Universidade de Brasília
Instituto de letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL
Programa de Pós-Graduação em Literatura - PósLit
Mestrado em Literatura

O TRABALHO ALIENADO E A VIDA SEVERINA NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

AMANDA LIMA DE OLIVEIRA

Brasília
2026

Universidade de Brasília
Instituto de letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL
Programa de Pós-Graduação em Literatura - PósLit
Mestrado em Literatura

AMANDA LIMA DE OLIVEIRA

O TRABALHO ALIENADO E A VIDA SEVERINA NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, do departamento de Teoria Literária e Literaturas, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati

Brasília
2026

Lima de Oliveira, Amanda
L732t O TRABALHO ALIENADO E A VIDA SEVERINA NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO / Amanda Lima de Oliveira; orientador Alexandre Pilati. Brasília, 2026.
104 p.

Dissertação(Mestrado em Literatura) Universidade de Brasília, 2026.

1. Crítica Marxista . 2. Forma Poética . 3. João Cabral de Melo Neto. 4. Morte e Vida Severina. 5. Trabalho alienado. I. Pilati, Alexandre , orient. II. Título.

Universidade de Brasília
Instituto de letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL
Programa de Pós-Graduação em Literatura - PósLit
Mestrado em Literatura

DISSERTAÇÃO:

O TRABALHO ALIENADO E A VIDA SEVERINA NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati (PósLit-UnB) – Presidente

Prof Dr. Edvaldo A. Bergamo (Póslit - UnB) – Titular

Prof. Dr. Rafael Batista (IFB) – Titular

Profa. Dr Ana Laura dos Reis Correa (Póslit - UnB) – Suplente

Brasília

2026

À minha família, também feita de Severinos — aos que virão depois de mim:
saibam que é possível.
Este caminho também lhes pertence.

AGRADECIMENTOS

Não há como iniciar estas linhas sem mencionar a minha fé — tantas vezes lida à luz das contradições. Ainda assim, agradeço a Deus por estar perto e ser sempre, e todas as vezes, um bom Pai.

Aos meus pais, Amandio e Elizabete, devo muito mais do que estas páginas poderiam expressar. Sem vocês, nada disso seria possível. Vocês deram tudo e quando faltou, ainda sim pude estudar. Cada letra desta dissertação carrega a marca do suor, do trabalho e da esperança de vocês.

Aos meus irmãos, Armando, Fernanda, Rafael e Gabriel, minha gratidão por me lembrarem sempre que o mais importante da vida é crescer com saúde e afeto. Quando o duro cotidiano tenta me roubar tudo, assim como a literatura, vocês devolvem a consciência da minha humanidade.

À Dora, Estoyty e Gabriella, amizades que não me deixam esquecer quem eu sou no mundo. Nossa relação se parece com qualquer coisa que possa ser chamada de lar.

Ao Rafael, por trazer luz e vida.

À professora Ana Cotrim, por acreditar neste projeto e por caminhar comigo, pacientemente, pelos seus trechos mais difíceis. Sem sua confiança e orientação, este trabalho simplesmente não existiria.

Ao professor Alexandre Pilati, por aceitar acompanhar este percurso e por ajudar a conduzir este trabalho até o fim, oferecendo generosamente sua leitura atenta e seus vastos saberes literários.

Aos professores Gustavo Arnt e Rafael Batista, por acreditarem neste projeto quando ele ainda era apenas uma ideia vaga, quase abstrata, na mente de uma estudante ainda imatura.

À Escola Zilda Arns, que me acolheu e me ensinou as delícias e também as dores do chão da escola. Aos meus amigos Gabriel, Suzy e Bárbara, cuja falta sinto todos os dias.

Por fim, a todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para que este caminho fosse percorrido com tantas realizações e alegrias.

Se estas páginas agora seguem o seu caminho no mundo, é porque antes transformaram profundamente o meu.

O pouco que não foi morte foi de vida severina.

— João Cabral de Melo Neto

RESUMO

Esta dissertação investiga a relação entre trabalho, alienação e forma poética na obra de João Cabral de Melo Neto, tomando como eixo central o poema *Morte e vida severina*. À luz da teoria marxista, examino como a poesia cabralina não apenas representa, mas dá forma sensível às determinações que forjam a experiência do trabalhador nordestino no capitalismo brasileiro. Defendo que, em Cabral, forma e conteúdo operam em uma unidade inseparável: a crítica social não reside apenas na temática, mas na arquitetura rigorosa da própria construção poética.

Ao longo da análise, contrapõe-se o trabalho alienado, marcado pela escassez, pela violência e pela expropriação, ao trabalho artístico, compreendido aqui como prática consciente e desfetichizadora. A trajetória de Severino é lida não como mera narrativa de miséria, mas como expressão de uma condição estruturada pela repetição e pela morte. Em diálogo com a fortuna crítica de João Cabral de Melo Neto — especialmente com as reflexões de Alfredo Bosi, Antonio Candido, Haroldo de Campos, Antonio Carlos Secchin e Eduardo Sterzi —, demonstra-se como a precisão da forma poética cabralina transforma a vivência do retirante em espaço de elaboração crítica, no qual a morte, mais do que um fim biológico, funciona como confirmação de uma existência previamente consumida pela lógica do capital.
Palavras-chave: Crítica Marxista; Forma poética; João Cabral de Melo Neto; Morte e Vida Severina; Trabalho alienado.

ABSTRACT

This dissertation investigates the relationship between labor, alienation, and poetic form in the work of João Cabral de Melo Neto, taking as its central axis the poem Morte e Vida Severina. In light of Marxist theory, it examines how Cabral's poetry not only represents but also gives sensuous form to the historical and social determinations that shape the experience of the Northeastern worker within Brazilian capitalism. The study argues that, in Cabral's work, form and content operate as an inseparable unity: social criticism lies not only in the thematic dimension but also in the rigorous architecture of poetic construction itself.

Throughout the analysis, alienated labor—marked by scarcity, violence, and expropriation—is contrasted with artistic labor, understood here as a conscious and de-fetishizing practice. Severino's trajectory is interpreted not merely as a narrative of misery but as the expression of a condition structured by repetition and death. In dialogue with the critical tradition surrounding Cabral's work—especially the reflections of Alfredo Bosi, Antonio Candido, Haroldo de Campos, Antonio Carlos Secchin, and Eduardo Sterzi—this dissertation demonstrates how the precision of Cabral's poetic form transforms the retirante's experience into a space of critical elaboration. In this framework, death appears not merely as a biological end but as the confirmation of an existence already consumed by the logic of capital.

Keywords: Marxist criticism; poetic form; João Cabral de Melo Neto; Morte e Vida Severina; alienated labor.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO ……...9

1. TRABALHO, ATIVIDADE VITAL E CONSTITUIÇÃO DO SER HUMANO……..16

1.1 O indivíduo e sua natureza humana ……..…16
1.2 O trabalho como atividade vital ……19
1.3 Atividade vital e o trabalho estranhado……..……..…21
1.4 Homem inteiro e homem inteiramente ……..25
1.5 Arte e catarse.……26
1.6 Arte e o trabalho estranhado.……..…28

2. JOÃO CABRAL DE MELO NETO E O TRABALHO POÉTICO..…….30

2.1 A literatura e o papel do artista.……..……31
2.2 Realismo e Literatura.……...……..32
2.3 João Cabral de Melo Neto e a consolidação da carreira ……..……..35
2.4 João Cabral de Melo Neto e a forma literária.……...……40
2.5 Um Auto de Natal tipicamente pernambucano.……..41
2.6 *Morte e vida severina* e o teatro épico.……..……45
2.7 Severino retirante: Um herói épico?...……..……..46
2.8 Perspectivas e expectativas de *Morte e vida severina* ….……..52
2.9 A produção artística e o trabalho do escritor……..54

3. TRABALHO E MORTE COTIDIANA: A EXPERIÊNCIA SEVERINA DA ALIENAÇÃO ……57

3.1 O impacto do trabalho explorado na história do Brasil ……58
3.2 A dimensão do trabalho material e imaterial na poesia Cabralina ……...61
3.3 O trabalho do poeta como um trabalho não alienado……63
3.4 O trabalho e seu caráter colaborativo……65
3.5 O Capibaribe como guia e metáfora da vida severina…...……67
3.6 O trabalho alienado e a violência em *Morte e vida severina*……..…….. 76
3.7 O diálogo com a rezadeira e as faces da alienação ……79
3.8 A terra como metáfora da alienação ……..……83
3.9 A degradação na vida e na morte do trabalhador ……...…87
3.10 A dialética da vida severina ……. ……...92

CONSIDERAÇÕES FINAIS ……... 97

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA …….. . 100

INTRODUÇÃO

Pensar a formação da nação brasileira exige, inevitavelmente, reconhecer o papel da literatura como um de seus alicerces. Longe de ser um mero adorno estético ou entretenimento isolado, o texto literário se impõe como um campo de forças onde a experiência social é processada criticamente. É nesse espaço que valores, conflitos e imaginários se articulam, dando corpo a modos de compreender a realidade que outros discursos dificilmente alcançam.

Mais do que refletir o mundo, a obra literária intervém nele. Ela condensa processos históricos e confere uma forma sensível a vivências coletivas que, não raramente, acabam silenciadas. Nesse horizonte, a literatura deixa de ser um acompanhamento passivo dos momentos de afirmação nacional para se tornar uma prática simbólica ativa. Ao converter o social em estética, ela participa da construção de narrativas sobre nossos mitos fundadores e referências internas, atuando, enfim, como um instrumento de leitura e crítica constante do nosso sentimento de pertencimento.

Diante disso, o texto literário pode ser compreendido como uma prática simbólica capaz de intervir diretamente nos processos de constituição identitária e histórica de uma coletividade. A literatura não apenas acompanha os momentos de afirmação nacional, mas atua como instrumento de elaboração crítica desses mesmos processos, produzindo imagens, mitos e interpretações que moldam a compreensão coletiva de pertencimento e identidade.

Quando o valor identitário brasileiro precisou ser afirmado, por exemplo, os escritores utilizaram da arte escrita para reafirmar esses valores, como é o caso de *O Guarani*, de José de Alencar. A construção de um herói nacional não é exclusiva do povo verde e amarelo. Em Portugal temos também *Os Lusíadas*, de Camões. Além da exaltação de um povo, a obra literária apresenta as faces e contradições da sociedade, além de refletir na formação individual e coletiva desse povo. Sua relevância é defendida neste trabalho e o seu potencial libertador, assim como assumia Karl Marx. Lembrando que esse potencial está presente em obras realistas que desenvolvem a habilidade de expor os conflitos presentes na sociedade, questionar as ideologias impostas como naturais e provocar nos indivíduos uma reflexão crítica diante dos sistemas de poder.

Uma outra característica fundamental da literatura que é importante ser pontuada, especialmente quando pensada a partir de uma perspectiva crítica, é o seu caráter não alienado. Em um contexto histórico como o brasileiro, marcado pela exploração sistemática dos recursos naturais e da força de trabalho, o trabalho alienado constitui uma das bases da

organização social. Conforme formulado por Karl Marx, a alienação ocorre quando o trabalhador não se reconhece no processo nem no produto de sua atividade, tendo sua força vital convertida em mercadoria. O trabalho poético, por sua vez, pode operar em sentido inverso, pois preserva o domínio consciente sobre o fazer e permite o reconhecimento do sujeito em sua produção. Nessa medida, a literatura não apenas representa a experiência do trabalho alienado, mas atua como prática desfetichizadora, capaz de expor criticamente os mecanismos sociais que naturalizam a exploração.

É nesse contexto que a fortuna crítica cabralina é inserida e mobilizada neste trabalho. João Cabral de Melo Neto é um escritor brasileiro cujas obras se caracterizam pelo rigor formal, pela aridez expressiva e pela recusa sistemática de soluções líricas conciliadoras. Sua poesia constrói uma linguagem econômica e controlada que não busca suavizar a experiência histórica representada, mas expô-la em sua dureza material, fazendo da forma um instrumento crítico capaz de dar visibilidade às contradições sociais que atravessam a realidade brasileira. Seus textos transfiguram, assim, formas universais de exploração em imagens concretas vividas no sertão nordestino, onde o trabalho alienado assume contornos específicos, marcados pela precariedade extrema, pela violência fundiária e pela naturalização da morte cotidiana. Essas características ficam evidentes na principal obra de análise deste trabalho: *Morte e vida severina - auto de natal pernambucano*.

A leitura de *Morte e Vida Severina* sempre impõe ao leitor um desconforto que ultrapassa o impacto temático da miséria e da morte reiterada. Trata-se de uma obra que não apenas narra a experiência de um retirante nordestino, mas que expõe, por meio de uma construção formal rigorosa, a naturalização histórica da exploração do trabalho e da vida humana no Brasil. A recorrência da morte, longe de operar como elemento trágico excepcional, revela-se, na verdade, como uma parte orgânica da ordem social representada, integrando-se ao cotidiano, às profissões disponíveis e às possibilidades concretas de sobrevivência. Foi a partir desse incômodo, mais do que de uma adesão imediata a um referencial teórico, que se constituiu o interesse central desta pesquisa.

Ao longo das leituras da obra cabralina e de sua fortuna crítica, tornou-se cada vez mais evidente que a representação do trabalho em *Morte e Vida Severina* não pode ser compreendida apenas como denúncia social ou retrato regional. O que o poema dramatiza são formas muito precisas de como o trabalhador nordestino é engolido pelo sistema produtivo. Ali, o trabalho surge esvaziado de qualquer sentido vital, no qual a morte não aparece como interrupção da vida, mas como sua continuidade lógica. É por essa via que a obra abre um diálogo contundente com a crítica de Marx sobre o trabalho alienado. O foco recai, sobretudo,

naquela zona onde o sujeito deixa de se reconhecer naquilo que produz, perdendo o vínculo com sua própria atividade.

No entanto, a especificidade da poesia de João Cabral tensiona essa mesma categoria. Se, por um lado, o poema expõe as formas extremas de alienação do trabalho na modernidade periférica brasileira, por outro, o próprio fazer poético cabralino se constrói como um trabalho que recusa o estranhamento. A escrita, pensada como gesto consciente, técnico e racional, afirma-se como um trabalho no qual o poeta se reconhece inteiramente no que produz. Assim, a obra articula uma contradição fundamental citada acima: ao mesmo tempo em que representa o trabalho alienado em sua forma mais brutal, realiza-se enquanto prática estética não alienada, capaz de desfetichizar a realidade que representa.

Dessa forma, este trabalho tem como objetivo central analisar de que modo a poesia de João Cabral de Melo Neto representa o trabalho alienado no contexto da modernidade brasileira, investigando como a forma estética cabralina articula trabalho, violência e morte cotidiana, ao mesmo tempo em que tensiona categorias centrais do pensamento marxista. Parte-se da hipótese de que, em *Morte e Vida Severina*, o trabalho, que deveria constituir atividade vital e humanizadora, aparece reiteradamente como fator de degradação da existência, reduzindo o trabalhador à condição de força produtiva descartável.

Com isso, perceberemos, a partir do texto cabralino, as faces do trabalho alienado e as diversas violências que acompanham as estruturas de exploração, nesse caso, vivido por um trabalhador rural, que é o caso do personagem principal desta história: Severino. Nesse sentido, a obra não se limita a representar a miséria como fenômeno local ou regional, mas expõe esteticamente como a lógica geral do capital se realiza de modo desigual e combinado, produzindo uma vida severina que é, ao mesmo tempo, historicamente situada e estruturalmente vinculada ao funcionamento do capitalismo.

A relevância deste estudo reside na possibilidade de compreender como a literatura pode funcionar como um reflexo crítico às contradições do capitalismo brasileiro, evidenciando que a alienação do trabalho não se manifesta apenas no plano temático, mas se inscreve na própria construção formal do poema. Ao investigar *Morte e Vida Severina* sob essa ótica, esta pesquisa busca expandir a leitura da obra de João Cabral. O objetivo é enxergá-la para além da mera representação da miséria, revelando como o rigor estético cabralino expõe, na articulação entre forma e conteúdo, as engrenagens históricas que produzem a "vida severina".

Nesse percurso, o trabalho trava um diálogo com a teoria social ao sugerir que a poesia funciona como um dispositivo de desvelamento. Ela torna palpáveis processos de

exploração que o cotidiano teima em naturalizar. Ao cruzar o pensamento marxista com a análise formal do poema, o estudo põe em evidência como a nossa modernidade periférica produz formas muito específicas de violência e precarização, esses fenômenos encontram na literatura uma mediação necessária para serem problematizados.

É fundamental ressaltar, ainda, que esta pesquisa refuta leituras meramente sociológicas ou temáticas. O foco recai sobre a forma como dimensão ideológica. Afinal, a aridez e a economia verbal de Cabral não são enfeites estilísticos neutros, ele são, em última análise, respostas estéticas urgentes a uma realidade de escassez e desumanização. Ao demonstrar isso, o estudo contribui para uma compreensão mais profunda da relação entre forma literária e estrutura social.

Ao tensionar os limites entre trabalho alienado e trabalho não alienado, especialmente a partir da reflexão sobre o fazer poético, esta pesquisa acaba por sinalizar o potencial da arte como um espaço de resistência e consciência crítica. O que se reafirma aqui é a literatura como um terreno vital para se pensar a exploração e a própria condição humana sob o capitalismo brasileiro. Esse é um debate que ressoa tanto no rigor acadêmico quanto na formação sensível do leitor.

No plano metodológico, a análise não separa a leitura atenta da forma poética da teoria marxista. Pelo contrário: busca-se entender como as feridas sociais são transfiguradas em linguagem. Para isso, mobilizo uma interlocução direta com a fortuna crítica de João Cabral, valendo-me das leituras de Antonio Candido, Alfredo Bosi e Haroldo de Campos, além das contribuições fundamentais de Secchin, Sterzi e Alexandre Pilati. O que une esses autores neste trabalho é a percepção de que, em Cabral, a crítica social não se encontra apenas no que é dito, mas no modo como o poema é construído.

A dissertação organiza-se em três capítulos articulados entre si, cada um voltado a uma dimensão específica da relação entre trabalho e literatura. No primeiro capítulo, estabelece-se o fundamento teórico do trabalho, a partir de categorias marxistas, com ênfase nas distinções entre trabalho material e imaterial, trabalho alienado e não alienado. A intenção aqui é resgatar a noção de trabalho como atividade vital e histórica. Busca-se, nessa etapa, compreender como a alienação destitui o sujeito de seu sentido e autonomia nas relações capitalistas, fornecendo as categorias conceituais que orientarão as análises literárias desenvolvidas nos capítulos seguintes.

Já o segundo capítulo volta-se especificamente à reflexão sobre o trabalho artístico na poesia de João Cabral de Melo Neto, compreendido como forma de trabalho não alienada. Tomando como base a análise de poemas como *Tecendo a Manhã*, investigo o caráter

consciente e rigoroso desse fazer poético, que evidencia como a arte permite ao sujeito reconhecer-se naquilo que produz. A criação poética é pensada como uma prática histórica fundada na coletividade, funcionando como um contraponto simbólico à lógica da expropriação e do fetichismo que costuma reger o mundo do trabalho.

Por fim, o terceiro capítulo encara o avesso dessa questão ao examinar a representação da violência e da morte cotidiana em *Morte e Vida Severina*. A trajetória do retirante Severino é lida como a expressão coletiva de uma condição social marcada pela escassez e pela repetição. A análise evidencia como o trabalho degradado estrutura a relação do sujeito com a terra, com a cidade e com a própria morte, culminando na discussão da dialética entre vida e morte que organiza o poema, especialmente no episódio do nascimento da criança. Ao investigar como essas contradições se inscrevem na construção formal da obra, o estudo busca revelar as engrenagens de uma realidade onde a própria vida se torna "severina", destituída de perspectivas imediatas de emancipação.

A hipótese que sustenta esta dissertação é a de que a poesia de João Cabral de Melo Neto, especialmente em *Morte e Vida Severina*, elabora uma crítica radical às condições históricas que produzem a vida severina ao incorporar e problematizar, em sua própria forma, os mecanismos de alienação do trabalho e de degradação da existência. A escolha por Cabral ultrapassa sua posição no cânone, mas ela se justifica pela urgência com que sua obra ainda interpela o presente brasileiro, escancarando estruturas de exploração que teimam em não passar. No fundo, este trabalho nasce de uma inquietação: a de que ler Cabral hoje é, inevitavelmente, confrontar-se com uma realidade que se repete.

É preciso entender que o rigor de Cabral, tantas vezes rotulado como “frieza" ou "aridez”, não é um sinal de indiferença ao sofrimento. Pelo contrário. Trata-se de uma estratégia estética deliberada. Ao recusar o lirismo fácil e a compensação emocional, o poeta ergue uma linguagem capaz de expor a violência de um sistema que fatia o trabalhador entre a função e número. Interessa-nos compreender como a forma poética deixa de ser ornamento para se tornar mediação crítica entre experiência histórica e elaboração crítica.

O que este estudo propõe, portanto, é ler a trajetória de Severino para além da miséria regionalista. Queremos investigar como a construção estética tensiona categorias do pensamento marxista, especialmente a de trabalho alienado, revelando a exploração inscrita no corpo e até na morte de um trabalhador. Ao cruzar teoria social e crítica literária, o objetivo é demonstrar que a poesia cabralina não se limita a ilustrar a vida severina, mas a torna brutalmente clara, devolvendo ao leitor a tarefa ética de encarar as contradições que o poema se recusa a conciliar.

1. TRABALHO, ATIVIDADE VITAL E CONSTITUIÇÃO DO SER HUMANO

Este capítulo tem como objetivo introduzir os pressupostos teóricos que orientam a compreensão do ser humano enquanto ser social e histórico, que produz a própria existência por meio da atividade vital consciente, realizada fundamentalmente pelo trabalho, a partir da perspectiva marxista. Tal compreensão parte do pressuposto de que, ao transformar a natureza para satisfazer suas necessidades, o indivíduo cria novas carências e produz a si mesmo no interior de relações sociais historicamente determinadas.

Neste capítulo, debruço-me sobre categorias fundamentais para o fio condutor desta tese: natureza humana, atividade vital, trabalho estranhado e carência, à medida do possível, articulando-as à reflexão estética de Georg Lukács. O argumento central é que a consciência individual e as possibilidades de realização não flutuam no vazio, mas são moldadas pelos modos de produção da vida material. A carência, portanto, não é um dado natural, mas um produto social; da mesma forma, o trabalho, embora seja o alicerce da nossa existência, revela no capitalismo seu caráter contraditório ao assumir a forma de trabalho estranhado.

A incorporação da estética lukacsiana permite avançar para além da análise estritamente social e econômica, introduzindo as categorias de homem inteiro e homem inteiramente (LUKÁCS, 1996) como chave para compreender o papel da arte na ampliação da consciência humana. Enquanto o homem inteiro permanece imerso na cotidianidade fragmentada, a experiência estética possibilita uma apreensão mais profunda e totalizante das relações sociais, constituindo-se como uma forma específica de atividade vital que objetiva forças humanas universais.

A partir desse breve percurso teórico, o capítulo estabelece as bases conceituais necessárias para a análise da obra de João Cabral de Melo Neto, especialmente *Morte e Vida Severina*, entendida como expressão estética de uma realidade social marcada pela carência material, pela precariedade do trabalho e pela negação das condições de realização humana. Assim, este capítulo constrói o alicerce teórico para a leitura da poesia cabralina como forma estética capaz de tornar esteticamente sensível a condição histórica do ser humano.

1.1 O indivíduo e sua natureza humana

O ser humano é compreendido como um ser social e universal, de forma que suas características naturais e sua sensibilidade se desenvolvem por meio das interações sociais. Antes de refletir sobre a relação do homem com o trabalho é importante entender as atribuições relacionadas ao que é ser um indivíduo dentro de uma sociedade e as suas relações sociais e de produção. No que se refere aos aspectos empíricos, a essência da argumentação

de Marx está na ideia de que no ser humano há uma natureza específica que abrange a atividade sensível e consciente, que é inevitavelmente social, é o meio pelo qual a natureza e a consciência humana surg em e se desenvolvem de forma unificada. Para Marx "a essência humana não é uma abstração pertencente a um indivíduo isolado, mas sim o conjunto das relações sociais" (Teses sobre Feuerbach, 2007). Ele refuta a noção de uma essência humana imutável e universal, defendida por filósofos como Feuerbach. Em outras palavras, a identidade do gênero humano não é definida por uma essência fixa, mas sim pelas relações sociais e econômicas em que o indivíduo está inserido. Ou seja, quando pensamos no ser social, estamos nos referindo ao responsável por moldar a consciência humana, não podemos esquecer que ele é historicamente influenciado pela forma como a vida material é produzida. Essa produção abrange a criação e reprodução dos meios essenciais para a sobrevivência humana e não se limita apenas à esfera econômica, mas inclui tanto bens materiais quanto imateriais, assim como a constituição da objetividade e da subjetividade, englobando elementos objetivos e subjetivos.

Marx não entende a subjetividade como um mero reflexo das determinações econômicas, nem como um simples produto da base material, mas como parte essencial dos processos que constituem a vida humana. Seu pensamento não pode ser reduzido a um objetivismo ou a um determinismo econômico unilateral, pois a objetividade só pode ser compreendida em íntima relação com a subjetividade. Para ele, no universo social/humano, não existe objeto sem sujeito, assim como não há sujeito sem objeto. No universo meramente natural, a objetividade se define pela multiplicidade: “Tão logo eu tenha um objeto, este objeto tem a mim como objeto. (MARX, 2015, p.128)”. A emergência da subjetividade no interior das relações objetivas naturais advém da ação humana livre das determinações biológicas. A ação é motivada por necessidades corporais, mas sua forma extrapola a determinação instintiva, fazendo-se mais livre. Assim, Marx não vê o indivíduo humano apenas como um ser determinado objetivamente, mas como alguém em constante processo de autodeterminação. Nesse movimento de autoconstrução, surgem novas formas de objetivação, que, por sua vez, permitem o desenvolvimento de novas formas de subjetivação. O que ele busca demonstrar é que a subjetividade não é uma esfera autônoma, independente ou abstrata, nem algo naturalmente dado ao indivíduo de forma imediata, mas sim uma construção social, produzida dentro de uma determinada formação social e em um contexto histórico específico.

Para alcançar essa especificidade humana, Marx parte do exame da existência natural. Ser um ser objetivo significa ter, fora de si, os objetos essenciais para a existência, e, por estarem externalizados, tornam-se alvos do desejo. Marx sustenta que um ser sem objetos é

um ser que não é reconhecido como objeto por nenhum outro. Se não possui objetos externos a si, então é único; e se não é objeto para nenhum outro ser, torna-se não-objetivo. Marx comenta:

> Um ser que não é objeto de outro ser, supõe, pois, que não existe nenhum ser objetivo. Tão logo eu tenho um objeto, este objeto tem a mim como objeto. Mas um ser não objetivo é um ser não efetivo, não sensível, apenas pensado, isto é, apenas imaginado, um ser da abstração. (MARX, 2004, p. 128).

A necessidade de um ser que exista além de si mesmo é, antes de tudo, determinada pela natureza sensível do objeto. Um objeto sensível não pode existir de forma isolada, pois sua existência depende sempre de outros seres sensíveis. A multiplicidade é uma característica do ser objetivo, na medida em que os objetos são sensíveis, pois ser objeto de outro ser implica estar em uma relação sensível com ele, ou seja, ser parte da sua sensibilidade.

Com essa afirmação, Marx discorda da teoria hegeliana, que defende a ideia de que a essência humana é, na verdade, o espírito. Para ele, toda a realidade humana é entendida como a objetivação do espírito, tornando o ser humano essencialmente um ser do pensamento. A característica que expressa essa essência é a consciência de si, pois tudo se manifesta como expressão do espírito. A existência humana não é simplesmente um mero estar no mundo, mas um processo em constante realização, no qual a essência do ser humano se objetifica. Já Marx defende que a existência dos indivíduos não é definida pela consciência, mas sim por sua realidade social, que, por sua vez, molda sua consciência. Esta, por sua vez, surge como um desdobramento da sensibilidade humana, evoluindo junto com ela e adquirindo igualmente uma forma social.

Nos exemplos do autor, a carência é apresentada como uma característica dos seres vivos. Ele traz como exemplo a fome. Ela é uma carência expressada pelo corpo, ou seja, uma condição comum a todo ser sensível. Os seres da natureza inanimada formam sistemas, de modo que nenhum de seus elementos pode existir sem os outros; em outras palavras, nenhum existe de forma isolada. Mesmo assim, todos os seres dependem da presença e interação com os demais para sua existência. Assim, embora, como mencionamos, os exemplos de Marx se refiram às carências dos seres vivos, podemos entender a generalização de que sensibilidade e carência são características de toda a natureza, pertencendo à condição plural da objetividade. Ao longo da história, o ser humano se revelou como o único ser vivo capaz de criar conscientemente seus próprios meios de trabalho, colocando-os entre si e os objetos para atender às suas necessidades. Dessa forma, foi possível desenvolver a indústria e expandir sua capacidade produtiva.

Essa compreensão do ser humano como ser social e historicamente constituído permite a contraposição a leituras da realidade e da literatura que tomem o indivíduo como entidade isolada ou abstrata. Em *Morte e Vida Severina*, João Cabral de Melo Neto constrói o retirante não como um sujeito excepcional, mas como expressão de uma condição social compartilhada, na qual a vida humana é determinada pela carência material, pela precariedade das relações de trabalho e pela ausência de possibilidades efetivas de realização. O personagem severino, nesse sentido, não se define meramente por traços individuais, mas pela posição que ocupa no interior das relações sociais, que moldam sua existência. Isso é o que buscaremos demonstrar ao longo desta dissertação.

1.2 O trabalho como atividade vital

Nos *Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844*, Marx expõe as faces do trabalho. Ele o apresenta como o processo pelo qual o ser humano se constitui, em uma relação recíproca com a natureza. Esse vínculo não apenas o define como um ser natural e objetivo, mas também como um ser para si, universal e genérico. Quando pensamos em um indivíduo juntamente com ele estão relacionadas características sociais que o diferenciam dos outros animais. O caráter natural é tão intrínseco ao ser humano quanto aos outros seres da natureza. A maneira como o ser humano se distingue dos demais seres naturais está relacionada à particularidade de sua própria natureza. Essa diferenciação é mais uma afirmação de sua natureza do que uma oposição a ela. Como parte da natureza, o ser humano é um ser sensível, vivo e animado, que depende de objetos fora de si e existe na multiplicidade. Marx trata o ser humano nesse contexto como um ser animal, destacando uma particularidade natural. Ele é caracterizado por sua dependência de objetos sensíveis externos e pela maneira única de satisfazer essa necessidade, sendo impulsionado por forças e instintos vitais que o direcionam ao objeto de sua carência.

> O homem é imediatamente ser natural. Como ser natural, e como ser natural vivo, está, por um lado, munido de forças naturais, de forças vitais, é um ser natural ativo; essas forças existem nele como possibilidades e capacidades, como pulsões; por outro, enquanto ser natural, corpóreo, sensível, objetivo, ele é um ser que sofre, dependente e limitado, assim como o animal e a planta, isto é, os objetos de suas pulsões existem fora dele, como objetos independentes dele. (MARX, 2015, p. 127)

A maneira como uma espécie produz e reproduz ativamente sua vida é o que a define como espécie específica. Esse modo único de atividade vital é, portanto, o que diferencia as espécies. A distinção específica da atividade vital humana em comparação com a dos outros animais é o que nos define como seres naturais humanos. Ela se distingue pelo fato de não ser

biologicamente determinada – embora possa ser inicialmente biologicamente motivada – e portanto ser criativa. Ela é, por isso, apropriada pelo conjunto social, de modo que não é apenas uma atividade em si, mas para nós. Isso significa que não serve apenas ao indivíduo e sua prole, mas é aprendida e incorporada pelos outros seres humanos. Ou seja, a atividade vital humana é, por natureza, livre e consciente, com as forças essenciais humanas manifestadas em seus objetos, que envolvem a confirmação da vida e a confirmação da consciência. Assim, a apropriação dos objetos e a exteriorização de suas forças vitais é tanto sensível quanto consciente.

Em diversas passagens Marx traz essa diferenciação da atividade humana e animal:

> O animal é imediatamente um com a sua atividade vital. Não se distingue dela. É ela. O homem faz da sua atividade vital mesma um objeto da sua vontade e da sua consciência. Ele tem atividade vital consciente. Esta não é uma determinidade com a qual ele coincide imediatamente. A atividade vital consciente distingue o homem imediatamente da atividade vital animal. Justamente, só por isso, ele é um ser genérico. Ou ele somente é um ser consciente, isto é, sua própria vida lhe é objeto, precisamente porque é um ser genérico. Eis porque sua atividade é atividade livre. (MARX, 2015, p. 84)

Em um trecho ele diz:

> É verdade que também o animal produz. Constrói para si um ninho, habitações, como a abelha, castor, formiga etc. No entanto, produz apenas aquilo de que necessita imediatamente para si ou sua cria; produz unilateral[mente], enquanto o homem produz universal[mente]; o animal produz apenas sob o domínio da carência física imediata, enquanto o homem produz mesmo livre da carência física, e só produz, primeira e verdadeiramente, na [sua] liberdade [com relação] a ela; [...] O animal forma apenas segundo a medida e a carência da species à qual pertence, enquanto o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer species, e sabe considerar, por toda a parte, a medida inerente ao objeto; o homem também forma, por isso, segundo as leis da beleza. (MARX, 2015, p. 85).

Quando pensamos na espécie animal, percebemos que há semelhanças significativas na maneira de agir. Não há grandes diferenças nas atividades dos diferentes indivíduos, que se alinham diretamente entre si e com a atividade de sua espécie e gênero. Assim, a atividade vital que define o gênero se manifesta de forma idêntica em todos os indivíduos, fazendo com que eles estejam imediatamente unidos à sua espécie.

Contudo, não vemos isso com o ser humano. A atividade vital da espécie humana não se alinha à atividade de cada indivíduo. O modo de ação humana não é determinado pela constituição física. O que distingue essa atividade e a separa da naturalidade imediata é a atividade consciente. No entanto, Marx não vê a consciência como uma capacidade inata, natural ou anterior à atividade. A formação da consciência ocorre simultaneamente ao processo de desenvolvimento do ser humano. Ou seja, o que caracteriza o gênero é atividade vital humana, englobando um ser que é objetivo, sensível, natural e carente.

Essa compreensão do trabalho como atividade vital humana, consciente e socialmente constituída, permite orientar a leitura da poesia de João Cabral de Melo Neto, na qual o trabalho aparece como dimensão estruturante e central da existência social. Em *Morte e Vida Severina*, mais especificamente, as formas de vida e de produção que atravessam o percurso do retirante evidenciam como a atividade vital humana se realiza historicamente em condições determinadas, organizando as relações entre os indivíduos e condicionando suas possibilidades de existência. A partir dessa perspectiva, torna-se possível compreender como a produção da vida material ocupa lugar central na construção poética cabralina, aspecto que será aprofundado nos itens seguintes.

1.3 Atividade vital e o trabalho estranhado

Ao apropriar-se de objetos para si, o ser genérico altera sua natureza subjetiva, pois produz novas necessidades. Essas necessidades vão além das carências naturais ou biológicas e apresentam mudanças na natureza subjetiva. A maneira como o gênero humano se manifesta em cada indivíduo é essencialmente diferente da simples presença de características comuns que conectam os indivíduos dentro de uma mesma espécie na natureza. Essa distinção decorre, mais uma vez, da especificidade da atividade vital humana. Sendo uma atividade consciente e livre, que vai além dos limites da espécie e se reinventa ao criar novos modos de agir e novos objetos. A atividade vital humana se manifesta principalmente através do trabalho, que distingue os seres humanos dos outros animais, pois não é apenas uma ação instintiva, mas uma prática consciente que atua sobre a natureza.

A atividade vital humana tem como característica ser livre porque, diferentemente dos animais, os seres humanos não apenas satisfazem suas necessidades básicas de forma instintiva, mas transformam a natureza conscientemente e criam novas formas de existência. Para Marx, o que define a humanidade é a capacidade de produzir de maneira planejada e criativa, não estando presa a um único modo de agir. É fundamental entender que o ser humano está em um processo contínuo de autoconstrução. O ser genérico possui a capacidade potencial de se realizar como um ser livre e universal, concretizando-se ao longo da história e, simultaneamente, redefinindo os rumos de sua existência.

Mesmo tendo um caráter livre, a atividade vital humana esbarra nos modos de produção, ou seja, para criar um objeto a partir da carência natural do ser humano, só é possível a partir dos materiais externos encontrados na natureza. As condições objetivas determinadas são um limite para liberdade da criação. Quanto maior o controle prático sobre a natureza, mais oportunidades surgem para a atividade, ampliando o domínio dos indivíduos

sobre suas ações e, consequentemente, tornando-as mais livres. Contudo, essa liberdade é restringida no capitalismo, onde o trabalho se torna alienado e compulsório, transformando o trabalhador em uma simples peça do sistema produtivo.

Além disso, a atividade vital humana e a carência estão profundamente conectadas, pois é na produção das condições materiais de existência que o ser humano responde às suas necessidades fundamentais. Contudo, diferentemente dos demais animais, sua atividade não se limita à satisfação das carências imediatas. Ao transformar a natureza e objetivar sua atividade, o ser humano cria novas necessidades e amplia continuamente suas possibilidades de existência. Assim, a criação de novas necessidades e carências corresponde ao próprio processo de humanização.

Porém, a questão acentuada aqui é a atividade vital atuando de modo estranhado que é uma característica presente nos sistemas capitalistas. Quando pensamos nesse conceito em uma sociedade capitalista, a carência não é apenas uma condição natural, mas uma consequência das relações sociais de produção – e adquire um outro sentido.

A alienação na atividade vital humana, na passagem em que se refere ao trabalho estranhado, é fundamental para compreender a noção de carência em Marx. A primeira característica do trabalho alienado é que os produtos gerados pela atividade humana ganham independência em relação ao seu criador. O objeto produzido pelo trabalhador se apresenta a ele como algo externo, alheio e até mesmo hostil, assumindo um poder próprio e desvinculado de seu controle. O trabalhador se vê afastado do produto de seu trabalho, do processo produtivo e até mesmo de sua própria essência humana. Transformado em mercadoria, ele sofre não apenas uma carência material, mas também existencial e emocional, pois não encontra realização nem satisfação em suas atividades. Sua carência, portanto, não se resume à escassez de recursos, mas à perda de significado no trabalho e na vida, consequência das condições alienantes impostas pelo capitalismo.

Essa formulação do trabalho estranhado constitui um eixo fundamental para a leitura de *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. No poema, os sujeitos que atravessam o percurso do retirante Severino aparecem submetidos a formas de trabalho que não possibilitam a apropriação do produto, o reconhecimento de si ou a superação da carência, revelando uma existência marcada pela separação entre o indivíduo e as condições materiais que ele próprio ajuda a produzir. A recorrente aproximação entre trabalho e morte na obra cabralina evidencia, assim, uma forma histórica de organização social na qual a atividade vital humana se realiza de modo estranhado, convertendo-se em fator de negação da própria vida.

Indo ainda mais profundo nas definições do conceito de carência, o próprio capitalismo gera carências de forma artificial, impulsionando o consumo por meio da propaganda, da manipulação dos desejos e da mercantilização das necessidades humanas. As pessoas são incentivadas a adquirir bens que não apenas não são essenciais, como muitas vezes acarretam malefícios, dependência e outras consequências negativas, mas que o mercado apresenta como indispensáveis. Essa criação de carências funciona como um mecanismo de controle social e econômico, perpetuando a exploração, à medida que os indivíduos se tornam consumistas e competitivos, tentando preencher um vazio que o próprio sistema produz e mantém.

A primeira característica do trabalho alienado apontada por Marx é que os produtos da atividade humana se tornam independentes em relação ao seu criador. A relação do ser humano e do trabalho, que deveria ter a característica vital e de realização pessoal se transforma em uma atividade de sofrimento e autossacrifício. um trabalho realizado para outro, que irá enriquecer o outro. Além das características já citadas sobre a fomentação da carência e o desejo de consumir objetos que não são essenciais, o trabalho alienado leva o trabalhador à perda de si, condição vivenciada por Severino Retirante, que representa os "muitos Severinos". Marx comenta:

> [...] o trabalho é externo (äusserlich) ao trabalhador, isto é, não pertence ao seu ser, que ele não se afirma, portanto, em seu trabalho, mas nega-se nele, que não se sente bem, mas infeliz, que não desenvolve nenhuma energia física e espiritual livre, mas mortifica sua physis e arruina o seu espírito. O trabalhador só se sente, por conseguinte e em primeiro lugar, junto a si [quando] fora do trabalho e fora de si [quando] no trabalho. Está em casa quando não trabalha e, quando trabalha, não está em casa. O seu trabalho não é portanto voluntário, mas forçado, trabalho obrigatório. O trabalho não é, por isso, a satisfação de uma carência, mas somente um meio para satisfazer necessidades fora dele. Sua estranheza (Fremdheit) evidencia-se aqui [de forma] tão pura que, tão logo inexista coerção física ou outra qualquer, foge-se do trabalho como de uma peste. (MARX, 2015, p. 82-83)

Sendo assim, o trabalho é o meio pelo qual os indivíduos modificam a natureza para atender às suas carências, mas, no capitalismo, essa relação é distorcida. O trabalhador não tem controle sobre sua produção e, frequentemente, continua em situação de carência, já que não tem acesso à riqueza que produz, bem como não define o que será produzido por ele, de que forma etc. Além disso, o sistema capitalista cria novas carências artificiais, incentivando um consumo excessivo que não satisfaz plenamente as necessidades humanas e mantém esse ciclo de exploração e desejos artificiais de consumo.

O universo cabralino evidencia essa perspectiva. Nele, a carência aparece como condição constitutiva da existência dos sujeitos, e não como uma situação episódica ou meramente individual. Em *Morte e Vida Severina*, o trabalho não se apresenta como atividade

capaz de satisfazer necessidades ou produzir realização humana, mas como esforço contínuo que mal assegura a sobrevivência. O produto do trabalho não pertence ao trabalhador, nem retorna a ele sob a forma de reconhecimento ou melhoria das condições de vida, reiterando a separação entre o sujeito e os frutos de sua atividade. Essa dissociação faz com que a carência não se limite à escassez material, mas se estenda à própria experiência de si. Os severinos trabalham, migram e resistem, mas permanecem presos a um ciclo de repetição no qual o esforço não gera transformação efetiva da existência.

O horizonte de superação e a emancipação humana para Marx, acontecerá quando tantos os sentidos e como as qualidades do ser humano se tornarem verdadeiramente humanos ao se transformarem em objetos sociais, ou seja, em algo compartilhado entre os indivíduos, perdendo seu caráter egoísta. Para ele, isso é possível dentro de uma sociedade comunista, onde as necessidades humanas seriam atendidas de maneira mais justa. Além disso, o trabalho deixaria de ser alienado e se tornaria uma atividade livre e criativa; as carências materiais humanas poderiam ser superadas, além de as pessoas poderem desenvolver diversas habilidades, sem ficarem presas a uma única função. Deixando que a natureza humana parasse de ser moldada pela exploração e pudesse se manifestar plenamente.

O ser humano só se reconhece em seus próprios objetos quando eles lhe aparecem como genuinamente humanos, como uma manifestação objetiva da humanidade. Como citado, no capitalismo, a experiência sensível do trabalhador é suprimida, pois ele é reduzido a um simples executor de tarefas, sem conexão com o significado do que cria. O ser humano tem a capacidade de transformar o mundo ao seu redor de maneira consciente, principalmente por meio do trabalho. Porém, a alienação afeta a sensibilidade humana, já que o trabalhador é desconectado do produto de sua criação. Ele perde o vínculo emocional e sensorial com o que produz, uma vez que seu trabalho se torna apenas uma necessidade para sua sobrevivência, sem valor social ou criativo. Enquanto as pessoas não forem capazes de determinar sua existência de maneira consciente, serem donas das próprias vidas, ou seja, não terem determinações com finalidades distintas (como a acumulação de capital) e não a própria existência e a realização das potencialidades individuais, torna-se difícil conceber a natureza e a humanidade como sendo responsáveis por sua existência, como seres-autônomos.

1.4 Homem inteiro e homem inteiramente

O indivíduo é um ser genérico, ou seja, social, e suas qualidades subjetivas tomam forma social e podem se figurar como arte. Sua apreciação não se limita ao artista, mas alcança todos que interagem sensivelmente com ela. Isso indica que a arte, enquanto

manifestação das capacidades individuais do artista, também pertence à coletividade. Assim, sua materialização reflete forças humanas universais, o que se comprova no próprio fato de que ela atinge e enche-se de sentido para outras pessoas. Devido ao seu caráter concreto, toda produção sensível é única, e os objetos artísticos possuem características distintas que os separam da produção técnica, dos objetos cotidianos, da produção científica, entre outros. Contudo, a arte não foge da ideia de ser uma resposta às carências humanas. Ela é necessária e fundamental como qualquer outra atribuição dentro do conceito de atividade vital.

Ao movimentar-se entre o cotidiano e o conhecimento proporcionado pela ciência e arte, a humanidade ganha uma compreensão mais ampla do mundo em que vive e também de si mesma como ser atuante nesse mundo. O homem inteiro, diante da possibilidade da arte e ciência, se transforma no homem inteiramente. No mundo fechado da obra de arte, ocorre uma dispersão de forças e o ser humano é posto inteiramente em somente uma delas, segundo seu meio homogêneo. O conceito de homem inteiro, segundo Lukács (1966), refere-se àquele que está imerso no cotidiano e vive na imediaticidade, ou seja, nas situações e desafios que se apresentam diretamente na vida diária. Na cotidianidade o homem inteiro é levado a atuar em suas diversas particularidades. Ao mesmo tempo que ele tem relações conjugais, ele também estabelece relações familiares, religiosas, políticas, e diversas outras que a modernidade leva o homem comum. Ou seja, o homem inteiro diz respeito a todas as facetas que a vida cotidiana emprega, desde atividades corriqueiras até as ideologias que abarcam suas ações e existência no mundo, mas não de forma consciente, através de uma reflexão, e sim porque já está internalizado no mesmo essas vivências. Nessa situação, o foco está nas práticas imediatas, nas ações que visam resolver as necessidades instantâneas e nas relações sociais que ocorrem no âmbito cotidiano.

O cotidiano é caracterizado por ser heterogêneo, cheio de contradições, crenças, hábitos, costumes e tradições que têm um impacto imediato na vida diária das pessoas. A arte consegue cessar, de forma momentânea, a atenção que o homem inteiro é levado a dar às diversas áreas da vida cotidiana, chamando à atenção a apenas uma delas. O homem inteiramente, ao esclarecer as relações humanas e com a natureza por meio da ciência e da arte, retorna ao cotidiano e o enriquece não só para si mesmo como indivíduo, mas para a sociedade como um todo. Essa formulação lukacsiana permite compreender o modo como a poesia de João Cabral de Melo Neto atua sobre o leitor. Em *Morte e Vida Severina*, a composição estética, marcada pelo rigor formal e pela recusa da expressão subjetiva imediata, suspende momentaneamente a dispersão própria da cotidianidade e conduz o leitor a uma apreensão concentrada das relações sociais ali representadas. Ao colocar em evidência o

trabalho, a carência e a condição material da existência humana, o poema cria as condições para que o homem inteiro seja conduzido à experiência do homem inteiramente, possibilitando um retorno ao cotidiano enriquecido por uma consciência ampliada dessas determinações.

Essa transformação do "homem inteiro" em "homem inteiramente" exige uma forma determinada pelo conteúdo que deve apresentar a natureza das relações. Envolve uma evolução na consciência sobre as relações sociais e uma compreensão mais ampla das questões científicas e filosóficas. É uma jornada em direção à elevação acima do particular-individual para compreender o mundo de maneira abrangente e dialética.

A composição estética de uma obra de arte, para conduzir o homem inteiro ao homem inteiramente, não decorre da simples observância de normas acadêmicas ou estéticas, tampouco da criatividade isolada do artista. Esse movimento ocorre porque a obra objetiva, por meio de sua forma estética, as contradições da realidade humana, permitindo que o leitor ultrapasse a experiência imediata e se aproprie de determinações mais profundas da existência. É justamente essa mediação entre forma e conteúdo que possibilita à arte produzir uma experiência humanizadora. Se bastasse reproduzir uma determinada estrutura narrativa ou um estilo consagrado, seria possível criar hoje outro *Brás Cubas* apenas imitando a forma e o conteúdo de Machado de Assis. No entanto, a relevância estética de um personagem não reside na repetição de um modelo, mas na capacidade da obra de objetivar, de maneira singular, as contradições históricas e humanas de seu tempo.

O papel do artista é muito importante nesse processo, pois ainda que ele não tenha controle absoluto sobre como o telespectador vai receber a obra, a reprodução estética do mundo pode apresentar ao homem uma realidade que contém riquezas diferentes daquelas que ele conhece no seu cotidiano, algo além da subjetividade presente no dia a dia, levando assim a uma autoconsciência do mundo, das relações humanas, do trabalho e tudo o que envolve o conceito de humanidade.

1.5 Arte e catarse

A arte tem potencial para assumir diversos papéis importantes dentro da sociedade. Como já vimos, suas capacidades vão além do entretenimento, que é uma das características marcantes quando pensamos na função da arte partindo do senso comum. Dentro dos estudos das artes temos um termo muito importante para entendermos esse potencial, a chamada “catarse”. A catarse é o nome dado ao efeito que uma obra artística pode provocar no público. Esse momento catártico pode provocar sentimentos como tristeza, medo, revolta, alegria e

outros. É a nomeação de quando uma obra artística atravessa o receptor podendo levá-lo a um alívio, libertação, consciência ou até mudança de mente. Quando o ser humano passa pelo objeto artístico e, em alguma medida, é transformado por ele, tivemos ali uma catarse.

É importante não perder de vista que o receptor não é uma tábua rasa, como cita Ranieri Carli (2012). Ele recebe a arte a partir das suas vivências historicamente determinadas. Por isso, é uma necessidade social da arte uma elevação a um nível eticamente superior à cotidianidade, como citamos no tópico acima. Lukács (1966) chama essa elevação do cotidiano de efeito catártico, um elemento muito importante dentro da sua estética. É nesse sentido que a poesia de João Cabral de Melo Neto pode ser compreendida como uma experiência estética essencialmente catártica. Em *Morte e Vida Severina*, a representação rigorosa da vida nordestina, do trabalho exaustivo e da carência material não atua apenas no plano informativo ou descritivo, mas incide diretamente sobre a sensibilidade do leitor. A forma contida, objetiva e antissentimental do poema não impede a catarse, ao contrário, intensifica-a, na medida em que conduz o receptor a uma tomada de consciência das determinações sociais que atravessam a existência dos personagens, produzindo um efeito que ultrapassa o momento estético imediato e se prolonga no retorno à cotidianidade. Retomamos aqui a transformação do homem inteiro no homem inteiramente citado no tópico anterior.

A catarse pode ser vivenciada de diferentes formas dentro de uma mesma obra por receptores diferentes. Isso é determinado pelo caráter histórico do homem inteiro e suas vivências no mundo cotidiano. Contudo, mesmo havendo distinções, elas não devem ocultar que toda grande obra artística está ligada ao núcleo humano, ela leva o receptor em direção ao efeito catártico.

A consciência do autor ao produzir uma obra é indispensável. Entendo aqui que o ato de escrever é um trabalho que exige esforço intelectual. Ele vai além de inspirações relacionadas a criação de um objeto artístico, de acordo com o senso comum. Por isso, quando falta na arte o elemento humano, ela tem pouca relevância, pode até conscientizar o receptor acerca do assunto discutido, mas não oferece os efeitos prolongados que ampliem a vida cotidiana do público. Esse efeito está condicionado pelo realismo. Para Lukács (1966), a experimentação estética ocorre primeiro por meio do conteúdo realista. A catarse realista é esse efeito prolongado dentro da cotidianidade do homem. O professor Hermenegildo Bastos comenta:

> A catarse é um critério decisivo da perfeição estética de cada obra e, ao mesmo tempo, o princípio determinante da importante função social da arte, da natureza de seu efeito, de sua difusão na vida, da volta do homem à vida cotidiana após haver-se entregado inteiramente ao efeito de uma obra de arte" (BASTOS, 2014, s.p).

Contudo, é importante ressaltar que a catarse não muda o mundo dos objetos. A arte não muda as coisas do mundo. Ela tem o potencial de provocar o sujeito, alterar sua consciência e seus sentimentos. O que ela não altera é o mundo objetivo, que só pode se transformar pelas ações humanas. Mas, ela cria condições para ações humanas transformadoras, na medida em que tem efeitos nos sujeitos.

Ranieri Carli traz também a ideia do Antes e Depois. O Antes engloba a historicidade do receptor e como isso vai influenciar na forma que ele receberá a obra. Ele pontua: "Certamente, depende da totalidade de eventos acumulados (o Antes) na vida do receptor, qual o aspecto da obra exercerá maior influência em seu 'retorno' à situação de homem inteiro (o Depois) - momento histórico, a classe, a nação, a cultura e etc." (CARLI, 2012, p. 111). Ou seja, há uma multiplicidade de formas nas quais o receptor pode receber a obra. Lukács (1968, p. 293) chama de "diversos graus de receptividade". Inclusive, com a ausência de efeitos prolongados. Isso pode depender de uma imaturidade artística ou ideológica do receptor.

As finalidades concretas do homem cotidiano não se modificam após a experiência catártica e a descoberta do núcleo humano. As finalidades novas surgem apenas quando a catarse alcança força para modificar a totalidade da personalidade do receptor. (Lukács, 1966, p.537). Ou seja, quando vai para além do estético e se transforma em uma conduta real no cotidiano do homem. A catarse pode implicar claramente uma mudança no comportamento.

Contudo, essa mudança comportamental acontece a partir da autoconsciência, pois ela é o que percorre desde a preparação do sujeito artístico, a criação e até o Depois da receptividade. A autoconsciência é o elemento novo dado a partir da catarse no qual o homem volta para a cotidianidade. A união entre o individual e o gênero humano. Nesse sentido, arte permite experiências fundamentais para o homem enquanto pertencimento ao gênero humano.

1.6 Arte e o trabalho estranhado

Diferente do trabalho estranhado, a arte, por sua vez, possui o potencial de superar o trabalho alienado. Ela possibilita uma expressão genuína da subjetividade humana, permitindo que o criador se realize e se reconheça em sua obra. A arte é uma forma de atividade vital, na qual o indivíduo se expressa de forma livre, sem as pressões das necessidades econômicas ou da exploração. Nesse sentido, a poesia de João Cabral de Melo Neto pode ser compreendida como uma forma de trabalho estético que se opõe diretamente à lógica do trabalho estranhado. Em Morte e Vida Severina, o ato de escrever não se submete à repetição mecânica nem à

produção voltada à mercantilização, mas se afirma como um trabalho consciente, rigoroso e plenamente controlado pelo poeta. A construção formal do poema, que é marcada pela economia expressiva, pela precisão vocabular e pela organização racional da linguagem, evidenciam esse controle estético do artista sobre sua obra. Tal controle formal expressa uma dimensão fundamental da liberdade do fazer artístico, na qual o sujeito se reconhece no objeto que produz, configurando uma atividade vital não alienada. Esse trabalho poético, em que forma e conteúdo são inseparáveis, contrasta radicalmente com a experiência de privação, repetição e esvaziamento de sentido vivida pelos tantos Severinos que ganham vida no enredo de Cabral, revelando, por oposição, as condições do trabalho alienado que atravessam a realidade social desses personagens.

Ao criar, o artista não apenas registra o mundo, mas o reconfigura a partir de sua própria experiência, estabelecendo uma relação direta e criativa com aquilo que produz. Nesse processo, a arte promove a humanização ao ampliar e refinar a sensibilidade humana. Conforme defende Antonio Candido (2011), a literatura constitui um fator de humanização por desenvolver capacidades como a reflexão, a imaginação, a empatia e a compreensão da complexidade da experiência humana. Desse modo, o caráter sensível da arte não representa uma limitação da autoconsciência em relação às formas abstratas de pensamento. Ao contrário, é justamente por meio da experiência sensível que a obra artística possibilita uma compreensão mais profunda de si, do outro e da realidade.

Para Marx, a arte é inseparável da sensibilidade humana e das condições materiais que forjam o indivíduo. Ela nunca foi um mero exercício estético ou um espelhamento passivo de sentimentos é, antes, um campo de forças vinculado à realidade social e histórica. Quando livre da lógica da alienação, a arte floresce como expressão genuína da subjetividade, erguendo-se como resistência contra a opressão. Ela tem o poder de transcender as condições materiais do trabalho alienado e oferece um espaço onde o ser humano se realiza plenamente. Vale destacar que, na perspectiva marxista, o objeto da arte não é um mundo idealizado, mas o mundo externo em seu choque dialético com o homem, revelando as contradições da vida real.

É importante ressaltar que para a estética marxista, o objeto da arte é o mundo externo em sua relação com o homem. Essa perspectiva enfatiza que a arte é uma expressão da realidade social e das condições materiais em que os seres humanos vivem. Ela está intimamente ligada à sociedade, à cultura e às relações humanas. Ainda que uma determinada obra tenha sido criada por um indivíduo, a arte, como produção sensível externa, possui uma objetividade na qual outros seres humanos conseguem se reconhecer, seja ao se perceberem

em experiências representadas na obra, como ao ler Manoel de Barros e se identificar com “o rio que fazia uma volta atrás da casa”, seja ao serem tocados pela subjetividade objetivada na forma artística. O sujeito receptor é levado a vivenciar integralmente a experiência de reconhecer-se como parte da humanidade expressa na obra.

A partir dessas determinações teóricas, a poesia de João Cabral de Melo Neto apresenta-se como um espaço em que a vida humana, atravessada pelo trabalho, pela carência e pelo estranhamento, se organiza em forma literária. Em *Morte e Vida Severina*, essas experiências não são apenas tematizadas, mas estruturam o próprio poema, fazendo da existência social uma matéria concreta da construção poética.

2. JOÃO CABRAL DE MELO NETO E O TRABALHO POÉTICO

Para compreender a forma assumida por *Morte e Vida Severina*, é necessário retomar brevemente o percurso poético de João Cabral de Melo Neto, observando como sua escrita se transforma ao longo do tempo até alcançar uma poética marcada pelo rigor formal, pela comunicabilidade e pela recusa do lirismo tradicional. Para tanto, o capítulo dialoga com a crítica de Antonio Candido (1999), Antonio Secchin (1985), Homero Araújo (2001), Alexandre Pilati (2001) e Benedito Nunes (1974), cujas leituras contribuem para a compreensão da construção formal, do engajamento estético e da dimensão social da obra cabralina.

Este capítulo procura aprofundar também o debate sobre o papel social da literatura e do artista, articulando contribuições de Antonio Candido (2011), György Lukács (1966) e Walter Benjamin (1985). A literatura é aqui entendida não apenas como prática social, mas como direito humano, cuja dimensão política não se limita à escolha temática, manifestando-se também na forma literária, nos procedimentos estéticos e na relação estabelecida com o público leitor.

A obra de João Cabral de Melo Neto é observada à luz desse viés teórico, considerando sua trajetória poética e o rigor construtivo que marca sua escrita. O capítulo acompanha a consolidação de sua poética desde as experimentações iniciais em *Pedra do Sono*, passando pela afirmação de uma ética do rigor formal em *O engenheiro*, até a maturidade estética e social alcançada em *O cão sem plumas* e, sobretudo, em *Morte e Vida Severina*. A análise destaca como Cabral constrói uma poesia engajada sem recorrer à propaganda ou à empatia fácil, fazendo da forma literária um espaço de problematização das condições históricas da exploração, da miséria e do trabalho no Nordeste brasileiro.

Ao examinar *Morte e Vida Severina*, o capítulo enfatiza a escolha do gênero auto como estratégia de ampliação da circulação da obra e de diálogo com formas populares, bem como sua aproximação com princípios do teatro épico brechtiano, especialmente no que se refere ao distanciamento crítico e à ativação do espectador. A figura de Severino é analisada como um herói épico tensionado, cuja trajetória coletiva formaliza os limites históricos da fala do oprimido e explicita a consciência catastrófica do atraso, característica da modernidade periférica brasileira.

Por fim, o capítulo retoma a discussão sobre a produção artística como trabalho, compreendendo o escritor como agente ativo inserido nas relações sociais e nos meios de produção cultural. A literatura é afirmada como prática simbólica não neutra, atravessada por determinações históricas e ideológicas, mas dotada de potencial crítico e transformador. Essa

reflexão fundamenta a transição para o capítulo seguinte, no qual o trabalho será analisado a partir das categorias marxianas de trabalho material e imaterial, alienado e não alienado, aprofundando a leitura de *Morte e Vida Severina* enquanto obra que pensa formalmente as condições históricas da vida severina e da exploração do trabalho.

2.1 A literatura e o papel do artista

Vamos começar este capítulo pensando na rica discussão que Antonio Candido em seu texto *Direito à literatura* (2011) propõe. Ele traz a reflexão sobre aquilo que é indispensável para o ser humano e a literatura se encaixa nesses princípios. O texto literário não é apenas uma forma de expressão artística ou um bem cultural elitista. Ela é essencial para a formação integral do ser humano. Candido traz a ideia de que a literatura deve ser entendida como um direito humano fundamental, assim como a educação, a saúde e o trabalho. Não apenas as necessidades fisiológicas são essenciais para o desenvolvimento do ser humano. As necessidades culturais e simbólicas também ocupam um lugar fundamental nesse processo, e a literatura se insere nesse campo como elemento indispensável à formação humana integral.

A partir da concepção marxista do ser humano, discutida no primeiro capítulo, podemos pensar junto ao debate de Antonio Candido as dimensões da formação integral do ser humano como ser social, histórico, sensível e compreender como a arte atua nesse sentido. Ela é um instrumento que tem potencial de resgatar a unidade entre o homem e sua essência, rompida pela lógica do trabalho alienado. Em Marx, o indivíduo é resultado de suas relações sociais e produtivas, e é nesse contexto que ele constrói sua consciência, sua sensibilidade e sua objetividade. Formar o ser humano de modo integral em uma sociedade movida pelo capital encontra barreiras no que diz respeito ao desenvolvimento de todas as suas possibilidades. A arte, nesse sentido, existe como um instrumento para emancipação do sujeito, possibilitando-lhe compreender o mundo em sua totalidade e atuar conscientemente sobre ele. O homem se realiza plenamente na medida em que pode unir o pensar e o fazer, a teoria e a prática, o trabalho e a criação, resgatando a dimensão ontológica do trabalho como atividade vital e criadora, e não como mera força produtiva a serviço do capital.

Uma habilidade que está presente no processo de desenvolvimento e tem relação direta com a arte é o ato de fabular. Criar narrativas é uma necessidade de todo ser humano. Desde a infância já está presente a ação de criar histórias que são manifestadas nos cantos populares, brincadeiras, desenhos e outras formas de expressões características da infância. Não podemos ver o ato de fabular apenas como um simples passatempo, mas é uma maneira de compreender as experiências vividas, organizar e dar um significado ao mundo simbólico.

Ou seja, criar narrativas exerce uma função humanizadora. Podemos dizer que o texto literário é uma expressão consciente e elaborada dessa habilidade inata, ainda que nem todas as pessoas sejam leitoras ou escritoras assíduas do texto literário.

Na perspectiva da estética marxista, a arte constitui uma forma específica de objetivação da realidade. Longe de reproduzir mecanicamente o mundo, ela o reelabora esteticamente, permitindo que o ser humano estabeleça uma relação mais consciente com a realidade. Além da possibilidade de maior consciência sobre si e sobre o outro, o texto literário tem o potencial de ser um importante instrumento crítico. Ele pode preservar a memória, narrar experiências de um povo marginalizado, denunciar a exploração do trabalho, dar visibilidade às violências e às vozes silenciadas e favorecer uma compreensão mais ampla da realidade vivida. A literatura tem o potencial tanto de abrir os olhos do leitor para as violências que ele vive, quanto para ampliar os horizontes em direção a realidades que ele ainda não conhece. Negar o acesso à literatura é uma violação aos direitos humanos. É uma forma de impedir que o sujeito desenvolva plenamente habilidades que são essenciais para a valorização da vida. É negar a sensibilidade, imaginação, crítica e a própria consciência social.

A partir da discussão proposta por Candido, é possível ampliar a reflexão sobre o papel do artista na construção e valorização do direito à literatura. Entendemos até aqui as potências ligadas ao texto literário. Contudo, é importante compreender que, por trás de uma produção artística, existe o trabalho do artista, materializado na obra, e esse processo está diretamente ligado com os processos ligados ao objeto artístico, seja a expectativa de alcance do público, publicação, fruição, catarse, forma e conteúdo. Nesse sentido, o autor engajado é aquele que se insere criticamente nos meios de produção e contribui para a ampliação do acesso à criação artística. Embora não seja o aspecto central da análise literária, existe um sujeito por trás da produção da obra. Nesse sentido, o escritor atua como um elo entre a vivência humana e a expressão literária, encarregado de converter a fabulação natural em criação estética que amplia a imaginação coletiva. Ao moldar artisticamente as emoções e os conflitos da realidade social, ele colabora com o que Antonio Candido (2011) denomina de "função humanizadora da literatura" que é a capacidade da obra literária de organizar a experiência humana, ampliar a sensibilidade e favorecer o reconhecimento do outro, contribuindo para a formação integral do indivíduo enquanto ser histórico e social.

O próprio João Cabral de Melo Neto compartilha, para além do que suas obras literárias já evidenciam, sua concepção acerca da função social da literatura. No ensaio *A inspiração e o trabalho da arte* (1982), o autor defende que a literatura cumpre um papel

social na medida em que se constitui como meio de comunicação, isto é, quando consegue ultrapassar a experiência estritamente pessoal do artista e estabelecer um vínculo efetivo com o público. Nesse sentido, Cabral (1982) critica a poesia fundada exclusivamente na inspiração subjetiva, ele até associa isso à passividade do poeta diante do texto e à ausência de controle consciente sobre a obra. Quando o objeto artístico se limita a esse princípio, tende a se converter em um "documento íntimo", restrito à vivência individual do escritor e incapaz de promover interlocução com o leitor. O resultado disso, segundo ele, é um poema que nasce fechado em si mesmo, dependente da circunstância emocional de quem o escreveu. A literatura adquire valor social justamente quando pode ser partilhada, rompendo os limites do entendimento exclusivo do autor. A obra literária só se realiza plenamente quando deixa de pertencer apenas a quem a escreveu e passa a existir como objeto autônomo no mundo, aberto à leitura, à interpretação e ao encontro com outros leitores. Essa compreensão aproxima-se da noção de sistema literário formulada por Antonio Candido (1964), segundo a qual a literatura se constitui na relação dinâmica entre autor, obra e público. Assim, a obra deixa de pertencer exclusivamente ao escritor e passa a integrar um circuito de produção, circulação e recepção de sentidos.

Assim, é possível compreender por que Cabral defende que o texto literário precisa ser construído. O apelido de "poeta-engenheiro" dialoga diretamente com sua concepção de composição literária, fundada no rigor formal e na elaboração consciente da linguagem. Ao se opor à ideia de inspiração pura, Cabral afirma que o texto literário é resultado de trabalho, planejamento e domínio técnico, e não de um impulso subjetivo imediato. Quando o poeta lida com a escrita como trabalho, ele deixa de escrever apenas para si e passa a produzir um objeto dotado de sentido e função social.

A posição de Cabral antecipa claramente sua própria prática poética: uma poesia voltada para o mundo material, para o trabalho e para a carência, construída sem recorrer ao sentimentalismo ou à retórica, afirmando-se como exercício consciente de forma e linguagem. Essa concepção aproxima-se da reflexão de Antonio Candido (2011), mencionada no início do texto, ao compreender a literatura como um direito humano fundamental. Para Candido, não cabe ao artista simplificar sua obra a partir de uma suposta limitação do público, ao contrário, a formação do leitor integra o próprio processo de humanização que a literatura promove.

2.2 Realismo e Literatura

No livro *O capital*, Marx fala sobre o fetichismo da mercadoria. Ele desenvolve a ideia de que no capitalismo a realidade aparece invertida, de modo que oculta aos seres humanos a sua origem humana e social, quer dizer, o fato de que o mundo todo é produto da ação humana sobre a natureza. Voltando-se à mercadoria, que é a forma com que os produtos do trabalho humano assumem no capitalismo, afirma que a realidade se apresenta imediatamente como se a mercadoria ganhasse vida própria. A partir disso, Lukács se debruça sobre a arte, e destaca um de seus atributos centrais: a sua capacidade de explicitar a fetichização da realidade, desvendando-a. Para isso, afirma que a arte precisa conter essa aparência fetichizada para descobrir o núcleo humano. Tanto a aparência como o núcleo humano oculto devem aparecer de imediato na forma criada da obra de arte. Para isso, é preciso colocar em primeiro plano a ação. É necessário entender o que movimenta a realidade.

Lukács defende a ideia de forma-conteúdo. Ele busca em Hegel a ideia de que a obra de arte é uma manifestação sensível em que a aparência, essência, forma e o conteúdo aparecem como uma unidade. Ou seja, em uma grande obra de arte não se distingue o que é forma e conteúdo. Com isso, ele critica as linhas estéticas que enfatizam apenas um desses mecanismos de análise, bem como critica movimentos em que a forma e o conteúdo se produzem em conjunto de modo problemático. Isso leva o escritor a uma supervalorização da aparência imediata. O conteúdo não ultrapassa a aparência, e a forma acaba por apresentá-la de maneira estática, não ativa. Um exemplo representativo dessa concepção, no contexto da literatura brasileira, é *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. No romance, a descrição ocupa um papel central, e os personagens são frequentemente apresentados como condicionados pelo meio, pela hereditariedade e pelos instintos, aproximando o comportamento humano das determinações naturais. Nessa perspectiva, o ser humano é reduzido às forças que o cercam, o que evidencia uma visão determinista e naturalista da realidade. Para Lukács, entretanto, esse tipo de representação limita a compreensão do real, pois privilegia a aparência imediata em detrimento das mediações históricas e sociais que constituem a essência da realidade.

Já a convicção que Lukács defende como ideal é o realismo. O realismo não é uma escola literária, mas um método para reproduzir a realidade, que o autor encontra em obras literárias de toda a história humana. Ele compreende a literatura como um reflexo do mundo. Não um reflexo como real fotográfico, com o intuito apenas de descrever, mas que pontua as variáveis do objeto que se disserta. É necessário demarcar o que é fixo e o que é dinâmico. Trata-se de compreender criticamente a realidade para representá-la em suas determinações essenciais, e não apenas em sua aparência imediata.

A literatura tem como tarefa tornar o real sensível aos leitores. Contudo, é importante retomar que a arte não tem o papel de transformar o mundo, o que o transforma é a ação humana, mas ela existe para colaborar com os sujeitos que irão transformar o mundo. A arte realista revela o mundo como produto da ação humana.

Nessa perspectiva, a arte realista assume necessariamente um caráter partidário. Conforme discutido no tópico anterior, é importante refletir sobre o papel que o escritor desempenha na sociedade a partir da construção e publicação de uma obra. O verdadeiro artista realista toma partido contra uma sociedade desumana. Não é indiferente, como um escritor que descreve a realidade de longe, com frieza e distanciamento; ao contrário, posiciona-se em favor das possibilidades objetivas presentes na própria realidade. Contudo, a arte deve ser partidária, mas não tendenciosa. A arte tendenciosa introduz as preferências subjetivas do autor e acaba prejudicando a figuração realista da vida própria dos personagens e domesticando a realidade. O realismo independe da opção subjetiva do autor. Todo grande escritor realista se entrega à realidade e a deixa falar. É nesse ponto que a poética de João Cabral de Melo Neto se insere de maneira singular. Sua escrita não enfraquece o engajamento social, mas o intensifica. Ao abordar o trabalho e a carência no contexto da vida nordestina, Cabral estrutura sua poesia de modo a evitar a idealização, fazendo da forma um instrumento de exposição das contradições sociais.

Assim, compreender João Cabral como escritor realista implica reconhecer as contradições que atravessam sua obra. Ele constrói uma poesia profundamente social, mas avessa à propaganda; partidária, mas não tendenciosa; rigorosa na forma, mas aberta à experiência coletiva do leitor. É nesse campo de forças que Cabral se consolida como um dos grandes nomes do modernismo brasileiro, cuja obra transforma a literatura em espaço de crítica social e de reflexão sobre o trabalho, a vida e a dignidade humana.

2.3 João Cabral de Melo Neto e a consolidação da carreira

João Cabral surge na cena literária em 1942 com sua primeira obra chamada *Pedra do sono,* cujas características estéticas do livro não se alinham com a carreira que o autor constitui e com os textos publicados posteriormente. O livro carrega influências do modernismo brasileiro e da poesia surrealista, em evidência naquele momento, perceptíveis nas imagens e associações inesperadas, que conferem ao texto um caráter mais introspectivo e menos acessível. A linguagem fragmentada e a atmosfera noturna constroem um universo fechado, mais voltado à exploração da palavra em si do que à comunicação com o leitor. No ensaio *Poesia ao Norte* (1999), Antonio Candido observa que se trata, ainda assim, de uma

obra de extrema consciência formal, na qual o poeta procura organizar a emoção por meio de uma construção rigorosa, mesmo quando trabalha com visões obscuras e subjetivas. Embora essa fase apresente limites quanto à comunicabilidade, ela já anuncia a preocupação cabralina com a forma como trabalho e não como simples expressão espontânea.

O título *Pedra do Sono* sugere uma tensão entre o concreto "pedra" e o onírico"sono". Essa dualidade reflete a oscilação do poeta entre o sonho e a realidade. A linguagem da obra é fragmentada com uma escrita onírica, ela busca explorar o poder da palavra em si, mas de forma mais abstrata construindo imagens de difícil apreensão imediata, mas com diversas interpretações.

> O mar soprava sinos
> os sinos secavam as florestas
> flores eram cabeças de santos.
>
> Minha memória cheia de palavras
> meus pensamentos procurando fantasmas
> meus pesadelos atrasados de muitas noites.
>
> De madrugada, meus pensamentos soltos
> voaram como telegramas
> e nas janelas acesas toda a noite
> o retrato da morta
> fez esforços desesperados para fugir.
> (MELO NETO, 1994, p.48)

O crítico Antonio Secchin comenta em uma entrevista ao programa *Mestres da Literatura*[1] que *Pedra do Sono* pode até ser chamado de quase anti-cabralino, pois em certo ponto da carreira, o autor passa a insistir na comunicabilidade do texto, enquanto esse livro constrói um mundo próprio e paralelo. Ele finaliza argumentando que é uma obra à margem da pedra cabralina que é pavimentada embaixo do sol e não abrigada na noite e no sono. Essa leitura é aprofundada no ensaio *Morte e vida cabralina* (2020), no qual Secchin ressalta que o livro de estreia se estrutura a partir de uma poética da fusão entre sujeito e objeto, da valorização do noturno e da instabilidade das formas, elementos que seriam progressivamente recusados pelo poeta. Desse modo, ainda que *Pedra do sono* apresente indícios iniciais de uma ética da contenção e revele certa desconfiança em relação à palavra excessivamente lírica, como observa Luiz Costa Lima (1969) ao identificar na obra a recusa da “palavra demasiadamente poética”, o livro permanece vinculado a um projeto poético em que a linguagem tende a se fechar sobre si mesma. Tal opção formal implica limites evidentes de comunicabilidade, não como falha estética, mas como resultado de uma escrita ainda voltada

[1] MELO NETO, João Cabral de. Entrevista**.** In: *Mestres da Literatura* [vídeo]. YouTube, 26 jan. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KO1N9ihfCjY. Acesso em: 27 de dezembro de 2024

à exploração da experiência sensível e da autonomia do poema, mais do que à sua função comunicativa e social.

Em sentido próximo, Antonio Candido (1999, p.3) diz que "Pedra do Sono é a obra de um poeta extremamente consciente, que procura construir um mundo fechado para a sua emoção, a partir da escuridão das visões oníricas." Embora sua recepção na cena literária não tenha sido de grande destaque, e tampouco se trate da obra mais representativa do autor, o livro constitui um documento fundamental para a crítica, pois permite compreender o ponto de partida da poética cabralina e estabelecer comparações com os textos da maturidade, além de dialogar com os movimentos literários de seu tempo.

Sua próxima obra, *O engenheiro* (1945), é um pontapé para o estilo cabralino consolidado posteriormente, pois como também observa Antonio Secchin, trata-se de um livro em que o poeta passa a se afastar progressivamente do experimentalismo surrealista de *Pedra do Sono* e aproxima-se de uma poesia fundada na objetividade, na construção racional e no distanciamento lírico. Além disso, a linguagem que antes era lunar, falava do mundo de mistério, agora fala através de um mundo solar, com cenas atravessadas pela luz e claridade do sol. Essa mudança se evidencia no poema quando o sonho deixa de ser espaço de expansão do inconsciente para tornar-se matéria organizada pela consciência construtiva do poeta. A presença insistente da luz, do sol e do ar livre indica que o onírico é agora envolvido, cercado e modelado pela clareza diurna, como se observa nos versos:

> A luz, o sol, o ar livre
> envolver o sonho do engenheiro
> O engenheiro sonha coisas claras:
> superfícies, tênis, um copo de água.
>
> O lápis, o esquadro, o papel;
> o desenho, o projeto, o número:
> o engenheiro pensa o mundo justo,
> mundo que nenhum véu encobre.
> (MELO NETO, 1994, p.87)

Aqui, o sonho não antecede o real nem o desorganiza, ao contrário, é o mundo concreto, mensurável e geométrico que penetra o sonho e o conforma à sua imagem. Secchin chama atenção para esse gesto de subordinação do onírico, que sinaliza a recusa de qualquer pacto com o mistério e reforça a busca cabralina por uma poesia da exposição, e não da sugestão nebulosa. Nessa obra a composição dos poemas é precisa, com cada palavra ocupando um lugar pensado, com textos criados a partir de imagens cotidianas. Aqui, João Cabral adota um estilo marcado pela economia verbal e pelo controle das emoções, deixando de lado a inspiração espontânea e o subjetivismo. O fazer poético se aproxima, assim, de uma ética do rigor, na qual escrever implica medir, cortar e ajustar. Isso é muito importante

pontuar, pois irá traçar os caminhos para as obras maduras de Cabral, como veremos em *Morte e vida severina*. *O engenheiro* teve uma recepção discreta, inicialmente, assim como *Pedra do Sono,* mas é um importante registro literário para a carreira do autor e hoje é considerado um marco no desenvolvimento da poética cabralina. Esse texto não apenas sinaliza uma mudança estética, mas inaugura uma concepção de trabalho poético que se opõe frontalmente à lógica da espontaneidade e da alienação, afirmando a poesia como construção rigorosa e intervenção consciente no mundo, tal como o próprio João Cabral formula em *Da função moderna da poesia*, ao defender uma escrita orientada pela lucidez, pelo controle formal e pela responsabilidade comunicativa.

Com a publicação de *O cão sem plumas* em 1950, João Cabral inaugura sua vertente de poesia engajada. O autor promove uma síntese rara: a denúncia das desigualdades sociais sem abdicar do rigor formal, evitando que a obra recaia em um discurso puramente temático. Aqui, fica mais claro o estilo objetivo e concreto que o autor irá firmar em sua carreira na maturidade. O sentimentalismo e o subjetivismo ficam em segundo plano, pois a precisão das palavras é o que traz valor à narrativa construída por Cabral.

O título, longe de qualquer semelhança surrealista, funciona como metáfora do Rio Capibaribe e da população miserável que habita suas margens, sugada e explorada até naquilo que não possui, por isso a imagem do "cão sem plumas". Trata-se de uma obra em que Cabral alcança, com especial consistência, a articulação entre discurso poético e espaço referencial, fazendo do próprio objeto, o rio, o modelo formal da enunciação. Diferentemente dos livros anteriores, em que a reflexão sobre a linguagem se dava de modo metalinguístico, aqui o poeta trabalha diretamente com o dado concreto da paisagem nordestina, deixando que o real determine a forma do poema.

> Aquele rio
> era como um cão sem plumas.
> Por isso o rio sofria:
> por ter perdido suas plumas.
> E em sua água turva,
> turva de céu e de lama,
> em sua água amarga,
> amarga de barro e de lama,
> ele não possuía espelhos,
> não possuía imagens.
> (MELO NETO, 1994, p.128)

A descrição é uma parte importante desse texto, que constrói a escrita de forma fortemente imagética e poética. Como citado, o rio é central no texto. Sua figuração é tão precisa que é possível personificar, por meio de suas características, a miséria da população que o cerca. João Cabral faz um paralelo entre a degradação do homem que vive às margens

do Capibaribe e a natureza devastada. O rio, desprovido de beleza ou ornamento, reflete a pobreza da região e antecipa a condição dos trabalhadores que sobrevivem dele. Ele é representado por um discurso que reproduz sua matéria espessa, sua lentidão, sua impureza e sua convivência indissociável com a miséria humana. A comparação animaliza o rio, sugerindo que ele, assim como os homens, vive em estado de abandono:

> Na paisagem do rio
> difícil é saber
> onde começa o rio;
> onde a lama
> começa do rio;
> onde a terra
> começa da lama;
> onde o homem,
> onde a pele
> começa da lama;
> onde começa o homem
> naquele homem.
> (MELO NETO, 1994, p.87)

Para Benedito Nunes (1974, p.48), *O cão sem plumas* figura como a imagem de todo ser violentado, cujos atributos se encontram mutilados e indistintos. Nesse sentido, o rio reconhece nos "homens sem plumas" seus verdadeiros homônimos, pois ambos compartilham a mesma condição de desgaste e perda. Ao se confundirem na lama e na dissolução, rio e homem passam a integrar uma única experiência de carência, processo que, simultaneamente, humaniza o curso do Capibaribe e dissolve a existência humana na materialidade do rio.

Cabral consegue trazer questões sociais e denunciar a degradação do ser humano sem apelar para o pitoresco. A obra é uma das mais populares do autor e reafirma sua relevância com adaptações para o cinema, por exemplo. As obras de João Cabral conseguiram ampliar e desafiar a tradição literária brasileira. O autor mostra sua evolução poética, passa pelo surrealismo e se firma em uma estética rigorosa, concreta e objetiva. Cabral mostra que vários poetas podem habitar em um mesmo poeta. Sua carreira não nega as contradições, mas reconfigura diversas versões de si mesmo, ainda que não afirme verdade absoluta sobre nenhuma delas.

Morte e vida severina – Auto de Natal pernambucano foi publicada em 1955, apesar de *O cão sem plumas* ser uma obra de grande relevância, foi a história de Severino retirante que trouxe notoriedade nacional e internacional para João Cabral e o consolidou, definitivamente, como um importante nome para o modernismo brasileiro. Com a narrativa construída na história de um sertanejo que decide viajar em busca de sobrevivência, mas encontra a morte a cada passo, o autor firma o seu nome no cânone brasileiro. Nessa parte, ele

consegue abordar temas como exploração do trabalho, degradação humana, pobreza e morte, tudo isso preservando o distanciamento lírico, característica presente em suas produções. Dessa maneira, *Morte e Vida Severina* realiza uma síntese exemplar da poética cabralina demonstrada neste tópico, ao articular rigor formal, distanciamento lírico e forte densidade social.

A obra teve adaptações tanto para o teatro, com o grupo Tuca, como para a música com o cantor Chico Buarque. Isso também contribuiu para a fama do *Auto de Natal pernambucano* entre os grupos de intelectuais. A escolha do auto, forma tradicional e coletiva, ampliou a circulação da obra sem diluir sua complexidade estética, permitindo que a crítica às condições de vida do trabalhador nordestino alcançasse públicos diversos. Assim, João Cabral demonstra que a elaboração consciente da forma não se opõe à comunicação social, mas pode, ao contrário, potencializá-la, afirmando a literatura como trabalho rigoroso e instrumento de reflexão crítica sobre a realidade brasileira. Esses elementos estruturais e temáticos serão retomados e aprofundados nos tópicos seguintes, à luz da discussão teórica proposta nesta dissertação.

2.4 João Cabral de Melo Neto e a forma literária

É sabido que João Cabral de Melo Neto produziu muitos textos com temáticas populares, como a seca, migração, exploração do trabalho do homem sertanejo e as condições precárias de vida desses trabalhadores. Ao mesmo tempo, sua poesia, especialmente as primeiras publicações, caracterizam-se por uma linguagem que não é imediatamente acessível ao grande público. Essa característica pode gerar muitos debates em torno do suposto elitismo de suas produções. Pensar sobre isso é lançar luz sobre o debate proposto por Walter Benjamin (1985), para quem a politização da arte não se restringe à escolha temática, mas deve incidir também sobre os procedimentos formais que organizam a experiência estética.

A relação de Cabral com seu público leitor é curiosa. Os seus textos exigem atenção e reflexão, pois cada escolha formal está diretamente ligada à potência expressiva e crítica da obra. O ritmo, a estrutura ou as imagens concretas presentes nos textos são, na verdade, características inseparáveis da experiência que ele propõe ao leitor, articulando não apenas reflexão crítica, mas a própria vivência estética, como propõe Benjamin.

Ao compreender o texto literário como resultado de um trabalho racional, torna-se fundamental refletir sobre o engajamento político do autor, especialmente no caso do escritor realista. Tal engajamento não se restringe ao conteúdo do que é escrito, mas envolve também o modo como a obra é construída e as intenções estéticas que orientam o processo criativo.

Nesse sentido, o ato de escrever jamais é neutro, pois carrega escolhas formais e posicionamentos que se inscrevem nas condições históricas e sociais de sua produção. Pensar a arte como reflexo da realidade exige, contudo, afastar-se de uma compreensão simplificadora ou mimética dessa relação. Trata-se de uma relação dialética, na qual a obra não reproduz mecanicamente o real, mas o elabora criticamente. Como observa Hermenegildo Bastos (2016, p.12), a partir da leitura de Lukács, a realidade não é algo dado, pacífico ou estático, mas um conjunto dinâmico de relações: dos homens entre si e da sociedade com a natureza. É esse conjunto, articulado por camadas históricas e sociais, que se reflete na obra de arte. Sendo dinâmica, a realidade é também processual, isto é, carrega possibilidades e contradições inscritas no próprio movimento histórico. O artista, inserido nesse mesmo conjunto de relações, não se coloca fora dele, ao contrário, participa ativamente de suas determinações. Por isso, sua produção estética não pode ser neutra, ela é sempre atravessada pelas condições materiais, históricas e ideológicas que configuram tanto o mundo representado quanto o próprio gesto de representação. No programa *Mestres da Literatura*, Cabral comenta:

> Eu gostaria de fazer uma poesia que não fosse um carro deslizando em um pavimento no asfalto, aquela coisa lisa. Eu gostaria de fazer uma poesia que o leitor, no caso o leitor é o carro, passasse em cima de uma rua muito mal calçada e que o carro fosse sacolejado a todo momento. A poesia que o sujeito que vai passar de uma palavra para a outra tivesse que pensar. Uma poesia que pusesse a cada palavra um obstáculo ao leitor. (MESTRES DA LITERATURA 2023)

Todo autor tem liberdade para escrever o que quiser e como quiser, e essa complexidade não deve ser entendida como um dificultar proposital ou como barreira ao público, mas como condição necessária para expressar o conteúdo de maneira rigorosa e potente de cada obra. A forma cuidadosamente construída intensifica tanto a densidade das imagens quanto a reflexão crítica que a obra provoca. Lembrando que a forma e o conteúdo caminham juntos. Podemos pensar a princípio que os textos de Cabral são difíceis e excludentes, mas a recepção de textos complexos faz parte do direito do leitor à literatura e à formação crítica, permitindo que a obra exerça seu papel transformador e político. A poesia de Cabral mostra que é possível unir densidade formal, engajamento social e alcance popular, rompendo barreiras de elitismo e oferecendo ao leitor instrumentos para reflexão e identificação. Em *Morte e Vida Severina*, por exemplo, a complexidade formal da obra não impede a identificação emocional ou a compreensão das injustiças sociais. Pelo contrário, ela potencializa o efeito da obra, gerando uma experiência crítica e sensível. Além de ser uma peça teatral que tem o potencial de alcançar até os não leitores.

2.5 Um Auto de Natal tipicamente pernambucano

Como se observou anteriormente, diferente dos textos da juventude de Cabral — não me refiro a idade, mas aos primeiros textos publicados, *Morte e vida severina – um Auto de Natal pernambucano* surge em contexto e com uma proposta diferente. A história de Severino retirante é escrita como uma peça de teatro e um poema dramático. A obra foi encomendada por Maria Clara Machado e seria uma peça encenada no período natalino, porém, ao receber o texto, ela achou que o auto ficou muito extenso para ser encenado e o recusou. João Cabral então, em 1955, publicou a peça como um poema no livro *Morte e vida severina e outros poemas em voz alta*.

O próprio nome do livro já entrega o caráter popular da peça. Ela é uma obra de arte feita para alcançar o grande público. Para ser lida, encenada e ouvida no coletivo. Uma peça para ler em voz alta. No livro *Duas Águas* o próprio autor afirma:

> (...) duas maneiras de apreensão do leitor ou ouvinte: de um lado, poemas para serem lidos em silêncio numa comunicação a dois [..] de outro, poemas para auditório, numa comunicação múltipla, poemas que, menos que lidos, podem ser ouvidos. (MELO NETO, 1956, orelha do livro).

Nas obras de Walter Benjamin, ele propõe o conceito de "choque". O autor traz a ideia de que o artista engajado deve criar obras que despertem uma recepção ativa e promovam uma reflexão crítica no leitor. Como já vimos, no ensaio de *Autor como produtor* (1934), Walter Benjamin defende que o papel do escritor engajado vai além de apenas tratar de conteúdos sociais, mas ele deve transformar tanto os meios de produção, como os modos de recepção da obra, gerando efeitos que rompam com a passividade do leitor. A reflexão se aprofunda no texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1987), em que Benjamin destaca que as novas formas artísticas modernas, como o cinema, têm o potencial de romper com o que ele chama de "aura" da obra original e atingir as massas por meio de choques sensoriais, como cortes abruptos, montagem acelerada e quebras de narrativas. O conceito de choque é apresentado como um instrumento estético fundamental no combate às ideologias fascistas, uma vez que impede a acomodação do público e o impulsiona à consciência crítica e ao engajamento político.

É interessante pensar que, diferentemente do que Walter Benjamin propõe com o conceito de 'choque', João Cabral não escolhe uma forma nova, mas se aproxima de formas tradicionais da cultura popular, como a literatura de cordel. Ainda assim, preserva características de uma escrita de forte densidade realista, ao mesmo tempo em que constrói uma narrativa com traços épicos. Diferente de outras obras cabralinas, a história de Severino é

entregue de maneira clara, construída com uma narrativa que possui começo, meio e fim, o que ajuda na interpretação e "fixação" dos leitores no poema.

A escolha do gênero certamente não foi por acaso. Mais do que a intenção do autor, pode-se pensar na intenção da própria obra, isto é, nos efeitos que ela produz e nas relações que estabelece com o leitor. Nesse sentido, a opção pela forma do auto contribui para o caráter popular do texto. Essa escolha destaca a obra dentro de uma perspectiva realista, pois, por meio da história de Severino retirante, constrói-se uma narrativa que dialoga com questões sociais e se abre também a um público não necessariamente leitor de literatura erudita. O gênero auto, por sua vez, é um subgênero dramático de origem medieval, marcado por sua forte ligação com formas populares de representação.

O teatro medieval procurava inserir nos espetáculos tudo o que coubesse sobre a História Sagrada. Ou seja, temas cristocêntricos, que visavam a propagação e histórias da fé cristã. A autora Vassalo (1993) afirma que o hibridismo e a ausência de formas genuínas é um traço da arte medieval. Ou seja, na Idade Média, não havia perspectiva de que os gêneros artísticos fossem esteticamente autônomos. O auto surge quando as peças começam a ser encenadas fora da igreja. Esse fenômeno foi gradual, um processo histórico dado devido ao risco, de acordo com o clero, da profanação dos rituais sagrados e da secularização da fé católica. Primeiro houve a saída do interior da igreja, depois o espetáculo semi-erudito no átrio e, por último, o deslocamento para as praças das cidades. Massaud Moisés (1974, p.49) salienta que o auto designa toda peça breve, de tema religioso ou profano, em circulação durante a Idade Média.

No Brasil, ele assume um papel de instrumento de catequização. O auto tem em si como base principal o cristianismo e as teorias morais que compõem essa crença. Ele se tornou um gênero popular importante para propagação da fé cristã católica e para a valorização de elementos jesuíticos, sobretudo, no nordeste brasileiro.

Nesse sentido, podemos penesar no que Antonio Candido denomina "encucamento de valores". O texto literário assume papéis que vão muito além do simples entretenimento, e sim desempenha um importante papel formativo. Ou seja, a partir do contato do receptor com o objeto da arte há um processo de assimilação profunda. O auto como um gênero feito para a evangelização tem esse papel que assume lugares de princípios éticos, sociais, afetivos e que pode ser também um instrumento de dominação. A literatura, que tem o potencial de libertar, educar e despertar a sensibilidade, também pode se tornar um instrumento de opressão, silenciamento e reforço de hierarquias, conforme as estruturas sociais e ideológicas que a envolvem.

As obras dramáticas em formato de auto possuem um potencial de alcançar o grande público. No geral, ele possui apenas um ato, é escrito em versos e tem como conteúdo central temas religiosos e morais. Contudo, esse não é o objetivo de *Morte e vida severina,* a preocupação está atrelada a uma denúncia social em relação à realidade dos retirantes nordestinos que são vítimas da seca e da desigualdade social presente no Brasil. Porém, o autor se preocupa em manter o padrão clássico do gênero, mas ao mesmo tempo, o transfigura para a realidade do nordeste brasileiro. João Cabral utiliza um contexto familiar à sua vivência. Ele parte de uma realidade que ele mesmo compartilha enquanto pernambucano.

Diferente dos autos medievais, aqui temos o caminho de sofrimento do retirante nordestino, como se estivesse caminhando para ser crucificado. Até o nascimento, que configura a redenção e o recomeço, ainda que sofrido, reforça a denúncia da condição da classe trabalhadora inserida em uma realidade brasileira marcada pela exploração.

João Cabral escreve um auto tipicamente pernambucano. Ele utiliza importantes características culturais, regionais e até o próprio bioma de Pernambuco. Não há como ler a obra e não se envolver nas características imagéticas que o autor compartilha. O espaço onde a história acontece é o sertão. O rio que guia sua viagem é o Capibaribe. A criança que representa o nascimento de Cristo, nasce no manguezal. Em uma entrevista, João Cabral compartilha sobre o seu fazer literário:

> Creio que uma das bases da minha poesia sempre foi (...) essa coisa visual. Sempre achei que a linguagem, quanto mais concreta, mais poética. Palavras como melancolia, amor, cada pessoa entende de uma maneira. Se você usar palavras como maçã, pedra ou cadeira, elas evocam imediatamente ao leitor uma reação sensorial (MELO NETO, citado em LUCAS, 2003, p. 95)

O autor busca no discurso pastoril a marca da oralidade como recurso linguístico para um texto que se destina à representação cênica. A obra possui 18 quadros e 1215 versos, além de ser escrito majoritariamente em redondilha maior. O texto utiliza com vigor esse metro e tem a maioria das rimas toantes, isso aproxima o ritmo dos versos a uma ladainha ou procissão em que no final de cada quadro há um encontro com a morte. Nesse sentido, Benedito Nunes afirma sobre a estrutura textual: “Tem ele marcante ambivalência de estrutura: narrativo, quanto ao encadeamento e ao caráter episódico das cenas que o compõem, e dramático, quanto ao caráter geral da ação que se desenrola através dessas cenas.” (NUNES, 1974, p.85).

O leitor acompanha a secura da paisagem e da vida severina do personagem através da escrita cabralina. Diálogos e monólogos permeiam a obra, tornando a leitura ainda mais envolvente. Como no trecho:

> Mas não senti diferença
> entre o Agreste e a Caatinga,

e entre a Caatinga e aqui a Mata
a diferença é a mais mínima.
Está apenas em que a terra
é por aqui mais macia;
está apenas no pavio,
ou melhor, na lamparina:
pois é igual o querosene
que em toda parte ilumina,
e quer nesta terra gorda
quer na serra, de caliça,
a vida arde sempre com
a mesma chama mortiça.
(MELO NETO, 1994, p.45)

As escolhas lexicais de João Cabral são muito precisas e contribuem tanto para a proposta do gênero auto quanto para a construção temática da obra em que está inserido. A história retrata a realidade de muitos brasileiros que sofrem com as terras arrasadas pela seca e pelo descaso com o povo sertanejo. A dialética presente no enredo consiste em um caminho em que a única opção possível, para um sertanejo retirante, é o encontro com a morte. Contudo, Severino encontra vida. Ainda que ela seja severa. Um acontecimento final enquanto redenção divina é característica do gênero auto e, como citado, o autor fideliza a estética do texto com os modelos clássicos. As tradições dramáticas gregas e medievais estabelecem uma relação com o sagrado que, em alguns aspectos, encontra aproximações com manifestações populares nordestinas, especialmente aquelas ligadas à mediação do religioso. Ao longo da narrativa, a trajetória de sofrimento de Severino culmina no encontro com a morte, que, no desfecho, se transforma em uma abertura para a vida.

2.6 *Morte e vida severina* e o teatro épico

O texto de Cabral dialoga com o teatro épico proposto por Bertolt Brecht. Diferentemente do teatro dramático tradicional, que tende a conduzir o público à catarse emocional e à identificação com o herói, o teatro épico procura romper com essa recepção passiva, estimulando uma postura crítica e reflexiva do espectador. Walter Benjamin (1987, 81) valoriza o teatro épico, ele comenta: “O teatro épico transformou esse confronto em coisa sua. É o verdadeiro teatro do nosso tempo, pois está à altura do nível de desenvolvimento hoje alcançado pelo cinema e pelo rádio.” Sua importância reside em transformar o espectador em observador crítico do processo social apresentado em cena, pois ele passa a ser um lugar de questionamento, promovendo a consciência crítica e incentivando a ação transformadora por parte do público.

Em *Morte e Vida Severina*, João Cabral de Melo Neto apropria-se desse princípio ao construir uma narrativa marcada pelo distanciamento e pela coletividade, mas sem abrir mão

da emoção. A peça comove precisamente porque a emoção nasce do reconhecimento da realidade de miséria e desigualdade retratada. O espectador pode reconhecer a condição do retirante e se sensibilizar com sua trajetória, mas a construção da peça impede uma identificação puramente emocional, convidando também à reflexão sobre as causas sociais dessa condição. A razão e emoção se articulam na construção de uma consciência crítica, em que o sentir e o pensar caminham juntos na leitura da experiência severina.

Dentro da perspectiva do teatro épico, Brecht desenvolveu a teoria do chamado “efeito de distanciamento”, cujo objetivo é gerar uma sensação de estranhamento em relação a elementos que costumam ser vistos como naturais e permanentes, despertando no espectador o impulso pela transformação. O intuito é evidenciar que as condições sociais não são fixas, mas sim construídas historicamente e suscetíveis à mudança — ainda que as circunstâncias pareçam, à primeira vista, "severinas" e imutáveis. Walter Benjamin, ao refletir sobre o caráter pedagógico e materialista desse teatro, comenta:

> Ele se opõe ao drama baseado no conceito da obra de arte total, o laboratório dramático. Recorrer a uma nova maneira, ao velho privilégio do teatro - o privilégio de expor os presentes. O homem está no centro de suas experiências. O homem contemporâneo: reduzido, conservado em gelo num ambiente glacial. Porém como é o único à nossa disposição, temos interesse em conhecê-lo.
> (BENJAMIN, 1987, p.82)

Essa redução do homem, mencionada por Benjamin, encontra eco na figura de Severino: um sujeito despojado de sua subjetividade e transformado em "coisa" pela engrenagem do latifúndio. Cabral não oferece soluções fáceis nem um final feliz, mas provoca o espectador e leitor da obra a partir da esperança e do desconforto. A cada passo de Severino esperamos o emprego, condições melhores e vida, que não chegam para ele. Ainda que a peça se aproxime do modelo de Brecht em vários pontos, o envolvimento emocional com a obra não é anulado, mas reconfigurado. Diferente da catarse aristotélica tradicional, que busca o alívio emocional, a comoção em *Morte e Vida Severina* nasce da dialética entre o afeto e a crueza dos fatos. É possível ter uma relação afetiva com a trajetória do retirante, mas a estrutura poética cabralina, em sua secura, impede que essa emoção se torne mera resignação, convertendo o sentir em um motor para a análise racional e crítica dos acontecimentos.

Em síntese, *Morte e Vida Severina* ultrapassa sua forma de auto de Natal e se consolida como uma obra profundamente crítica, que se aproxima dos princípios do teatro épico propostos por Bertolt Brecht. A adaptação musical realizada em 1965 por Chico Buarque e Roberto Freire já evidenciava esse diálogo, ao enfatizar o caráter coletivo da narrativa e a denúncia social da miséria nordestina, além de empregar recursos cênicos que favorecem o distanciamento crítico do espectador, em vez da recepção passiva. Assim, a obra

se afirma como uma expressão brasileira de teatro com função social crítica, articulando sua tradição poética própria com os fundamentos do teatro épico.

2.7 Severino retirante: Um herói épico?

Ao escrever *Morte e Vida Severina,* João Cabral constrói uma obra marcada pelo hibridismo. Ele mescla o modelo clássico com o popular, utiliza linguagem oral e culta, criando um contraste entre a fala simples dos retirantes e a elaboração poética precisa, que é uma característica marcante na carreira do autor. Além disso, não podemos deixar de discutir a escolha de Severino como o personagem principal desse enredo. Cabral não escolhe apenas o teatro, que é gênero coletivo baseado na performance e em si já possui um forte apelo popular, mas reforça essa intenção trazendo características de um herói épico para um retirante sertanejo. Ou seja, ao mesmo tempo que ele consegue unir elementos da tradição popular nordestina e influências do teatro épico de Brecht, traz em Severino características de um herói que caminha em direção a um destino melhor, ainda que não encontre.

Severino é um personagem coletivo. Seu nome denota a condição de severo, severidade, que ora atua como substantivo próprio, ora como substantivo comum e também como adjetivo. A qualificação abrange muita coisa: vida, paisagem do sertão, gente. Severino é uma pessoa comum como tantos outros sertanejos que vivem em um ambiente de miséria com a condição de sobrevivência escassa, um sofrimento que é geral e não individual. Essa dimensão coletiva do personagem aproxima-se da leitura proposta por Alexandre Pilati em *Pode o Severino falar?*, na qual o crítico problematiza a possibilidade de a literatura dar voz plena ao oprimido sem transformar essa voz em objeto estético. Para Pilati, Severino não representa um indivíduo singular, mas a condensação de uma experiência histórica marcada pela miséria, pela exploração e pelo silenciamento. Assim, mais do que falar por si, o retirante encarna uma condição social que ultrapassa sua experiência pessoal, fazendo de sua trajetória um percurso representativo das contradições estruturais do país.

> 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).
(MELO NETO, 1994, p.29)

Logo no começo de sua jornada, Severino se depara com o cortejo fúnebre que conduz à cova um camponês – também chamado Severino – assassinado por causa de um conflito de terra. Severino emigra para fugir da fome e consequentemente da morte, mas ela o encontra a todo instante.

A quem estais carregando,
irmãos das almas,
embrulhado nessa rede?
dizei que eu saiba.
A um defunto de nada,
irmão das almas,
que há muitas horas viaja
à sua morada.
E sabeis quem era ele,
irmãos das almas,
sabeis como ele se chama
ou se chamava?
Severino Lavrador,
irmão das almas,
Severino Lavrador,
mas já não lavra.
(MELO NETO, 1994, p.30)

Respondendo às adversidades da vida, Severino tem a iniciativa de emigrar da Serra da Costela, nos limites da Paraíba, para Recife. Essa é uma das características que aproximam o personagem de um herói épico. A coragem heroica de caminhar rumo ao desconhecido. Apesar de saber qual será o destino final, Severino não tem certeza de que será uma viagem segura. Ele espera encontrar vida e não sabe que a morte o acompanhará em todo trajeto.

— 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.
(MELO NETO, 1994, p.35)

O ato de emigrar singulariza em relação aos outros Severinos: “Passo a ser o Severino que em vossa presença emigra.” (MELO NETO, 1994, p.30). Mesmo ele representando tantos severinos, encontra particularidade em fugir da morte e caminhar em direção a mais vida. Ainda que essa vida seja severina.

Os autores Campbell e Moyers dissertam sobre “a façanha do herói”, característica presente nos heróis épicos:

> A façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa, ou que sente estar faltando algo entre as experiências normais franqueadas ou permitidas aos membros da sociedade. Essa pessoa então parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador da vida. Normalmente, perfaz-se um círculo, com a partida e o retorno. (2001, p. 131)

O que impulsiona Severino a emigrar não é uma grande causa, uma busca pelo sentido da vida ou a procura por uma grande aventura. O retirante busca à vida. Se manter vivo, com melhores condições do que a atual de extrema miséria. A morte que o acompanha a todo momento mostra a necessidade dessa luta pela vida.

> — Nunca esperei muita coisa,
> digo a Vossas Senhorias.
> O que me fez retirar
> não foi a grande cobiça;
> o que apenas busquei
> foi defender minha vida
> de tal velhice que chega
> antes de se inteirar trinta;
> se na serra vivi vinte,
> se alcancei lá tal medida,
> o que pensei, retirando,
> foi estendê-la um pouco ainda.
> (MELO NETO, 1994, p.44)

A viagem de Severino acontece por etapas. Nesse caminho encontram-se elementos econômicos (como as plantações, engenhos, trabalho assalariado e outros) e os geográficos (paisagem do sertão, rio, mar, caatinga, mata e o Agreste). As singularidades apontadas no *Auto de Natal Pernambucano* trazem a realidade vivida por muitos sertanejos e que fundamenta ainda a estrutura social da nação: latifúndio, trabalho e miséria.

Diferente de um herói épico que possui características de um guerreiro que não se esgota em enfrentar as suas dificuldades, Severino cansa, mostra sua descrença com a realidade que o cerca, mas ele não responde ao descontentamento de uma maneira revolucionária ou ativista. A maneira que ele responde é não parar de caminhar. Isso transparece a humanidade construída a partir desse personagem. Kothe (2022) menciona que a humanidade do herói épico aumenta à medida que decai em sua “epicidade”. Em um momento da história, Severino chega em uma cidade na qual toda economia é voltada para a morte. Lá ele não consegue emprego, pois era lavrador e só sabia trabalhar com a vida. Mesmo sem conseguir um trabalho nesse local, Severino continua a caminhar. A frustração e a presença insistente da morte não conseguem parar o retirante. Ele chega à Zona da Mata:

— Bem me diziam que a terra
se faz mais branda e macia
Agora afinal cheguei
nesta terra que diziam.
Como ela é uma terra doce
para os pés e para a vista.
Os rios que correm aqui
têm água vitalícia.
Cacimbas por todo lado;
cavando o chão, água mina.
Vejo agora que é verdade
o que pensei ser mentira
Quem sabe se nesta terra
não plantarei minha sina?
Não tenho medo de terra
(cavei pedra toda a vida),
e para quem lutou a braço
contra a piçarra da Caatinga
será fácil amansar
esta aqui, tão feminina.
(MELO NETO, 1994, p.40)

Contudo, ao chegar a Recife o retirante percebe que não é suficiente para garantir melhores condições de vida. Em diversos momentos o personagem transita entre o entusiasmo para mudar sua realidade e a necessidade de se conformar com ela.

Em sua trajetória, Severino encontra muitas dificuldades, passa por terras arrasadas pela seca. Até mesmo o Capibaribe, seu guia de viagem, seca no meio do caminho por conta do verão. Mais uma vez podemos voltar para severidade já entregue no próprio nome da obra. E não apenas a condição de severo presente no título, mas a presença da morte que escolta o retirante durante todo o itinerário ressaltando a agudeza que ganha forma a cada passo.

E chegando, aprendo que,
nessa viagem que eu fazia,
sem saber desde o Sertão,
meu próprio enterro eu seguia.
Só que devo ter chegado
adiantado de uns dias;
o enterro espera na porta:
o morto ainda está com vida.
(MELO NETO, 1994, p.50)

Mais uma vez Severino se encontra na situação que o afasta de seu objetivo. Até esse momento do auto, percebemos que o retirante passou por grandes desilusões. Apesar de ele dizer que já não esperava muita coisa, a realidade que ele encontra é de nenhuma possibilidade de uma vida minimamente confortável. Ou seja, sair da Serra da Costela foi em vão, pois ele não encontrou o que procurava.

Contudo, nesse momento o ritmo da história muda e os dois movimentos de oposição presentes no título se encontram: Morte e Vida. Morte representada até então pela seca,

sofrimento, falta de trabalho e pensamentos suicidas por parte do retirante; e a Vida, que aparecerá nesse momento da história.

Severino conhece mais um personagem, seu nome é José, habitante dos mangues. Eles conversam e José conta como é a vida naquele local e aconselha o retirante a repensar sobre a morte. Ele argumenta a importância de se lutar pela vida. Nesse momento do texto, o diálogo se constrói a partir de questionamentos que Severino faz ao Seu José. As respostas de José parecem insuficientes e são respondidas com mais perguntas.

> — Severino, retirante,
> não sei bem o que lhe diga:
> não é que espere comprar
> em grosso tais partidas,
> mas o que compro a retalho
> é, de qualquer forma, vida.
> — Seu José, mestre carpina,
> que diferença faria
> se em vez de continuar
> tomasse a melhor saída:
> a de saltar, numa noite,
> fora da ponte e da vida?
> (MELO NETO, 1994, p.53)

A conversa é interrompida por uma mulher que traz a notícia sobre o filho de José que acaba de nascer. Severino se retira da ação e atua como observador daí em diante. Esse recuo de Severino da ação dramática é central para o debate crítico levantado por Pilati (2001). Em vez de culminar em uma tomada de consciência discursiva ou em uma fala decisiva do retirante, o auto desloca a resposta para fora dele. A literatura, nesse ponto, parece reconhecer seus próprios limites históricos: o oprimido não formula uma solução, não elabora um discurso emancipador, mas assiste à vida que insiste em nascer à margem da miséria. Essa parte da obra faz alusão à história bíblica do menino Jesus, mas que aqui nascerá nos manguezais de Recife. Benedito Nunes comenta sobre:

> Daí por diante, Severino se retira da ação de que participa, e passa a presenciar uma outra — a comemoração natalina — representada para ele e apresentada ao espectador como um auto de Natal dentro do Auto propriamente dito, que suprime neste o ritmo da tragédia, substituindo-o pelo da comédia.' (NUNES, 1974, p.85)

A resposta para os questionamentos de Severino sobre se realmente vale a pena lutar pela vida, são respondidos com subjetividade pela própria vida se defendendo:

> Estais aí conversando
> em vossa prosa entretida:
> não sabeis que vosso filho
> saltou para dentro da vida?
> Saltou para dento da vida

ao dar o primeiro grito;
e estais aí conversando;
pois sabeis que ele é nascido.
(MELO NETO, 1994, p.54)

Podemos considerar que existe epicidade presente em Severino, pois a construção do enredo tem características semelhantes a um texto épico. A viagem rumo ao desconhecido compõe o plano mítico de alguém que não desiste da viagem, caminha para a morte, mas encontra vida ao final. Além disso, o personagem tem o momento do "elixir doador da vida" com partida e retorno citado por Campbell e Moyers (2001). Esse momento é o nascimento da criança. A criança nasce como a esperança que morreu dentro de Severino. Essa constatação fica para nós leitores, pois Severino se ausenta dos diálogos e apenas observa o restante do enredo.

Vemos na construção do texto, a morte o acompanhando, mas vida se defendendo e lutando para continuar a sobreviver, mesmo que severina. Não se trata, portanto, de afirmar Severino como herói épico nos moldes tradicionais, mas de reconhecer na obra uma epicidade tensionada, historicamente limitada. Embora sua trajetória apresente elementos típicos do percurso heróico: a viagem, a resistência e a travessia, ela não se resolve em vitória, retorno glorioso ou transformação estrutural da realidade. Nesse sentido, o diálogo com *Pode o Severino falar?* torna-se decisivo para a compreensão da obra. O silêncio final do retirante não implica negação de sua humanidade, mas explicita as condições históricas que limitam sua possibilidade de fala. A vida que irrompe com o nascimento da criança não opera como redenção da miséria, tampouco oferece uma solução conciliadora, mas trata-se, antes, de uma afirmação mínima e severina da sobrevivência, que persiste apesar da violência estrutural que a circunscreve. Cabral, assim, constrói uma obra que não concede ao oprimido uma voz plena ou emancipatória, mas formaliza criticamente as razões de seu silenciamento, fazendo da própria forma literária um espaço de problematização das contradições históricas que atravessam a experiência do retirante.

2.8 Perspectivas e expectativas de *Morte e vida severina*

Ainda que o objetivo de João Cabral fosse alcançar o grande público, para o desgosto do autor, *Morte e vida severina* foi uma obra que agradou os olhares da academia, pois na entrevista ao *Mestres da Literatura*, João Cabral comenta que queria ser lido pela classe popular. O objetivo era que sua obra alcançasse o grande público. O autor (1986) comenta sobre o entusiasmo de Vinicius de Moraes ao ler a obra: "Eu disse: Vinícius, não escrevi para

você! Para você, escrevi outras coisas". A escolha do gênero por João Cabral é um dos fatores que contribuem para a recepção positiva da obra entre intelectuais, especialmente quando comparada a outras produções do período. Enquanto grande parte da produção regionalista da época se vinculava à prosa, o autor constrói *Morte e Vida Severina* em versos, conferindo-lhe um caráter estético singular. Além disso, a obra dialoga com formas do teatro popular e apresenta potencial de alcance coletivo, ainda que tal objetivo não se realize plenamente. Nesse sentido, Cabral consegue, ao mesmo tempo, denunciar a realidade social e mobilizar a reflexão do leitor. Homero Araújo (2014) concorda com essa perspectiva e acrescenta que

> A disposição democrática que põe em cena o nordestino destituído e explorado corresponde a um período em que opções artísticas estão inseridas num clima de polêmica política. (HOMERO, 2014, p.181)

Enquanto a atenção dos grandes nomes do modernismo estava no sudeste do país e o Brasil passava por uma modernização maciça através do governo de Vargas e, posteriormente, de Kubitschek, João Cabral escreveu sobre a dureza vivida em Pernambuco. O texto possui um grande potencial para atuar não apenas como um texto literário, mas como uma denúncia à exploração do trabalho. *Morte e vida severina* surge na cena literária como uma obra encantadora e marcada pela compaixão. No momento em que o Brasil vivia o Estado Novo e suas promessas de desenvolvimento, Severino, retirante, carrega o peso e a fundura do invisível. A representação da população que alcançará a modernização como mão de obra. No texto literário, Cabral adianta essa verdade através da fala das ciganas que prevê o futuro da criança que acaba de nascer saindo dos trabalhos nos mangues e indo trabalhar nas fábricas.

> Não o vejo dentro dos mangues,
> vejo-o dentro de uma fábrica:
> se está negro não é lama,
> é graxa de sua máquina,
> coisa mais limpa que a lama
> do pescador de maré
> que vemos aqui vestido
> de lama da cara ao pé.
> (MELO NETO, 1994, p.57)

O contexto de modernização trouxe um otimismo ao pensar nas possibilidades do Brasil. A construção da nova capital federal é uma resposta a isso, além da motivação de afastar a capital das lutas sociais. Cabe questionar então qual o lugar da literatura em um país que se modernizava. Para que serve a poesia de Cabral perante as mudanças significativas da sociedade brasileira?

Cabral adota uma postura crítica, tanto para questionar quanto para se questionar, enquanto os concretistas apresentam uma atitude pragmática, aderindo e celebrando tanto o

cenário contemporâneo quanto a si próprios. Em Cabral prevalece a desconfiança, tanto em relação a si mesmo quanto aos outros; já entre os concretistas, predomina a confiança e a certeza daqueles que se veem como possíveis mensageiros de uma nova era.

Vale ressaltar que o Brasil não se modernizava de maneira heterogênea, mas desigual. Retomo o questionamento sobre o papel de uma obra que fala de um retirante - como muitos Severinos - mas que não atinge o público que também é o tema do auto. Esse é o paradoxo que permeia a literatura. João Cabral escreve *Morte e vida severina* pensando em atingir as massas. Contudo, no período de publicação e ascensão do texto, o Brasil possuía 49,5% de analfabetos, de acordo com o censo de 1950.

> Tal paradoxo vale para os futuros desdobramentos desta vanguarda, os quais representarão esforços teóricos diferentes no sentido de incorporar ao projeto e à prática criativa as mudanças políticas, sociais e culturais ocorridas no Brasil e no mundo nas três décadas que virão. (SIMON, 1990, p.127)

Ainda que o primeiro objetivo em relação a *Morte e vida severina* fosse ser um texto dramático, apenas anos depois a história do retirante foi encenada pelo teatro Tuca e virou música do Chico Buarque, o que contribuiu para a popularidade da obra na academia. O *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, é uma peça semelhante, mas a popularidade é indiscutível comparada a *Morte e vida severina*. Ambas têm um grande potencial enquanto texto literário, mas a obra de Suassuna ganhou uma versão para o cinema e a teledramaturgia é mais consumida na cultura brasileira quando comparada a literatura e o teatro. Podemos pensar nisso quando Benjamin cita sobre revolucionar os meios de comunicação e acesso à arte. O cinema não substitui o livro, mas pode ser um importante colaborador.

A história do retirante trouxe notoriedade para o nome de Cabral, mas como citado, não alcançou o público que o autor gostaria. Contudo, é uma obra muito importante e respeitada no meio acadêmico, pois é um grande marco na carreira do autor e na literatura brasileira. Ela demonstra o seu desenvolvimento enquanto artista em gerar uma forma mais simples e clara de escrita com potencial de alcançar o grande público. Ao mesmo tempo, ainda que o autor tenha procurado uma comunicabilidade com o público, *Morte e vida severina* também pede uma leitura atenta.

2.9 A produção artística e o trabalho do escritor

Toda produção cultural costuma caminhar com as mudanças sociais, sejam elas políticas, tecnológicas, econômicas ou comportamentais, a cultura também acompanha esse processo, incorporando novas linguagens, temas e formas de circulação. Nesse sentido, retomo a discussão sobre o trabalho do escritor e o seu engajamento com os meios de

produção. Quando o artista assume o lugar de escritor engajado, ele participa do processo de tentar garantir o direito ao acesso à cultura. Como discutido anteriormente, o texto literário não é apenas mais um processo que evoluiu com a modernização, ele é um instrumento ativo de transformação.

Para Antonio Candido (1964), toda sociedade precisa criar formas simbólicas de expressão que reflitam sua experiência histórica e social. Sua visão reforça a ideia de que a cultura acompanha e molda as transformações sociais, sendo uma parte indispensável da estrutura de qualquer coletividade. É nesse ponto que se torna relevante a noção de consciência catastrófica do atraso, formulada pelo crítico ao analisar a literatura brasileira da modernidade periférica. Tal consciência emerge quando a obra reconhece que o atraso social, econômico e histórico não é um desvio ocasional, mas uma condição estrutural da formação nacional.

Textos como *Morte e Vida Severina*, João Cabral de Melo Neto não apenas tematiza a miséria e a exploração do trabalhador nordestino, mas formaliza, no interior da obra, a percepção de que não há saídas fáceis para essa realidade. O engajamento do escritor, nesse caso, não se traduz em promessas de redenção, mas na exposição rigorosa das contradições que sustentam o processo de modernização excludente no Brasil. Diferentemente de uma arte pautada pela denúncia imediata ou pela empatia sentimental, a poética cabralina assume a tarefa de dar forma ao impasse histórico, fazendo da própria estrutura do texto um espaço de problematização.

Pensar o potencial de debate em torno de uma obra implica considerar o público a que ela se dirige. Araújo (2014, p.181) argumenta que, dependendo da proposta, a plateia deve responder aos apelos da ostentação burguesa, do nacionalismo radical de classe média ou das propostas revolucionárias de interesse popular, o que evidencia que o teatro não se desenvolve de forma neutra, como já discutido, mas como parte de um campo de disputas simbólicas. O escritor não é inocente em suas intenções e diante das estruturas sociais em que está inserido. Ao contrário, suas escolhas estéticas, temáticas e formais revelam posicionamentos ideológicos, conscientes ou não.

Nesse sentido, o papel do escritor engajado torna-se indispensável, especialmente em contextos marcados por violações de direitos básicos. A arte, diferente de outras formas de trabalho submetidas de modo mais direto à lógica capitalista, carrega um potencial libertador. Ela permite a crítica, a fabulação, a exposição de realidades silenciadas,entre outras funções já mencionadas

Sob essa perspectiva, o escritor não pode limitar o seu trabalho a uma postura de espectador afastado, mas precisa assumir o papel de um agente ativo, integrado às dinâmicas de produção e reprodução da obra. Diferente de outros ofícios, o trabalho do artista se diferencia por seu caráter subjetivo e simbólico, ainda que ambos estejam submetidos à lógica de exploração capitalista. Pensar na literatura como trabalho implica, portanto, não apenas abordar questões sociais em seu conteúdo, mas também repensar os meios, as formas e os processos pelos quais sua obra é produzida, compartilhada e recebida. O autor comprometido com a transformação social deve abrir caminhos e fazer pontes do espectador com o objeto artístico.

Ao encerrar este capítulo, pode-se afirmar que o projeto cabralino articula forma literária, engajamento político e concepção de trabalho de maneira indissociável. Essa articulação fornece o fundamento teórico para o capítulo seguinte, no qual o trabalho será analisado a partir das categorias marxianas de trabalho material e imaterial, alienado e não alienado, permitindo aprofundar a leitura de *Morte e Vida Severina* como uma obra que pensa, formalmente, as condições históricas da exploração e da vida severina.

3. TRABALHO E MORTE COTIDIANA: A EXPERIÊNCIA SEVERINA DA ALIENAÇÃO

Este capítulo examina a articulação entre trabalho alienado, degradação da vida e morte cotidiana na experiência severina, tomando como eixo central a principal obra desta dissertação *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, em diálogo com outras obras cabralinas, como *O Cão sem Plumas* e *O Rio*. Partindo do pressuposto de que a poesia de Cabral não apenas tematiza a miséria social, mas constrói formalmente uma crítica às condições históricas que estruturam a vida do trabalhador nordestino, incorporando essas determinações à própria materialidade do poema.

À luz da teoria marxista, especialmente, das reflexões de Karl Marx nos *Manuscritos econômico-filosóficos de 1844* sobre o trabalho alienado, investiga-se de que modo o trabalho, que deveria constituir atividade vital e mediação humanizadora entre o homem e a natureza, aparece no poema como fator de esvaziamento da existência e de negação da realização humana. Em *Morte e Vida Severina*, como tentaremos demonstrar, o trabalho não possibilita identidade nem pertencimento, mas opera como mecanismo de desgaste e exploração contínua.

A própria trajetória do retirante Severino é tomada como expressão coletiva de uma condição social marcada pela escassez, pela repetição e pela ausência de perspectivas de emancipação. O trabalho, longe de operar como mediação consciente entre o ser humano e a natureza, aparece reiteradamente com o caráter de trabalho alienado, no qual o esforço despendido é improdutivo para o trabalhador, além de ser atravessado pela violência, pela expropriação e pela naturalização da morte.

Nesse sentido, a análise proposta não se limita a identificar temas sociais no texto literário, mas procura compreender como a forma poética cabralina constrói, por meio da repetição, da economia verbal e da materialidade das imagens, uma crítica radical às condições de vida impostas ao trabalhador. A morte, que atravessa toda a obra, não surge apenas como fim biológico, mas como desdobramento lógico de uma existência já esvaziada de sentido pela alienação do trabalho.

Ao articular literatura e teoria social, este capítulo busca evidenciar como *Morte e Vida Severina* tensiona, no plano estético, categorias centrais do pensamento marxista, revelando a face mais dura do trabalho estranhado no contexto brasileiro. O que João Cabral opera é quase como uma tradução das dimensões universais do capital, da reificação e do trabalho estranhado. Eles ganham carne e osso nas particularidades da nossa modernidade periférica. Não se trata de um regionalismo limitado. Pelo contrário, a obra expõe como a

lógica global do capital se entranha no solo nordestino de modo desigual e combinado, moldando uma existência severina que é, a um só tempo, um drama local e uma engrenagem do sistema mundial. Ao adotar uma estética econômica e avessa ao sentimentalismo, Cabral faz da página um campo de provas onde a desumanização do trabalhador é despida de qualquer máscara conciliatória. Assim, a poesia de João Cabral se apresenta não apenas como representação da miséria, mas como forma crítica capaz de expor os mecanismos sociais que produzem a vida severina e a perpetuam historicamente.

3.1 O impacto do trabalho explorado na história do Brasil

O trabalho é um tema central na história do Brasil. Não há como falar desse país e não enxergar as relações humanas e de exploração criadas a partir dessa ótica. O trabalho ocupou e ocupa lugar central na formação da humanidade e adquiriu as mais diversas formas ao longo da história, desde o simples trabalho de colheita dos povos primitivos, passando pelas especializações (divisão sexual, divisão intelectual) e por múltiplas e variadas formas de exploração (escravidão, servidão, assalariamento, etc.), até chegar à contemporaneidade, quando se observa a tensa convivência de formas arcaicas e modernas de execução, organização e exploração do trabalho, cada vez mais assombrado pelos avanços tecnológicos, os quais, por um lado, representam um enorme ganho para a produção e até para os trabalhadores, mas que, por outro lado, sob as condições capitalistas, tendem a suprimir quantidades enormes de postos de trabalho e intensificar a exploração de recursos naturais.

Não é possível compreender integralmente os impactos da história do trabalho assalariado no Brasil sem ter, no horizonte das ideias, clareza sobre o caráter de uma nação que se formou a partir da extração colonial e dos diversos tipos de exploração que o país assumiu ao longo da história. A particularidade que o capitalismo brasileiro assume está diretamente ligado à herança histórica de uma nação que se formou a partir da colonização e exploração. Durante o período colonial, a economia era voltada para a exploração de recursos naturais e a exportação de produtos primários, como açúcar e café. Além da descoberta do ciclo de ouro em Minas Gerais que teve um impacto significativo na economia brasileira. Contudo, não era apenas a terra que era explorada. A exploração dos homens uns pelos outros em um contexto escravista marcou a história e seus resultados são claros na literatura e na vida da população brasileira.

É importante compreender o processo de transição que a sociedade brasileira passou para se tornar um país capitalista. Um marco histórico, além de ser um país de extração colonial, é a transformação da terra em propriedade fundiária, monopolizada e adquirida

através de capital. A acumulação de capital está ligada diretamente à propriedade privada. Onde a terra se transforma em mercadoria, que pode ser comprada e vendida, e deixa de ser uma condição natural de produção.

Outro ponto importante é pensar como as relações sociais e econômicas se constituíram no período colonial. Essas relações se baseavam no latifúndio, monocultura, exploração do trabalho, propriedade do solo e na dependência colonial. Esse contexto histórico social, resultou no declínio do sistema escravista, em reformas econômicas, na proclamação da república e na industrialização e expansão do mercado interno. Todas as características foram necessárias para o processo de transição pelo qual o Brasil passou a ser um país capitalista e perdeu a estrutura mercantil-escravista.

Entretanto, essa mudança na estrutura não diminuiu a exploração do homem e da terra, apenas mudou o formato. Os homens e mulheres, que antes eram cativos de um senhor latifundiário, se tornam cativos do sistema capitalista como um todo. A transição gradual das formas escravistas mudou para a exploração do trabalho assalariado. Contudo, nossa estrutura agrária mantém um sistema latifundiário, até hoje, na economia brasileira.

O período escravista também foi um infeliz marco histórico-social e econômico. Durante anos a economia brasileira se sustentou sobre a exploração de trabalhadores em condições de escravidão, privando o povo não apenas de ter um salário, mas da própria liberdade e a negando direitos fundamentais à vida. Milhões de pessoas foram forçadas a trabalhar em condições degradantes, seja nas plantações, nas minas ou em diversas atividades domésticas e intelectuais, sem qualquer forma de compensação ou respeito à sua dignidade. Desde a invasão européia, a vida nas terras dos papagaios[2], sempre foi vista como mercadoria. Não só os recursos naturais, mas as pessoas também. A base econômica brasileira não foi erguida sobre o trabalho livre, mas sobre a expropriação sistemática do homem e da terra, um mecanismo desenhado para favorecer a acumulação das elites agrárias. A sociedade pensava no escravo como instrumento de trabalho e não como um trabalhador. Não é surpresa que até hoje, 520 anos depois, seja discutido como as pessoas pagam caro pelos produtos, mas tem uma grande dificuldade em pagar a mão de obra e o trabalho.

Um outro ponto importante sobre o capitalismo no Brasil, é a industrialização tardia. No século XIX, houve a independência do país e, consequentemente, a abertura econômica. O Brasil começou a se industrializar, especialmente, a partir da segunda metade do século, com a introdução de fábricas e a migração para os centros urbanos. A Abolição da Escravidão em 1888, embora tenha trazido desafios imediatos, também impulsionou uma reestruturação do

[2] Nome como o Brasil já foi conhecido.

trabalho no Brasil, incentivando a imigração europeia como forma de suprir a demanda por mão de obra. Esse processo, no entanto, esteve articulado a projetos de 'branqueamento' da população, frequentemente associados a ideais eugenistas presentes no pensamento da época.

O processo de desenvolvimento industrial começou a se intensificar a partir da década de 1930, em contraste com países que se industrializaram mais cedo, como a Inglaterra e os Estados Unidos. Porém, esse atraso condicionou diversos fatores, como a dependência da economia agrícola, a falta de infraestrutura e a predominância do trabalho escravo, que, como citado, se manteve até 1888.

No século XX, o Brasil passou por um importante processo de industrialização acelerada, especialmente, durante o governo de Getúlio Vargas, que promoveu políticas de substituição de importações. A partir da década de 1990, o país abandonou a perspectiva industrial e se centrou na consolidação do modelo agro-exportador, especialmente a partir do golpe militar. Isso se intensificou na chamada nova república e a partir dos anos noventa, em que o estado brasileiro abraçou de vez sua posição no capitalismo global e as políticas neoliberais. Com a abertura econômica e a integração ao mercado global, o país consolidou ainda mais o seu modelo capitalista, esse processo, no entanto, foi marcado por desigualdades sociais e regionais, refletindo a complexidade e os resultados da transição do Brasil para uma economia capitalista.

O objetivo aqui não é trazer apenas dados históricos, mas a noção de que a população foi construída em um contexto de exploração desde a gênese do país. Com isso, a especificidade do capitalismo brasileiro se encontra na naturalização da exploração do trabalho e da terra, que continuou a se multiplicar. O Brasil constituiu a sociedade e as relações de trabalho em cima dessas bases. Como herança temos marcados em nossa história a escravização dos indígenas, tráfico negreiro, emprego residual dos homens livres pobres, imigração de colonos, assalariamento e, sinteticamente, essas foram as principais formas que o trabalho assumiu no Brasil.

É inegável que uma nação formada e reconhecida pelo resto do mundo a partir da exploração de seus recursos naturais e da força de trabalho de seu povo seja igualmente atravessada, em sua produção cultural, por obras artísticas que abordam essas questões, ainda que de forma indireta. A literatura brasileira, em diferentes momentos, reflete as tensões do trabalho e da exploração, como se observa nas páginas densas de *Os Sertões,* de Euclides da Cunha; nas relações de exploração do século XIX em *Memórias Postúmas de Brás Cubas,* de Machado de Assis; no diário de Carolina Maria de Jesus expondo a precariedade do trabalho e da fome em São Paulo na obra *Quarto de Despejo* e no canto dramático de *Morte e Vida*

Severina, de João Cabral de Melo Neto. Obras que revelam tanto a precariedade das condições de vida quanto às desigualdades estruturais do país.

3.2 A dimensão do trabalho material e imaterial na poesia Cabralina

Assim como o trabalho é central na história do Brasil, ele também assume um lugar temático relevante nas obras de João Cabral de Melo Neto. Até o momento, compreendemos que no capitalismo brasileiro há peculiaridades, pois o Brasil que conhecemos construiu sua história sob a exploração do trabalho e isso, inevitavelmente, está figurado na literatura, como é o caso das obras cabralinas. Além disso, volto a ressaltar que o Brasil é um país capitalista, mas tem uma realidade historicamente construída, não apenas por exploração do trabalho, mas por uma lógica de superexploração do trabalho. A carreira de escritor de João Cabral é construída dentro desse contexto. Sem retomar aqui a discussão já desenvolvida acerca de sua concepção de escrita como trabalho racional e consciente, importa destacar que a recorrência do tema do trabalho em sua obra não é casual, mas resulta de uma escolha estética e crítica deliberada, formalmente elaborada. Por isso, temas como o trabalho não surgem como conteúdo em suas obras por acaso, mas claramente pensado e construído, sobretudo em obras como *Morte e vida severina* e *A educação pela pedra.* Em sua escrita, o trabalho aparece não apenas como elemento temático, mas também como princípio estético com sua poesia que é marcada pelo rigor e pelo esforço construtivo, como se o próprio fazer poético fosse uma metáfora para um trabalho manual e meticuloso.

Como discutido no primeiro capítulo, o trabalho, enquanto atividade vital, possui um caráter humanizador, pois distingue o homem dos demais seres e o conecta à natureza e aos outros homens. Vimos também que, para Karl Marx, sobretudo nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, o trabalho não se limita à garantia da subsistência, mas configura uma atividade essencialmente humana, por meio da qual o indivíduo se realiza e estabelece relações com os demais e com o mundo natural. Entretanto, no contexto da lógica capitalista, esse potencial é distorcido, e o trabalho passa a assumir um caráter alienado, reduzido a funções automatizadas e impessoais, nas quais o trabalhador se desconecta tanto do produto quanto do sentido de sua própria ação. Já o trabalho do artista assume uma posição de trabalho não alienado porque o objeto criado a partir do trabalho não é estranho ao criador, além de manifestar a subjetividade e a liberdade criativa daquele que o realiza.

Além de não alienado, na perspectiva capitalista, o trabalho do artista é considerado, em geral, improdutivo e imaterial. A distinção entre trabalho produtivo e improdutivo, tal como formulada por Karl Marx (2015) e retomada por Vera Cotrim (2009) em *Trabalho*

produtivo em Karl Marx, está diretamente relacionada à produção de mais-valia para o capital, sendo, portanto, um critério de ordem econômica, e não moral ou social. As categorias de trabalho material e imaterial não dizem respeito propriamente à natureza manual ou intelectual da atividade desempenhada, mas sim ao tipo de produto gerado. O trabalho material se objetiva em bens físicos e palpáveis, enquanto o trabalho imaterial resulta em valores de uso que não se separam da própria atividade, como o ensino, o cuidado ou a produção artística. No entanto, essa distinção é secundária diante do critério fundamental do trabalho produtivo no capitalismo, que é sua capacidade de ampliar o valor investido, ou seja, de gerar mais-valia. Assim, tanto o trabalho material quanto o imaterial podem ser considerados produtivos desde que estejam subsumidos ao capital, isto é, organizados de forma a contribuir diretamente para a acumulação capitalista, independentemente de sua utilidade social ou do valor simbólico que carregam. Além do trabalho artístico entrar na categoria de trabalho imaterial e improdutivo, ele também é não alienado. Ainda que a relação artista-obra envolva trocas comerciais, como a venda de livros, músicas, pinturas, ele preserva a ligação entre o artista, sua criação e a humanidade, justamente porque o objeto artístico continua a pertencer subjetivamente a quem o criou e é possível estabelecer um vínculo com o público que consome a obra.

Além disso, a produção material, por poder ser mais facilmente realizada de forma coletiva, tende a se integrar completamente ao capitalismo, tornando-se totalmente produtiva. Já a produção imaterial, embora também possa gerar lucro, muitas vezes permanece em formas menos intensas de exploração, como a subsunção formal, ou em um estágio de transição. A análise marxiana, portanto, ressalta a importância das relações sociais de produção sobre o conteúdo concreto do trabalho, evidenciando a flexibilidade com que o capital se apropria de diferentes formas de atividade humana. Embora o trabalho artístico seja imaterial, ele não está descolado da materialidade, pois há um esforço, uma forma, um corpo envolvido. O foco, porém, está no valor simbólico e humano da atividade, e não apenas no produto objetivo. Esse tipo de análise se torna central quando se discute a literatura, o ensino, a arte ou qualquer produção cultural como formas de trabalho na sociedade contemporânea.

Pensando nisso, a poesia cabralina, ao tematizar o labor material alienado, como o dos canaviais e das margens do Capibaribe e, simultaneamente, ao refletir sobre o labor imaterial da criação poética, revela as contradições do capitalismo brasileiro. Enquanto o trabalho material dos retirantes e ribeirinhos é representado como força vital esgotada pela exploração, o trabalho imaterial da escrita é reivindicado como ofício consciente, disciplinado e criador de sentido. Desse modo, a literatura cabralina não apenas denuncia a exploração histórica do

trabalho no Brasil, mas também reescreve o labor humano e sua potência criadora, mostrando que a arte, ao transformar a realidade em texto, é capaz de resgatar a dimensão humanizadora do trabalho. Veremos isso nos tópicos seguintes.

3.3 O trabalho não alienado do poeta

Diferente do trabalho estranhado, a arte possui o potencial de superar o trabalho alienado. Ela possibilita uma expressão genuína da subjetividade humana, permitindo que o criador se realize e se reconheça em sua obra. Como discutido no primeiro capítulo, a arte é uma forma de atividade vital, na qual o indivíduo se expressa de forma livre, sem as pressões das necessidades econômicas ou da exploração.

Para Marx, a arte está relacionada às condições materiais de existência, expressando, ainda que de forma mediada, as relações sociais de seu tempo. Em sua perspectiva, especialmente nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, a produção artística não se reduz a uma expressão subjetiva ou puramente estética, mas se vincula à vida concreta dos indivíduos em sociedade. Nesse sentido, a arte pode ser compreendida como uma atividade que, diferentemente do trabalho alienado, preserva dimensões da sensibilidade e da realização humana.

Podemos ver isso no poema *Catar feijão,* de João Cabral, publicado no livro *Educação pela pedra* (1966)*:*

> Catar feijão se limita com escrever:
> Joga-se os grãos na água do alguidar
> E as palavras na folha de papel;
> E depois, joga-se fora o que boiar.
> Certo, toda palavra boiará no papel,
> Água congelada, por chumbo seu verbo:
> Pois para catar esse feijão, soprar nele,
> E jogar fora o leve e oco, palha e eco.
>
> Ora, nesse catar feijão entra um risco:
> o de que entre os grãos pesados entre
> um grão qualquer, pedra ou indigesto,
> um grão imastigável, de quebrar dente.
> Certo não, quando ao catar palavras:
> a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
> obstrui a leitura fluviante, flutual,
> açula a atenção, isca-a como o risco.
> (MELO NETO, 1994, p.225)

O texto fala sobre o trabalho do poeta. Nesse poema, ele trata o ato de escrever como algo minucioso e compara a escrita com escolher os melhores grãos de feijão, assim como escolher as melhores palavras para estar em um texto. O autor compartilha que o seu objetivo antes de ser poeta era ser crítico literário. Acerca disso, é interessante pensar no processo de

criação de um escritor que gostaria também de ser crítico, pois isso contribui para a compreensão da dimensão reflexiva e autoconsciente de seu trabalho literário. Apresentamos essa concepção racional do fazer poético no capítulo anterior, e ela é confirmada por João Alexandre Barbosa (1997), que observa que a poesia de Cabral se funda em uma "ética da forma", marcada pela economia verbal, pela recusa do excesso e pelo controle rigoroso da linguagem. Para o crítico, escrever, em Cabral, é sempre um trabalho de construção deliberada, no qual o poeta exerce sobre o próprio texto um olhar crítico permanente, eliminando o supérfluo e subordinando a expressão à precisão formal. Haroldo de Campos (1992) corrobora essa ideia ao destacar igualmente o caráter construtivo da poesia cabralina, concebida como um trabalho consciente sobre a linguagem, em que a materialidade do poema reflete e reconfigura criticamente a materialidade da vida social.

Diferente do trabalho alienado, a obra artística permite que o trabalhador se reconheça no que produz. Ao comparar a escrita ao gesto de catar os grãos, João Cabral afasta qualquer noção de inspiração espontânea e reafirma a concepção do poema como resultado de um processo racional, consciente e rigorosamente construído. É justamente nesse rigor formal que se pode reconhecer um atestado da liberdade do trabalho poético ao submeter a escrita a um processo consciente, planejado e autocontrolado. Diferente do trabalho alienado, em que o produto se volta contra o trabalhador como força estranha, a obra de arte preserva a relação entre intenção, execução e resultado. Nesse sentido, o rigor não opera como limitação da criação, mas como condição de sua liberdade, pois é ele que garante ao trabalho poético um caráter não estranhado, fazendo da arte uma prática em que há identificação entre sujeito e obra produzida, permitindo que ela se configure como forma de resistência à lógica da expropriação que rege o trabalho no capitalismo. Essa compreensão do fazer poético, tendo como característica central o rigor na forma, é recorrente tanto nos textos teóricos de Cabral, como também amplamente discutida pela fortuna crítica cabralina, que destaca o planejamento formal, a economia verbal e o controle expressivo como princípios centrais de sua poética.

A imagem criada a partir do texto reforça a ideia de que o trabalho do artista, embora árduo e meticuloso, preserva o lugar de pertencimento entre criador e sua criação, pois a obra carrega as marcas de sua subjetividade e sua intenção estética. Escolher as palavras é como catar feijão, catar palavras, retirar o que não é feijão bom e organizar com boas palavras. Cabral defende que o trabalho poético precisa ser consciente, pois ele exige esforço e não apenas momentos de inspiração. Podemos compreender o papel do poeta como construtor, semelhante a um engenheiro que projeta e organiza. O texto é fruto do trabalho paciente do

poeta. Essa visão está associada a um compromisso com a precisão e a eficiência da linguagem presentes nos textos cabralinos. Uma característica marcante do poeta, evidenciada no poema 'Catar feijão', é a economia vocabular. João Cabral constrói a comparação entre o ato de escrever e o ato de catar feijão por meio de uma linguagem concisa e de estruturas sintáticas reduzidas, como em "Joga-se os grãos na água do alguidar / E as palavras na folha de papel" (p.225, 1994), em que a simetria e a simplicidade das frases reforçam o paralelismo entre as ações. Essa construção sintática contribui para o ritmo do poema e para seu caráter reflexivo. Em outro momento, o próprio texto reforça esse procedimento ao afirmar a necessidade de "jogar fora o leve e o oco, palha e eco" (p.225, 1994), evidenciando o processo de depuração da linguagem. Cabral afirma sobre a sua criação poética:

> É uma trabalheira. E não gosto nem de passar meus poemas a limpo porque sinto necessidade de mexer em tudo. Provas de livro então, prefiro não ver, porque senão vou dar enorme prejuízo para o editor. Um poema é uma coisa interminável. *(Mestres da Literatura*, 2023)

A criação artística exige tempo e dedicação do artista. Ainda sim, o vínculo entre artista e obra é preservado. Diferentemente do trabalho alienado, em que o produto se torna algo externo e estranho ao trabalhador, o trabalho artístico não é estranho e o pertence. Ainda que seja submetido ao mercado como mercadoria que produz lucro, a obra artística resiste à coisificação, pois carrega as escolhas estéticas e marcas de subjetividade de seu produtor. Essa resistência se dá porque o valor da obra ultrapassa o seu preço de mercado. Ela mantém sua função de expressão individual e de produção de sentidos coletivos, estabelecendo vínculos humanos e até culturais que não se reduzem à troca econômica. A arte não pertence ao artista apenas pensando no âmbito material, mas sobretudo no plano simbólico e criativo, já que é fruto direto de suas vivências e de sua liberdade de fabulação. O trabalho artístico em si, reforça a dimensão humana que existe a partir dele.

3.4 O trabalho e seu caráter colaborativo

João Cabral trata do trabalho de diferentes maneiras em seus textos. Ele consegue sugerir na discussão da criação poética dimensões teóricas sobre as variadas faces do trabalho. A esse respeito, vimos o caráter não alienado do trabalho artístico e agora veremos o seu potencial colaborativo em *Tecendo a Manhã* (1966), publicado em *Educação pela pedra*:

> Um galo sozinho não tece uma manhã:
> ele precisará sempre de outros galos.
> De um que apanhe esse grito que ele
> e o lance a outro; de um outro galo
> que apanhe o grito de um galo antes
> e o lance a outro; e de outros galos

que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.
(MELO NETO, 1994, p.13)

Nesse texto, o autor constrói uma metáfora na qual a manhã não é produzida por um único agente, mas resulta da ação conjunta de vários galos. A imagem sugere, desde o início, que a criação não se sustenta de forma isolada, mas depende da articulação entre múltiplas vozes e gestos.

Marx já afirmava que "a força produtiva do trabalho social é uma força que não pertence aos indivíduos isolados, mas ao trabalho combinado de muitos" (*O Capital*, Livro I, cap. XIII, Cooperação). A partir dessa citação, podemos compreender que a atividade humana se realiza plenamente na medida em que se conecta com os outros, caracterizando-se como prática coletiva. O trabalho, além de individual, possui uma dimensão colaborativa que revela seu caráter social e comunitário. É possível entender essa concepção de forma exemplar a partir do texto de Cabral.

O verso inicial "Um galo sozinho não tece uma manhã" já estabelece a impossibilidade do gesto isolado, negando qualquer concepção de criação individual autossuficiente. O uso do verbo "tecer" é decisivo, pois indica que a manhã não surge pronta nem é dada naturalmente, mas se constrói progressivamente, como resultado de um trabalho paciente e articulado. A criação, assim, é apresentada como processo, e não como evento do acaso.

João Cabral constrói uma metáfora de forte alcance social ao indicar a capacidade criadora do trabalho. A imagem criada a partir do texto sugere que nenhum trabalho se sustenta isoladamente. O trabalhador não cria o objeto que é fruto de seu trabalho a partir do nada, mas ele se apoia no acúmulo de saberes, de ferramentas, linguagens e práticas feitas por outros antes dele. Ou seja, cada contribuição singular se soma a outras para formar uma totalidade.

Essa dimensão coletiva é construída também pela repetição de estruturas sintáticas que enfatizam a mediação entre os sujeitos: "de um que apanhe esse grito que ele / e o lance a outro". O grito inicial não tem eficácia por si só, mas ele só ganha sentido quando é recolhido,

retransmitido e incorporado por outros. O trabalho, portanto, não reside no canto individual, mas no encadeamento das vozes, no movimento contínuo de circulação que transforma o esforço isolado em uma construção comum.

Ou seja, há, portanto, uma necessidade de múltiplas mãos para a construção de uma realidade comum, o que simboliza como o trabalho humano, para se efetivar, depende da ação conjunta. Pensada a partir do trabalho artístico, essa perspectiva reforça que, embora a obra carregue a marca individual do artista, ela só se concretiza plenamente na relação com o coletivo, seja no diálogo com a tradição estética, seja na recepção feita pelo público. A imagem dos "fios de sol" que se cruzam reforça essa concepção. Ao associar o canto, um elemento imaterial, a fios que se entrelaçam, João Cabral confere materialidade ao trabalho coletivo, aproximando-o de um exercício manual, quase têxtil. A manhã se forma como uma "teia tênue", cuja consistência depende da multiplicidade e do cruzamento das contribuições individuais.

Isso porque a criação não surge do nada, mas se constrói a partir de um repertório cultural, técnico e simbólico que é resultado da produção histórica da humanidade. No poema, essa ideia se materializa no modo como os cantos dos galos se encadeiam: nenhum grito é inaugural, todos dependem de um anterior e se projetam em outro, formando uma teia coletiva. A criação da manhã figura, assim, um processo de acúmulo e transformação. Há um entrelaçamento progressivo de contribuições que condensam uma experiência comum. O conceito de mímesis também reforça essa ideia. Cada criação artística dialoga, em alguma medida, com formas, estilos e até as vivências experimentadas pelo criador, reelaborando esse acervo de experiências de maneira singular. Assim, a obra não começa, necessariamente, no ato da criação e nem se encerra após a publicação. Ela adquire sentido quando entra em contato com o coletivo.

Dessa forma, *Tecendo a Manhã* não apenas tematiza a coletividade do trabalho, mas a inscreve em sua própria forma. A repetição, o paralelismo sintático e o encadeamento progressivo das ações reproduzem, no plano formal, o movimento cooperativo que o poema descreve. O trabalho aparece, assim, como prática não alienada, na medida em que nenhum dos sujeitos é separado do resultado final da criação, que só existe "entre todos". O poema de Cabral confirma a tese marxista de que o trabalho é inseparável da coletividade, seja na prática direta de cooperação ou na memória compartilhada que cada obra carrega.

3.5 O Capibaribe como guia e metáfora da vida severina

Discutiremos agora como o trabalho alienado é representado nas obras cabralinas. A análise terá como foco principal o poema *Morte e Vida Severina*, sem deixar de considerar, ainda que brevemente, os textos *O Cão sem Plumas* e *O Rio*, que também evidenciam o olhar crítico de João Cabral sobre a degradação do homem sob a lógica do trabalho explorado. Começaremos essa discussão falando de uma presença muito importante não só em *Morte e vida severina*, mas nesses outros textos citados que é o famoso Rio Capibaribe. Ele não é um recurso fictício utilizado pelo autor, mas verossímil. Josué Castro, um importante geógrafo e ativista, compartilha sua íntima relação com o Capibaribe:

> Criei-me nos mangues lamacentos do Capibaribe cujas águas, fluindo diante dos meus olhos ávidos de criança, pareciam estar sempre a contar-me uma longa história. O romance das longas aventuras de suas águas descendo pelas diferentes regiões do Nordeste: pelas terras cinzentas do sertão seco, onde nasceu meu pai e de onde emigrou na seca de 1877 com toda a família, e pelas terras verdes dos canaviais da zona da mata, onde nasceu minha mãe, filha de senhor de engenho. Esta era a história que me sussurrava o rio com a linguagem doce de suas águas passando assustadas pelo mar de cinza do sertão, caudalosas pelo mar verde dos canaviais infindáveis e remansosas pelo mar de lama dos mangues, até cair nos braços do mar de mar. Eu ficava horas e horas imóvel sentado no cais, ouvindo a história do rio, fitando as suas águas correrem como se fossem uma fita de cinema. (CASTRO, 2005, p.16)

O rio banha o estado de Pernambuco, passa por 42 municípios e finaliza o seu curso em Recife. Além dele ser importante por sua extensão territorial, os primeiros engenhos de cana de açúcar se formaram próximo ao Capibaribe. Na obra *O Rio* (1953), o próprio Capibaribe é o narrador. Ele compartilha sobre sua viagem, desde a nascente no meio do sertão, até Recife:

> Eu já nasci descendo
> a serra que se diz do Jacarará
> entre caraibeiras
> de que só sei por ouvir contar
> (pois, também como gente,
> não consigo me lembrar
> dessas primeiras léguas
> de meu caminhar)
> (MELO NETO, 2009, p.143)

Um outro texto muito importante que também utiliza como temática central o Capibaribe é *O cão sem plumas* (1950). Esse texto antecede *Morte e vida severina*. Assim como *O auto de natal pernambucano*, Cabral também usa como temática a miséria do homem sertanejo, o trabalho alienado e sua relação com o rio. Neste caso, dos homens que trabalham nos mangues pescando caranguejos e residem em casas de palafitas, vivendo em condições subumanas. Assim como na história de Severino, João Cabral trata nesse texto a exploração

do homem do campo de maneira coletiva, a diferença é que em *Morte e vida severina* a narrativa ainda é focada em um indivíduo, ainda que este indivíduo seja uma voz coletiva, como já foi discutido. Já em *O cão sem plumas* os homens não têm nem o mesmo nome para compartilhar. Vemos também nessa obra a degradação humana e da natureza, que é um sintoma para o contexto que o país foi construído.

> Na paisagem do rio
> difícil é saber
> onde começa o rio;
> onde a lama
> começa do rio;
> onde a terra
> começa da lama;
> onde o homem,
> onde a pele
> começa da lama;
> onde começa o homem
> naquele homem.
> (MELO NETO, 1994, p.133)

Diferente da veracidade do Capibaribe, a cidade onde Severino vive é fictícia, denominada “Serra da Costela". A escolha desse nome é significativa para a construção do enredo. Assim como a trajetória de Severino se inicia na serra, espaço associado às nascentes dos rios, a obra reconfigura esse imaginário geográfico em chave simbólica. A denominação “Costela” intensifica o caráter expressivo da paisagem, contribuindo para a construção de uma imagem marcada pela dureza e pela escassez. Dessa forma, a escolha do nome integra a qualidade imagética da escrita cabralina, na qual o espaço geográfico assume também valor simbólico e crítico. Isso pode ser observado no trecho: “Onde a Caatinga é mais seca/ irmão das almas/ onde uma terra que não dá/ nem planta brava.” (MELO NETO, 1994, p.31). A obra entrega em suas escolhas lexicais a secura que é a vida de um homem que vive no agreste pernambucano.

> vivendo na mesma serra
> magra e ossuda em que eu vivia.
> 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.
> (MELO NETO, 1994, p.30)

Em *Morte e vida severina,* o Capibaribe não é o narrador, mas é um importante elemento que permeia de forma secundária toda a obra. Ele atravessa o enredo como guia e

testemunha silenciosa da trajetória de Severino. Assim como no texto *O Rio*, o objetivo é chegar a Recife, de modo que o Capibaribe se torna metáfora do deslocamento migratório e da busca por sobrevivência. O caminho de Severino segue juntamente com o curso do Rio, instaurando uma relação simbólica entre natureza e destino humano, em que o movimento constante das águas se projeta no percurso igualmente contínuo de Severino.

> Pensei que seguindo o rio
> eu jamais me perderia:
> ele é o caminho mais certo,
> de todos o melhor guia.
> (MELO NETO, 1994, p. 34)

Contudo, se por um lado o rio se apresenta como guia, por outro revela os limites dessa condução, pois ele conduz Severino apenas de uma precariedade a outra, de uma terra árida à miséria urbana do Recife. O rio, portanto, cumpre uma dupla função: guia e testemunha. Mas sua rota não oferece libertação, ela apenas confirma o destino severino de uma vida marcada pela escassez, morte e exploração. Ele é, portanto, uma testemunha histórica da carência. Nessa perspectiva, Marandola (2007), em sua dissertação de mestrado, analisa *Morte e Vida Severina* a partir da relação entre espaço e poética cabralina, compreendendo que o Capibaribe não atua como simples referência espacial, mas como elemento material e simbólico que estabelece uma correspondência entre homem e rio. Ao organizar sensivelmente essa experiência histórica por meio da forma poética, a obra de João Cabral retoma, no plano estético, aquilo que Antonio Candido (2006) compreende como função humanizadora da literatura, ao tornar visível uma condição humana coletiva e permitir ao leitor reconhecer, na trajetória de Severino, não um destino individual, mas uma experiência social partilhável.

A personificação do rio torna explícita essa leitura da travessia que parte do sertão, atravessa a Zona da Mata e culmina no Recife. Tanto no discurso do Capibaribe, em *O Rio*, quanto no de Severino, em *Morte e Vida Severina*, a experiência de vida e morte severina se inscreve no próprio percurso, revelando a lógica de exploração que estrutura a relação entre o homem e a terra. No trecho a seguir, essa lógica é formulada de maneira contundente:

> O canavial é a boca
> com que primeiro vão devorando
> matas e capoeiras,
> pastos e cercados;
> com que devoram a terra
> onde um homem plantou seu roçado;
> depois os poucos metros
> onde ele plantou sua casa;
> depois o pouco espaço
> de que precisa um homem sentado;

depois os sete palmos
onde ele vai ser enterrado
(MELO NETO, 1994, p.155)

Nesse trecho, o rio narra o avanço do canavial como uma boca devoradora que consome a mata, o roçado, a casa e, por fim, os sete palmos da sepultura, simbolizando a expropriação total do trabalhador. Esse avanço do canavial citado por Cabral figura o processo de expropriação descrito por Marx (2015), no qual o trabalhador é progressivamente separado da terra, do produto do seu trabalho e, por fim, de sua própria existência material, reduzido a força consumível pelo sistema produtivo.

— Agora trabalharás
só para ti, não a meias,
como antes em terra alheia.
— Trabalharás uma terra
da qual, além de senhor,
serás homem de eito e trator.
— Trabalhando nessa terra,
tu sozinho tudo empreitas:
serás semente, adubo, colheita.
— Trabalharás numa terra
que também te abriga e te veste:
embora com o brim do Nordeste.
(MELO NETO, 1994, p.42)

No auto de natal pernambucano, esse processo se converte em destino do retirante, que passa a ser representado como trabalhador integralmente submetido à terra, pois ele é, simultaneamente, "semente, adubo, colheita", preso a um ciclo de exploração que o absorve por completo, mesmo quando a terra lhe é apresentada como propriedade. Dessa forma, tanto o Capibaribe quanto Severino testemunham a degradação que transforma a terra em espaço de trabalho expropriado e o trabalhador em extensão dela.

Como citado, água é um elemento que permeia de forma secundária toda a obra, sua força simbólica não está apenas em sua presença, mas sobretudo em sua ausência.

> O caminho de Severino é do interior para o litoral, para a capital. Como diz João Cabral, Recife é o depositário de toda a migração do Nordeste. É para lá que todos os severinos buscam fugir da morte. E o leitor encontra este Severino saindo do sertão, iniciando seu caminho em direção ao Recife, tentando, por cada lugar que passa, ficar, trabalhar, viver. Mas como já foi dito, todo o caminho é de morte, e ele segue seu curso, acompanhando o Capibaribe, até sua foz: o encontro com o oceano em Recife (MARANDOLA, 2007, p. 83).

Durante a viagem, o Capibaribe seca por conta do verão. Ele era, além do guia, a garantia de chegar a Recife. O rio desaparece aos poucos e a esperança do personagem segue para o mesmo lugar do rio: a ausência.

Mas como segui-lo agora

que interrompeu a descida?
Vejo que o Capibaribe,
como os rios lá de cima,
é tão pobre que nem sempre
pode cumprir sua sina
e no verão também corta,
com pernas que não caminham.
(MELO NETO, 1994, p.34)

A ausência do rio reflete a ausência de perspectivas de Severino. Não se trata apenas de uma perda de orientação geográfica, mas da perda de um sentido existencial, pois a esperança de encontrar vida no litoral esvai-se na mesma medida em que o rio desaparece. O corte do Capibaribe pelas secas espelha o corte das esperanças do trabalhador migrante, que percebe que sua trajetória está submetida a um ciclo de adversidades tão implacável quanto a própria natureza. Nesse ponto, Cabral reforça a dimensão trágica da experiência nordestina, em que até os elementos naturais parecem conspirar contra a possibilidade de sobrevivência.

Isso causa em Severino os primeiros pensamentos de interromper a sua vida. Até o momento, a morte o acompanhou, mas ele não respondia a vida severina com desesperança. O entusiasmo ou ativismo também não fazem parte da maneira que Severino reage às adversidades da vida. Muzart, em seu texto *O poema do não* (1981, p.36), comenta que Severino em momento algum brada a sua revolta. Nele há uma aceitação tranquila daquela existência descarnada. A revolta fica para nós, leitores. Severino responde com a emigração. Assim como o Capibaribe, continuar caminhando é a sua forma de lutar pela vida. Porém, a ausência do rio desestabiliza o personagem e o faz pensar em se entregar à morte.

Penso agora: mas por que
parar aqui eu não podia
e como Capibaribe
interromper minha linha?
(MELO NETO, 1994, p.36)

Quando o rio falha em seu papel de guia, interrompendo a descida, cortado pela seca, Severino se vê desestabilizado. Se até o Capibaribe, metáfora de continuidade, se quebra, por que ele não poderia interromper sua trajetória? Essa associação entre o curso interrompido do rio e a ideia de cessar a própria vida revela a profundidade da exaustão do personagem, em que a desesperança se torna tão concreta quanto a secura do Capibaribe. O rio "é a história do Nordeste inscrita nas águas espessas do rio que une o sertão à capital, tornando-se canal de transposição e de possibilidade de travessias aos que se ligam a este percurso hídrico. Caminhos de morte e vida severina." (MARANDOLA, 2007, p. 115)

Até o momento, à medida que a água aparece, a esperança de Severino aflora e assim vice-versa. Sua ausência também resulta em pensamentos desesperançosos. Assim como a

desesperança está inclinada para a estiagem e ausência do rio ao longo do caminho, a esperança para continuar caminhando também está condicionada ao Capibaribe. Severino utiliza os argumentos sobre os recursos naturais que fazem o rio chegar a Recife para também sustentar sua esperança. Isso fica claro em outro trecho:

> ao menos até que as águas
> de uma próxima invernia
> me levem direto ao mar
> ao refazer sua rotina?
> Na verdade, por uns tempos,
> parar aqui eu bem podia
> e retomar a viagem
> quando vencesse a fadiga.
> (MELO NETO, 1994, p.36)

Na parte anterior do texto, Severino questiona sobre interromper a vida assim como o Capibaribe, em alguns trechos, interrompe sua corrida. Contudo, ele lembra que a estiagem é um período do ano e o inverno trará chuva novamente e impulsionará o rio até o mar.

Ao chegar à Zona da Mata, um local semi-árido, com plantações mais verdes e um solo fértil, Severino novamente demonstra esperança. A presença da água aqui não aparece com a representação do rio, mas os resultados que ela traz para a paisagem e para o solo. Isso o faz pensar que ali poderia ser um local para ficar "Quem sabe se nesta terra / não plantarei minha sina?'. Neste momento, Severino pensa em interromper novamente sua viagem, mas não se entregando à morte e sim ficando naquela terra.

> Feriando: que nesta terra
> tão fácil, tão doce e rica,
> não é preciso trabalhar
> todas as horas do dia,
> os dias todos do mês,
> os meses todos da vida.
> Decerto a gente daqui
> jamais envelhece aos trinta
> nem sabe da morte em vida,
> vida em morte, Severina;
> (MELO NETO, 1994, p.41)

Ao assistir ao enterro de um trabalhador, Severino percebe que a morte segue acompanhando e decide apressar os passos para chegar a Recife. Ao chegar à capital, Severino escuta a conversa de dois coveiros. Um trabalhava em um cemitério que só enterrava pessoas ricas e o outro em um cemitério que só enterrava pessoas pobres. O personagem percebe que seja na Caatinga, Agreste ou Zona da Mata, a vida continua sendo severa.

A presença da água não sustenta mais a esperança de Severino. Ele percebe que não é a presença dela que o livrará de uma vida severina. O retirante volta à postura de descrença,

pois percebe que, independente da abundância de recursos do litoral, a vida continua difícil e a morte, como consequência de uma vida severa, ainda é uma realidade para ele.

O personagem não transaciona mais entre ter esperança e desacreditar. Sua postura se concentra apenas em não acreditar. Inclusive, ele passa a enxergar sua viagem como um caminho para o próprio fim. Acreditava que estava fugindo da morte, mas, naquele momento, compreende que suas escolhas o conduziram justamente em sua direção. O retirante sofre uma profunda desilusão e volta a cogitar entregar-se àquela que se tornou sua fiel companheira de viagem.

> A solução é apressar
> a morte a que se decida
> e pedir a este rio,
> que vem também lá de cima,
> que me faça aquele enterro
> que o coveiro descrevia:
> caixão macio de lama,
> mortalha macia e líquida,
> coroas de baronesa
> junto com flores de anhinga,
> e aquele acompanhamento
> de água que sempre desfila
> (que o rio, aqui no Recife,
> não seca, vai toda a vida).
> (MELO NETO, 1994, p.51)

O retirante então conhece o Seu José, mestre carpina, que é um morador dos mocambos, assim como os homens do texto *O cão sem plumas*. Ele vive entre o cais e as águas do rio. Com ele, Severino tem uma conversa sobre se entregar à morte, mas o Seu José tenta convencê-lo a lutar pela vida. Porém, a forma que Severino tinha lutado até o momento, era caminhando. Neste ponto da história, ele já chegou em seu destino final e a vida severina ainda era uma realidade.

> Seu José, mestre carpina,
> e quando ponte não há?
> quando os vazios da fome
> não se tem com que cruzar?
> quando esses rios sem água
> são grandes braços de mar?
> — Severino, retirante,
> o meu amigo é bem moço;
> sei que a miséria é mar largo,
> não é como qualquer poço:
> mas sei que para cruzá-la
> vale bem qualquer esforço.
> (MELO NETO, 1994, p.52)

Severino interage com as respostas de Seu José com mais perguntas:

— Seu José, mestre carpina,
que lhe pergunte permita:
há muito no lamaçal
apodrece a sua vida?
e a vida que tem vivido
foi sempre comprada à vista?
— Severino, retirante,
sou de Nazaré da Mata,
mas tanto lá como aqui
jamais me fiaram nada:
a vida de cada dia
cada dia hei de comprá-la.
— Seu José, mestre carpina,
e que interesse, me diga,
há nessa vida a retalho
que é cada dia adquirida?
espera poder um dia
comprá-la em grandes partidas?
(MELO NETO, 2009, p.235)

É possível compreender a desesperança de Severino quando pensamos nas condições de vida que ele encontra em Recife a partir do que exposto em relação a Seu José mestre carpina. Podemos ver isso na maneira que João Cabral descreve a vida desses trabalhadores em *O cão sem plumas.*

Entre a paisagem
(fluía)
de homens plantados na lama;
de casas de lama
plantadas em ilhas
coaguladas na lama;
paisagem de anfíbios
de lama e lama
(MELO NETO, 1994, p.131)

Severino percebe que, embora Recife seja marcada pela abundância das águas do Capibaribe, a pobreza e a desigualdade permanecem presentes. A realidade encontrada na cidade demonstra que a água, por si só, não é capaz de transformar as condições de existência dos trabalhadores. Enquanto conversa com Seu José, mestre carpina, o diálogo é interrompido pela chegada de uma mulher que anuncia o nascimento de seu filho. Após esse nascimento, um grupo de pessoas vai visitar essa criança e esse momento evidencia também sobre as condições de vida precária dos moradores dos mocambos.

É indiscutível a importância do Capibaribe em *Morte e vida severina* e em outras obras cabralinas. O rio não tem apenas uma relevância econômica, histórica e geográfica, mas adquire também uma dimensão literária essencial. Na narrativa, ele funciona como recurso simbólico e estrutural indispensável que, assim como a morte, acompanha o retirante durante a história. No entanto, há uma diferença fundamental entre esses dois elementos. A morte

permanece como presença inevitável, anunciada já no título da obra, que não abandona Severino e o persegue continuamente. Já o rio, é perseguido por Severino e o abandona em determinado momento, evidenciando a fragilidade da esperança que ele representa. A construção do enredo de uma história que caminha da serra a Recife, assim como a nascente do Capibaribe que "já nasce descendo", como destaca Cabral, carrega em sua própria natureza o movimento inevitável de queda, de escoamento e de busca pelo mar. Assim como Severino, o Capibaribe sai do sertão para desaguar nos mangues, onde a morte, a alienação e a exploração do trabalho estão sempre em evidência. Veremos isso com mais profundidade nos próximos tópicos.

3.6 O trabalho alienado e a violência em *Morte e vida severina*

A trajetória do retirante Severino expressa de maneira repetitiva e firme a condição do trabalhador alienado, para quem o labor não significa possibilidade de transformação, mas um fardo que o acompanha em sua caminhada. Severino, desde o início, é apresentado como alguém que já nasce condenado a uma existência marcada pela privação. Em sua realidade, não há espaço para escolhas ou realizações, mas apenas para a repetição de um destino já vivido por tantos outros Severinos. Como discutido no capítulo anterior, o retirante inicia o texto apresentando-se e tentando se individualizar, buscando em si algo que o diferencie dos demais. A tentativa de se diferenciar se dissolve na constatação de que sua identidade é atravessada pela mesma vida severina de todos que partilham a realidade com ele. Sua apresentação é sintetizada com a afirmação: "passo a ser o Severino que em vossa presença emigra" (MELO NETO, 1994, p.30). Além de ser o Severino retirante, sua busca por singularidade divide espaço com o seu ofício que, em muitas partes do texto, é o que o diferencia, sendo chamado de "Severino lavrador". Ao mesmo tempo a atividade que o confere identidade, é a mesma que o aliena e reduz a sua vida à uma mera força de trabalho descartável, que marca sua vivência com precariedade e ausências. A atividade que deveria humanizá-lo e conectá-lo à vida em comunidade é degradada pela lógica capitalista, convertendo-se em instrumento de sua alienação.

A primeira menção ao nome "Severino lavrador" ocorre logo após a apresentação inicial como retirante. Nesse momento, o protagonista encontra dois homens que carregam, em uma rede, o corpo de um defunto, também chamado Severino e igualmente singularizado por seu ofício de lavrador. A coincidência entre nome e profissão sugere uma identidade coletiva, marcada pela repetição de destinos semelhantes, em que a morte se apresenta como

desfecho previsível para homens submetidos às mesmas condições de vida e de trabalho. A primeira característica evidenciada nesse trabalhador é o pouco valor atribuído à sua vida:

A quem estais carregando,
irmãos das almas,
embrulhado nessa rede?
dizei que eu saiba.
A um defunto de nada,
irmão das almas,
que há muitas horas viaja
à sua morada.
E sabeis quem era ele,
irmãos das almas,
sabeis como ele se chama
ou se chamava?
Severino Lavrador.
(MELO NETO, 1994, p. 30)

Aqui, a designação "lavrador" deixa de funcionar como elemento de identidade individual para se tornar marcador de uma coletividade anônima, em que vida e morte se equivalem em insignificância. A condição de trabalhador rural, longe de garantir dignidade, reduz o sujeito a "um defunto de nada", evidenciando a precariedade da existência e o apagamento do indivíduo diante da lógica social que o submetem ao trabalho alienado. Além disso, essa parte do texto evidência uma violência emblemática na história da exploração de terras no Brasil, especialmente, neste caso, no Nordeste brasileiro. O lavrador encontrado morto não é apenas uma "morte morrida", ou seja, natural, mas a uma "morte matada", consequência direta de um problema real fundado no conflito pela posse da terra.

— E foi morrida essa morte,
irmãos das almas,
essa foi morte morrida
ou foi matada?
— Até que não foi morrida,
irmão das almas,
esta foi morte matada,
numa emboscada.
(MELO NETO, 1994, p.31)

A repetição insistente do diálogo entre o retirante e os "irmãos das almas" evidencia como a violência se torna banalizada, inscrita no cotidiano, quase naturalizada pelo fatalismo da seca e das relações sociais desiguais. O motivo da morte a posse de um pequeno hectare de terra, de pouca fertilidade e valor produtivo limitado revela uma contradição extrema, pois ainda que a terra seja árida e insuficiente, ela é suficiente para gerar cobiça e justificar esse assassinato.

— E o que havia ele feito
irmãos das almas,
e o que havia ele feito
contra a tal pássara?

— Ter um hectare de terra,
irmão das almas,
de pedra e areia lavada
que cultivava.
— Mas que roças que ele tinha,
irmãos das almas
que podia ele plantar
na pedra avara?
— Nos magros lábios de areia,
irmão das almas,
os intervalos das pedras,
plantava palha.
— E era grande sua lavoura,
irmãos das almas,
lavoura de muitas covas,
tão cobiçada?
— Tinha somente dez quadras,
irmão das almas,
todas nos ombros da serra,
nenhuma várzea.
(MELO NETO, 1994, p. 31)

Nessa lógica perversa, a vida do trabalhador vale menos do que a terra que ele cultiva, e sua morte se torna previsível em um cenário no qual a classe dominante, no contexto fundiário, dita as condições de sobrevivência. O assassinato do lavrador não constitui um acidente ou uma exceção, mas o resultado de uma estrutura de exploração que, ao mesmo tempo em que desvaloriza sua existência, também o deixa vulnerável à expropriação violenta de seus meios de subsistência.

Nesse sentido, Alfredo Bosi (2004) observa que, em João Cabral, a morte do pobre não assume caráter trágico individual, mas se apresenta como consequência estrutural de um sistema que já o condenou à morte em vida. Assim, o crime que atinge o trabalhador rural decorre das relações fundiárias próprias do modo de produção capitalista e da ideologia que naturaliza sua eliminação. A "ave-bala", imagem recorrente no trecho, simboliza tanto o tiro que ceifou a vida do trabalhador, como a permanência dessa violência que é estrutural. Fica claro que sempre há uma bala "voando desocupada", pronta a atingir o trabalhador que ousa resistir ou defender sua pequena parcela de terra.

— Mas então por que o mataram,
irmãos das almas,
mas então por que o mataram
com espingarda?
— Queria mais espalhar-se,
irmão das almas,
queria voar mais livre
essa ave-bala.
(MELO NETO, 1994, p. 32)

Assim, a poesia de João Cabral dá forma literária a uma das faces mais brutais do capitalismo brasileiro, em que a alienação do trabalho se articula à violência física como mecanismo de manutenção da desigualdade social e da superexploração do homem do campo. Nesse sentido, a leitura de Alexandre Pilati (2001), já citada no capítulo anterior, reforça que Severino não fala como indivíduo autônomo, mas como figura condensadora de uma experiência histórica marcada pelo silenciamento. A alienação do trabalho e a violência não produzem apenas morte física, mas também a restrição das possibilidades de fala e ação do sujeito oprimido.

3.7 O diálogo com a rezadeira e as faces da alienação

Em *Morte e vida severina*, a alienação é radicalizada ao ponto do trabalhador ser lembrado apenas pela marca de sua função produtiva, revelando que sua vida pouco ou nada vale fora da lógica de mercado. Isso fica evidente em outro momento da história quando Severino encontra uma mulher que estava em uma janela e começa a conversar com ela para saber se havia naquele lugar alguma possibilidade de emprego. Como em outras passagens do poema, os personagens são singularizados não por seus nomes ou características pessoais, mas por seus ofícios. A mulher em questão é uma rezadeira, figura de grande relevância para as comunidades do interior nordestino, cuja função social é rezar em enterros, missas de sétimo dia, novenas e outras práticas religiosas. Severino se apresenta também a partir do seu ofício, se denominando não de Severino retirante, como no começo do texto, mas de "Severino lavrador". João Cabral estrutura a narrativa dessa obra a partir da identidade profissional, evidenciando que, no universo da obra, o sujeito é reduzido ao lugar que ocupa no mundo do trabalho, seja ele material ou imaterial.

O diálogo inicia-se com Severino perguntando se haveria algum trabalho disponível na cidade, ao que a rezadeira responde de maneira sugestiva: *"Trabalho aqui nunca falta a quem sabe trabalhar"* (Melo Neto, 1974, p. 37). A afirmação levanta uma questão central: o que significa, afinal, "saber trabalhar"? O retirante então passa a expor suas qualificações, insistindo em sua experiência e capacidade:

> Pois fui sempre lavrador,
> lavrador de terra má;
> não há espécie de terra
> que eu não possa cultivar.
> (MELO NETO, 1994, p.37)

No entanto, a resposta da rezadeira já antecipa a direção que a conversa seguirá:

> Isso aqui de nada adianta,
> pouco existe o que lavrar;

mas diga-me, retirante,
o que mais fazia por lá?
(MELO NETO, 1994, p.37)

O contraste entre a insistência de Severino em provar seu valor e a negativa da mulher evidencia não apenas a falta de trabalho, mas também o modo como o espaço urbano-rural descrito no poema se organiza em torno da escassez e da morte. Essa paisagem degradada não acolhe a força produtiva do trabalhador que trabalha plantando, mas a repele, reforçando a atmosfera desse mundo em que o trabalho agrícola já não encontra lugar e em que as únicas profissões possíveis estão vinculadas ao comércio da morte.

— Também lá na minha terra
de terra mesmo pouco há;
mas até a calva da pedra
sinto-me capaz de arar.
(MELO NETO, 1994, p.37)

Aqui, Severino reforça as dificuldades vividas na Serra da Costela ao lembrar que, em sua terra, também não havia solo fértil, reiterando assim a condição de escassez que sempre marcou sua existência. O diálogo com a rezadeira evidencia, de maneira ainda mais clara, o modo como João Cabral articula a poesia da seca, que por meio da repetição das imagens áridas e da insistência na improdutividade da terra, o poeta constrói uma narrativa que traduz a vida severina. Quando o retirante afirma saber lidar até mesmo com as "plantas de rapina", reconhece sua capacidade de resistir a um ambiente hostil. Contudo, a resposta da rezadeira continua desqualificando qualquer competência de Severino:

— Esses roçados o banco
já não quer financiar;
mas diga-me, retirante,
o que mais fazia lá?
— Melhor do que eu ninguém
sei combater, quiçá,
tanta planta de rapina
que tenho visto por cá.
— Essas plantas de rapina
são tudo o que a terra dá;
diga-me ainda, compadre
que mais fazia por lá?
(MELO NETO, 1994, p.37)

O que se percebe é a redução da vida à sobrevivência mínima, em que a luta contra a esterilidade da natureza não produz frutos, mas apenas reafirma a precariedade. Além de evidenciar o fracasso do trabalho agrícola naquela região, a fala da rezadeira também revela a falência de um sistema econômico que, ao declarar que "esses roçados o banco já não quer financiar" (Melo Neto, 1974, p. 37), retira do trabalhador até mesmo a esperança de

subsistência. A cena sintetiza a condição do retirante: condenado a um trabalho que não se realiza, preso a uma terra que nada devolve e alienado de qualquer possibilidade de emancipação.

Severino segue insistindo em suas múltiplas experiências de trabalho, apresentando-se como alguém capaz de lidar tanto com a agricultura quanto com outras atividades: criar gado, cozinhar em engenhos, cuidar de moendas e casas de purgar. Em cada resposta, a rezadeira desconstrói suas possibilidades, revelando que a cidade não oferece lugar para nenhuma dessas funções, seja porque o solo é infértil, seja porque as usinas já extinguiram os antigos engenhos ou porque o financiamento agrícola foi retirado pelo banco. A repetição do diálogo cria um ritmo quase mecânico, no qual a fala de Severino, carregada de esforço e esperança, encontra sempre a negativa objetiva da rezadeira, que o conduz inevitavelmente ao fracasso. Essa estrutura evidencia o caráter alienado de seu trabalho, ou seja, por mais habilidades que possua, o retirante não encontra espaço para realizá-las, o que reforça a sensação de inutilidade e de perda de sentido.

A degradação da vida assume um lugar central no diálogo entre o retirante e a rezadeira, revelando a semelhança entre a existência na Serra da Costela e na cidade em que Severino chega. Quando ele afirma que:

> — Ali ninguém aprendeu
> outro ofício, ou aprenderá;
> mas o sol, de sol a sol,
> bem se aprende a suportar.
> (MELO NETO, 1994, p.38)

Essa fala expõe a redução da vida a um exercício de resistência passiva, em que a única habilidade adquirida é a capacidade de suportar o sofrimento contínuo. O trabalho, nesse contexto, deixa de ser atividade criadora ou transformadora e se converte em condenação, em esforço estéril que não rompe o ciclo da miséria. Trata-se de uma existência que continua, mas não progride, sobrevivendo em condições de extrema negatividade. Severino completa:

> — Deseja mesmo saber
> o que eu fazia por lá?
> comer quando havia o quê
> e, havendo ou não, trabalhar.
> (MELO NETO, 1994, p.38)

Aqui o retirante sintetiza de modo brutal a sua condição, uma vida que ainda sim com o trabalho continua severina. O labor aqui não garante as condições básicas da vida. A existência do retirante é marcada pela alienação extrema, em que a luta cotidiana pela

sobrevivência já equivale a uma morte em vida, revelando a dimensão mais radical da crítica cabralina à exploração e à escassez. A rezadeira responde: "— Essa vida por aqui é coisa familiar;" (Melo Neto, 1974, p. 39), em outro momento ela diz: "Como aqui a morte é tanta, vivo de a morte ajudar.". Suas falas reforçam essa percepção, mostrando que a cidade, assim como a Serra da Costela, também está atravessada pela mesma lógica de degradação. A ausência de distinção entre os espaços sublinha a universalidade da miséria nordestina, revelando que o retirante não foge apenas de uma geografia marcada pela seca, mas de uma estrutura social que perpetua a precariedade e a alienação.

A fala da rezadeira, ao afirmar que "como aqui a morte é tanta, / só é possível trabalhar / nessas profissões que fazem / da morte ofício ou bazar" (Melo Neto, 1974, p. 40), sintetiza de maneira contundente a lógica econômica e social que rege a cidade. Como já citado, a única forma de trabalho viável é aquela que se vincula diretamente à morte. Profissões como farmacêuticos, coveiros ou médicos são mencionadas como parte de um ciclo que capitaliza a morte e a transforma também em mercadoria. Essa condição é formulada criticamente por Alfredo Bosi, para quem a morte do pobre, em João Cabral, deixa de ser evento excepcional e passa a integrar a ordem econômica e simbólica da sociedade, convertendo-se em destino administrado e funcional. Trata-se de uma morte organizada como rotina de trabalho, regulada por funções específicas e incorporada ao funcionamento cotidiano da cidade, o que evidencia que a vida do trabalhador só adquire valor social quando inserida nesse circuito fúnebre. Assim, o trabalho não apenas acompanha a morte, mas a gere, normalizando-a como parte necessária da reprodução dessa ordem social. A vida severina é, assim, uma vida já morta em seus fundamentos sociais (BOSI, 2004).

O verso final "retirantes às avessas, / sobem do mar para cá" (MELO NETO, 1994, p.40) estabelece um diálogo direto com a abertura da obra, em que se afirma "somos muitos Severinos", reforçando a ideia de que o destino de Severino não é singular, mas coletivo, compartilhado por inúmeros outros trabalhadores deslocados pela miséria. Esse diálogo, que é muito importante para construção do poema, traz a falsa esperança de que haveria espaço para Severino naquela cidade. A "vida" que a rezadeira oferece por meio dos trabalhos disponíveis na cidade é apenas aparente, pois seu próprio discurso demonstra que lá também há grande carência de recursos e a morte é o resultado dessa vida de faltas. Além disso, Severino já se encontrava consumido pelo labor improdutivo e pela luta incessante contra a escassez, de modo que sua existência se apresenta tão degradada que até mesmo sua vontade de viver se encontra profundamente comprometida. Nesse sentido, a morte deixa de ser compreendida como fim absoluto para se converter em continuidade de uma existência já desprovida de

sentido, revelando a radicalidade da crítica cabralina ao trabalho alienado e às condições de vida severina.

O diálogo entre Severino e a rezadeira, portanto, revela-se um dos momentos mais significativos de *Morte e Vida Severina*, pois condensa de forma exemplar a crítica cabralina ao trabalho alienado. Ao longo da conversa, vemos a negação da essência humana, a inutilidade das múltiplas habilidades do retirante diante da improdutividade da terra e da ausência de oportunidades, bem como a redução simbólica de sua vida a uma função utilitária. A rezadeira, ao indicar que somente as profissões ligadas à morte prosperam, reforça que o horizonte possível para Severino é o mesmo que já o acompanhava desde a Serra da Costela: uma existência esvaziada, em que trabalhar e morrer se confundem. Dessa forma, João Cabral traz para o texto literário as faces da alienação, em que a vida é reduzida à sobrevivência mínima e a morte se converte em atividade econômica, revelando a parte mais dura da desigualdade brasileira. Como aponta Antonio Carlos Secchin (1999), João Cabral constrói uma poesia que recusa qualquer compensação simbólica tradicional, isto é, abdicando de recursos estéticos que suavizam ou oferecem consolo imaginário diante da miséria histórica que está sendo representada. Ao fazer da aridez formal um espelho da escassez temática, Cabral nega ao leitor o refúgio do lirismo, forçando o confronto com a realidade histórica que não admite saídas conciliadoras.

3.8 A terra como metáfora da alienação

Diferente do potencial da coletividade do trabalho discutido no tópico 3.4 em *Tecendo a Manhãs,* em *Morte e vida severina* evidencia-se a face do trabalho estranhado, cuja consequência é o sofrimento coletivo. Esse aspecto é particularmente visível na cena em que Severino observa o enterro de um trabalhador e escuta a conversa dos amigos que conduzem o corpo ao cemitério. Eles dizem:

> — Essa cova em que estás,
> com palmos medida,
> é a cota menor
> que tiraste em vida.
> — É de bom tamanho,
> nem largo nem fundo,
> é a parte que te cabe
> neste latifúndio.
> — Não é cova grande.
> é cova medida,
> é a terra que querias
> ver dividida.
> (MELO NETO, 1994, p.41)

Os versos revelam a relação do trabalhador com a terra. Aqui, a posse da terra, sonho coletivo e histórico dos trabalhadores, só se concretiza simbolicamente na morte, quando o corpo encontra sua "cota" no latifúndio. Para Alfredo Bosi, em *Morte e Vida Severina*,a morte não representa ruptura, mas culminância de uma vida já expropriada, na qual o trabalhador só encontra pertencimento quando deixa de existir como sujeito social. Trata-se de mais uma síntese cruel da alienação e do capitalismo brasileiro, em que a luta pela sobrevivência se encerra na ironia de possuir, finalmente, um pedaço de chão apenas para ser sepultado.

Nos versos seguintes, a estética cabralina da concretude reaparece na construção imagética da chamada "poesia da seca", que se vale de comparações diretas entre a aridez da natureza e a fragilidade do trabalhador na descrição do corpo do morto:

— É uma cova grande
para teu pouco defunto,
mas estarás mais ancho
que estavas no mundo.
— É uma cova grande
para teu defunto parco,
porém mais que no mundo
te sentirás largo.
— É uma cova grande
para tua carne pouca,
mas a terra dada
não se abre a boca.
(MELO NETO, 1994, p.42)

Aqui o autor reforça a desproporção entre a miséria da vida e a ironia do repouso final. O trabalhador, que em vida experimentou apenas escassez, encontra na morte uma paradoxal abundância de espaço, revelando mais um extremo da degradação, onde somente no túmulo há lugar suficiente para sua "existência pouca". Essa ironia exposta pela poesia cabralina encontra ressonância direta no conceito marxista de alienação. O trabalhador, que em vida foi desapropriado da terra, do fruto do próprio labor e até de sua humanidade, só alcança uma forma de "propriedade" após a morte. A sua cova é "a cota menor que tiraste em vida". O espaço da sepultura funciona como metáfora da contradição do trabalho alienado, pois aquilo que não foi possível conquistar em vida, neste caso a posse de um pedaço de terra, só se realiza simbolicamente na morte. Assim, Cabral faz uma denúncia ao mostrar como o sistema de exploração priva o trabalhador de tudo, a ponto de que até mesmo a experiência da morte é atravessada pela lógica da escassez e da desigualdade. O texto continua:

— Agora trabalharás
só para ti, não a meias,
como antes em terra alheia.
— Trabalharás uma terra
da qual, além de senhor,
serás homem de eito e trator.

— Trabalhando nessa terra,
tu sozinho tudo empreitas:
serás semente, adubo, colheita.
— Trabalharás numa terra
que também te abriga e te veste:
embora com o brim do Nordeste.
— Será de terra
tua derradeira camisa:
te veste, como nunca em vida.
— Será de terra
a tua melhor camisa:
te veste e ninguém cobiça.
— Terás de terra
completo agora o teu fato:
e pela primeira vez, sapato.
— Como és homem,
a terra te dará chapéu:
fosses mulher, xale ou véu.
— Tua roupa melhor
será de terra e não de fazenda:
não se rasga nem se remenda.
— Tua roupa melhor
e te ficará bem cingida:
como roupa feita à medida.
(MELO NETO, 1994, p.42)

A morte, nesse trecho, é descrita como a possibilidade de realização daquilo que a vida degradada e marcada pelo trabalho alienado sempre negou ao trabalhador. O trabalhador vai conseguir na morte tudo o que ele queria em vida: trabalhar e ser dono da sua produtividade, se vestir bem "como nunca em vida", pela primeira vez terá sapatos e roupas feitas à medida. Esses versos são muito importantes para esta discussão, pois o que Cabral demonstra é que o trabalhador não ambiciona luxos e excessos, mas apenas aquilo que deveria compor o horizonte básico da existência humana. Eduardo Sterzi (2008) observa que, em João Cabral, a vida não se apresenta como promessa de superação, mas como persistência mínima, reduzida a condições elementares de existência, o que torna ainda mais violenta a negação desses direitos básicos. Ao converter esses direitos mínimos em dádivas concedidas pela morte, a poesia reforça a ideia de uma vida degradada em que a alienação tira do sujeito a chance de possuir condições elementares para realizar-se como humano. O labor que deveria integrar o homem ao mundo e possibilitar sua autorrealização o aparta da comunidade e de si mesmo, o restringindo a uma sobrevivência mínima. A ironia cabralina se torna ainda mais aguda quando entendemos que a única emancipação possível para o trabalhador fosse o esvaziamento da sua própria vida.

O texto prossegue enfatizando a relação íntima entre o trabalhador e a terra, construída à custa de sua vida inteira. A terra o conhece bem não porque lhe pertence, mas porque foi constantemente alimentada pelo suor de seu esforço e pelos anos consumidos de trabalho. Em

vida, a terra foi instrumento de exploração, se apropriando de sua energia vital, tempo e anos, sem jamais converter esse trabalho em propriedade ou fonte de dignidade. Na morte, a mesma terra que recebeu o esforço do trabalhador acolhe o seu corpo, consumando o ciclo de posse.

— Esse chão te é bem conhecido
(bebeu teu suor vendido).
— Esse chão te é bem conhecido
(bebeu o moço antigo)
— Esse chão te é bem conhecido
(bebeu tua força de marido).
— Desse chão és bem conhecido
(através de parentes e amigos).
— Desse chão és bem conhecido
(vive com tua mulher, teus filhos)
— Desse chão és bem conhecido
(te espera de recém-nascido).
(MELO NETO, 1994, p.43)

Os versos evidtenciam mais uma vez a dimensão coletiva dessa degradação. A terra absorve não apenas o trabalhador como indivíduo, mas também suas relações afetivas, familiares e sociais. O campo aqui não é espaço de vida ou de pertencimento, mas cenário de desgaste contínuo, onde o homem se consome sem jamais alcançar reconhecimento. Até mesmo na morte, o trabalhador não rompe com a lógica da exploração, ao ser enterrado, continua a "alimentar" a terra, agora com o próprio corpo, fechando esse ciclo trágico em que a natureza, apropriada pela lógica latifundiária e capitalista, funciona como metáfora da alienação. João Cabral, nesse ponto, mostra como a exploração ultrapassa o plano material do labor e alcança o nível simbólico, em que a identidade do trabalhador se dissolve na terra que, paradoxalmente, sempre lhe foi íntima, mas nunca lhe pertenceu. O texto finaliza reforçando a vida degradada que o trabalhador teve e a terra acolhendo o corpo que entregou, simbolicamente, sua vida e a finaliza no mesmo lugar.

— De tanto te despiu a privação
que escapou de teu peito à viração.
— Tanta coisa despiste em vida
que fugiu de teu peito a brisa.
— E agora, se abre o chão e te abriga,
lençol que não tiveste em vida.
— Se abre o chão e te fecha,
dando-te agora cama e coberta.
— Se abre o chão e te envolve,
como mulher com que se dorme.
(MELO NETO, 1994, p.44)

Ao aproximarmos novamente *Morte e Vida Severina* e *Tecendo a Manhã* à luz da teoria marxista, torna-se evidente a oposição entre duas formas de trabalho: o alienado e o não alienado. Em *Tecendo a Manhã*, o trabalho aparece em sua dimensão criadora e coletiva, revelando a potência de uma atividade que não apenas transforma a matéria, mas também

reforça os laços da comunidade. A imagem da rede que se tece coletivamente simboliza o trabalho não alienado, isto é, aquele que não separa o trabalhador de sua essência humana, mas, ao contrário, a realiza em comunhão com os outros. Já em *Morte e Vida Severina*, o que se vê é o extremo oposto, vemos o trabalho alienado, que degrada o indivíduo, esvazia o sentido da vida e só encontra no túmulo a sua expressão derradeira. A cova é a única "propriedade" possível, revelando que até mesmo a morte se inscreve na lógica da exploração. Com isso, João Cabral contrapõe duas possibilidades históricas do trabalho: a do trabalho coletivo que cria vida e a do trabalho estranhado que conduz à morte, reforçando a potência crítica de sua poesia ao tensionar, pela forma literária, categorias centrais do pensamento marxista.

Até esse momento no texto vimos diversas formas de alienação ligadas ao trabalho. Com a figura dos "irmãos das almas", vimos como a violência física e simbólica se entrelaçam com a morte, transformando-a em rotina. O mesmo processo ocorre com a rezadeira, cuja atividade mercantiliza a espiritualidade, revelando que até os ritos de fé são atravessados pela lógica capitalista. Nessa comunidade, toda a economia local orbita em torno da morte, configurando mais paradoxo no texto; ela se torna, ao mesmo tempo, o destino certo para os trabalhadores e também a única via possível de subsistência. Da mesma forma, o enterro do trabalhador expõe uma vida inteira à serviço da terra, sem nunca se tornar proprietário dela. Todos esses trechos têm um importante ponto em comum: a morte ainda em vida, as palavras de Cabral "a morte ainda está com vida" (MELO NETO, 1994, p.38)

3.9 A degradação na vida e na morte do trabalhador

Na sequência do poema, o diálogo entre dois coveiros aprofunda ainda mais a crítica cabralina ao trabalho alienado. Um deles atua em um cemitério destinado à elite, onde o que marca é a falta dos enterros, pois o coveiro afirma que o rico morre menos. A diferença não está apenas na frequência, mas também no modo como a morte é ritualizada. O coveiro observa que o enterro dos ricos demanda mais tempo e mais formalidades, uma vez que a vida dessas pessoas é socialmente reconhecida como mais valiosa, exigindo, portanto, uma despedida prolongada. Esse contraste mostra como a desigualdade social atravessa até mesmo a experiência da morte, revelando que os marcadores de classe não desaparecem com o fim da vida, mas se perpetuam nos rituais fúnebres, fortalecendo simbolicamente a distância entre ricos e pobres. Na leitura de Alfredo Bosi (2004), em *Morte e Vida Severina* a morte não suspende as hierarquias sociais, antes as intensifica, funcionando como prolongamento simbólico de uma existência já marcada pela privação e pela invisibilidade social.

— O dia hoje está difícil;
não sei onde vamos parar.
Deviam dar um aumento,
ao menos aos deste setor de cá.
As avenidas do centro são melhores,
mas são para os protegidos:
há sempre menos trabalho
e gorjetas pelo serviço;
e é mais numeroso o pessoal
(toma mais tempo enterrar os ricos).
(MELO NETO, 1994, p.38)

Em outros momentos a ideia de que a vida dos ricos vale mais:

As avenidas do centro,
onde se enterram os ricos,
são como o porto do mar;
não é muito ali o serviço:
no máximo um transatlântico
chega ali cada dia,
com muita pompa, protocolo,
e ainda mais cenografia.
(MELO NETO, 1994, p.46.)

Enquanto o outro, que trabalha em um espaço voltado aos pobres, afirma que ele não reclamaria se conhecesse a demanda de trabalho nesse cemitério, onde a morte se acumula em um ritmo incessante, numeroso e, mais uma vez, anônimo. O fluxo constante de enterros evidencia que, ao contrário da elite, para quem a morte é ritualizada e solene, a morte dos pobres se torna uma rotina banalizada, marcada pela repetição e pela ausência de reconhecimento individual. Esse contraste revela não apenas como as divisões de classe permanecem para além da vida, mas também como a existência severina dos trabalhadores se estende até o túmulo, mantendo-se vinculada à escassez, à invisibilidade e à desumanização.

— Pois eu me daria por contente
se me mandassem para cá.
Se trabalhasses no de Casa Amarela
não estarias a reclamar.
De trabalhar no de Santo Amaro
deve alegrar-se o colega
porque parece que a gente
que se enterra no de Casa Amarela
está decidida a mudar-se
toda para debaixo da terra.
(MELO NETO, 1994, p.46)

A importância da vida da população pobre, ou melhor, a ausência desse valor social, também se evidencia nessa passagem, enquanto os ricos têm tempo e espaço para serem velados, os pobres são reduzidos à condição de "muitos Severinos", vidas comuns que se acumulam nas covas coletivas, sem a possibilidade de qualquer distinção ou memória. Dessa

forma, Cabral reforça sua crítica à desigualdade estrutural, mostrando que o trabalho alienado não apenas consome a vida em seu decorrer, mas também dita os termos da própria morte.

Essa diferenciação entre a morte dos ricos e a dos pobres pode ser lida, ainda, à luz do conceito marxista de fetichismo da mercadoria. A transformação das relações entre pessoas em relações entre coisas. O enterro, que deveria ser essencialmente um ato humano, de luto e despedida, se converte em uma prática atravessada pela lógica econômica. A morte é vista como mercadoria, não apenas nesse trecho, mas na parte da rezadeira também. No cemitério da elite, a morte é revestida de pompa, solenidade e cenografia, como se fosse uma mercadoria de alto valor simbólico. Já nos cemitérios populares, a morte se apresenta como um processo desprovido de valor social, reduzido à mera tarefa repetitiva de enterrar corpos que se acumulam.

> — Mas se teu setor é comparado
> à estação central dos trens,
> o que dizer de Casa Amarela
> onde não para o vaivém?
> Pode ser uma estação
> mas não estação de trem:
> será parada de ônibus,
> com filas de mais de cem.
> (MELO NETO, 1994, p.46)

Ainda no diálogo entre os dois coveiros, surge a menção das profissões que são enterradas no cemitério dos ricos. Entretanto, mesmo nesse espaço, a lógica do capital continua se impondo, os mortos são separados em "bairros", como se a hierarquia social continuasse a determinar seu lugar mesmo depois da morte. O cemitério, que poderia ser um símbolo de igualdade diante do fim da vida, é retratado como uma reprodução da cidade dos vivos, organizada segundo critérios de classe e poder econômico. Assim, o estigma social não se dissolve no túmulo, mas se perpetua nele, revelando a naturalização da desigualdade no imaginário coletivo. Dessa forma, Cabral mostra mais uma vez como a alienação não está apenas ligada ao trabalho em vida, mas se prolonga até a morte, transformando o próprio descanso final em mercadoria, regulado pela mesma ordem capitalista que moldou toda a existência do trabalhador. Ele cita as funções de prestígio:

> Não creio que te mandassem
> para as belas avenidas
> onde estão os endereços
> e o bairro da gente fina:
> isto é, para o bairro dos usineiros,
> dos políticos, dos banqueiros,
> e no tempo antigo, dos bangüezeiros
> (hoje estes se enterram em carneiros);
> bairro também dos industriais,
> dos membros das associações patronais

e dos que foram mais horizontais
nas profissões liberais.
(MELO NETO, 1994, p.47)

Em outro trecho:

— Esse é o bairro dos funcionários,
inclusive extranumerários,
contratados e mensalistas
(menos os tarefeiros e diaristas).
Para lá vão os jornalistas,
os escritores, os artistas;
ali vão também os bancários,
as altas patentes dos comerciários,
os lojistas, os boticários,
os localizados aeroviários
e os de profissões liberais
que não se libertaram jamais.
(MELO NETO, 1994, p.47)

A enumeração, que assume um tom quase burocrático, reduz a existência a uma profissão, o que acentua a dimensão da alienação. A vida humana é registrada apenas como posição produtiva dentro dessa engrenagem social do capitalismo. Nesse sentido, como observa Antonio Carlos Secchin (2014), a poesia de João Cabral frequentemente se apropria de procedimentos discursivos administrativos e classificatórios para expor criticamente a redução do sujeito à sua função social, transformando a frieza da linguagem funcional em instrumento de denúncia. Ou seja, até mesmo aqueles que ocupam espaços de prestígio, como escritores e artistas, são representados não pela singularidade de sua obra, onde já discutimos o potencial de atuar como um trabalho não alienado, mas, assim como os outros, pela marca de sua profissão. Essa leitura encontra reforço na ironia dos versos "os de profissões liberais / que não se libertaram jamais" (MELO NETO, 1994, p.48), em que Cabral denuncia que a suposta autonomia desses trabalhadores não passa de ilusão, já que permanecem igualmente aprisionados pela lógica do capital e pelo destino certo da exploração.

Desse modo, o poeta mostra que, no contexto do capitalismo brasileiro, a exploração não poupa ninguém, mas atinge todos os corpos, os ofícios e até as subjetividades de cada trabalho. Nesse sentido, a frieza formal e temática identificada por Secchin (2014) não deve ser compreendida como indiferença do poeta diante do sofrimento humano, mas como um recurso estético. Ao tratar o homem severino como número, função ou item de inventário, seja no trabalho, seja na morte, João Cabral não esvazia o humano, mas expõe com rigor a lógica de um sistema que já o desumanizou. A aridez da linguagem, portanto, não recai sobre o homem, e sim sobre a estrutura social que o reduz à condição de força de trabalho descartável. Trata-se de uma frieza crítica (negativa), que recusa qualquer compensação sentimental

justamente para tornar visível, sem mediações conciliadoras, a frieza objetiva do mundo que produz a vida severina.

Além disso, as falas dos dois coveiros evidenciam como eles próprios se encontram submetidos à lógica do trabalho alienado. A atividade que realizam, marcada pela repetição e pela rotina da morte, não é percebida como parte de sua própria condição de existência, mas como um serviço mecânico, separado de sua humanidade. Quando comentam sobre os trabalhadores enterrados na Casa Amarela, estabelecem uma distância em relação a esses mortos: "um bairro dessa gente", como se não compartilhassem da mesma precariedade que marca a classe trabalhadora. Nesse afastamento, fica claro a alienação, pois os coveiros não se reconhecem como parte do coletivo dos "muitos Severinos", ainda que sua sobrevivência, assim como a da rezadeira em outro momento do texto, dependa de um trabalho que lida justamente com a finitude dessa vida precarizada. Esse distanciamento fica ainda mais evidente no últimos versos desse trecho:

— Eu também, antigamente,
fui do subúrbio dos indigentes,
e uma coisa notei
que jamais entenderei:
essa gente do Sertão
que desce para o litoral, sem razão,
fica vivendo no meio da lama,
comendo os siris que apanha;
pois bem: quando sua morte chega,
temos que enterrá-los em terra seca.
(MELO NETO, 1994, p.49)

A figura dos retirantes que descem do Sertão para o litoral atua como mais uma forte demonstração da desvalorização radical da vida nordestina marcada pela miséria. Esses sujeitos, já privados de condições mínimas de sobrevivência, são representados como vidas baratas, que não mereceriam sequer um enterro digno, mas sim um sepultamento "econômico", tão desprovido de humanidade quanto foi sua própria existência.

— Na verdade, seria mais rápido
e também muito mais barato
que os sacudissem de qualquer ponte
dentro do rio e da morte.
— O rio daria a mortalha e até um macio
caixão de água;
e também o acompanhamento
que levaria com passo lento
o defunto ao enterro final
a ser feito no mar de sal.
— E não precisava dinheiro,
e não precisava coveiro,
e não precisava oração
e não precisava inscrição.

— Mas o que se vê não é isso:
é sempre nosso serviço
crescendo mais cada dia;
morre gente que nem vivia.
(MELO NETO, 1994, p.49)

A sugestão de lançá-los ao rio, que serviria como mortalha e caixão, evidencia de forma brutal o rebaixamento simbólico dessas vidas, reduzidas ao valor do trabalho que tiveram em vida e a eficiência, ou falta dela, dentro da lógica capitalista. Assim, João Cabral escancara a lógica perversa que mede o valor do trabalhador pobre não pela sua humanidade, mas pela utilidade de seu corpo, em vida ou em morte, demonstrando a alienação e a exploração que transformam até mesmo o fim da existência em cálculo mercantil.

3.10 A dialética da vida severina

O nascimento de uma criança ocupa um lugar central na construção do enredo de *Morte e Vida Severina*, funcionando como um contraponto à predominância da morte ao longo do poema. Essa vida se apresenta como possibilidade de esperança, ainda que frágil, diante da condição severina. A vida toma o lugar de protagonista em relação à morte. Por um momento, toda miséria e degradação são deixadas em segundo plano por conta dessa nova vida que chega ao mundo. Esse momento da história carrega a grande dialética presente em *Morte e vida severina*: a história que entrega um destino certo de morte, mas ao final protagoniza à vida. Essa característica legitima o subtítulo "auto de natal pernambucano", com a redenção final através de um bebê.

— Todo o céu e a terra
lhe cantam louvor.
Foi por ele que a maré
esta noite não baixou.
— Foi por ele que a maré
fez parar o seu motor:
a lama ficou coberta
e o mau-cheiro não voou.
— E a alfazema do sargaço,
ácida, desinfetante,
veio varrer nossas ruas
enviada do mar distante.
— E a língua seca de esponja
que tem o vento terral
veio enxugar a umidade
do encharcado lamaçal.
— Todo o céu e a terra
lhe cantam louvor
e cada casa se torna
num mocambo sedutor.
— Cada casebre se torna
no mocambo modelar
que tanto celebram os
sociólogos do lugar.
— E a banda de maruins

que toda noite se ouvia
por causa dele, esta noite,
creio que não irradia.
— E este rio de água, cega,
ou baça, de comer terra,
que jamais espelha o céu,
hoje enfeitou-se de estrelas.
(MELO NETO, 1994, p.54)

Esse momento cheio de vida logo é atravessado pela mesma vida severina que acompanhamos durante todo esse capítulo. Amigos, vizinhos e até duas ciganas se aproximam para presentear o recém-nascido. Nesse momento compreendemos que, ainda que dado momento o texto se encha de esperança, esse bebê nasceu na mesma lógica de alienação e exploração já discutidas. A repetição do verso "Minha pobreza tal é" funciona como refrão que intensifica o contraste entre a celebração do nascimento e a permanência da lógica de alienação e exploração que já discutimos.

— Minha pobreza tal é
que não trago presente grande:
trago para a mãe caranguejos
pescados por esses mangues;
mamando leite de lama
conservará nosso sangue.
— Minha pobreza tal é
que coisa alguma posso ofertar:
somente o leite que tenho
para meu filho amamentar;
aqui todos são irmãos,
de leite, de lama, de ar.
— Minha pobreza tal é
que não tenho presente melhor:
trago este papel de jornal
para lhe servir de cobertor;
cobrindo-se assim de letras
vai um dia ser doutor.
— Minha pobreza tal é
que não tenho presente caro:
como não posso trazer
um olho d'água de Lagoa do Cerro,
trago aqui água de Olinda,
água da bica do Rosário.
— Minha pobreza tal é
que grande coisa não trago:
trago este canário da terra
que canta sorrindo e de estalo.
— Minha pobreza tal é
que minha oferta não é rica:
trago daquela bolacha d'água
que só em Paudalho se fabrica.
— Minha pobreza tal é
que melhor presente não tem:
dou este boneco de barro
de Severino de Tracunhaém.
— Minha pobreza tal é

que pouco tenho o que dar:
dou da pitu que o pintor Monteiro
fabricava em Gravatá.
(MELO NETO, 1994, p.55)

Cada presente reforça a condição de escassez e de miséria, os caranguejos pescados no mangue, o leite, o papel de jornal como manta, as bolachas baratas, água da bica pública, um boneco de barro popular. Ao mesmo tempo, esses gestos revelam a dimensão da riqueza imaterial da cultura e da identidade pernambucana. O artesanato, as referências ao território, as pequenas riquezas que circulam entre vizinhos e amigos apontam para formas de resistência simbólica que sobrevivem mesmo em meio à precariedade.

Além da pobreza estrutural que rodeia essa criança, vemos essa outra face dialética da pobreza: o senso de coletividade da classe trabalhadora. Se, de um lado, a condição material limita as possibilidades de sobrevivência, de outro, ela fomenta uma prática de solidariedade entre aqueles que compartilham a mesma condição severina. Fora do texto literário temos comunidades que se juntam para cuidar uns dos outros e sobreviverem a essa lógica de degradação. Há, quase como um instinto para continuar a existir, essa luta incessante por defender à vida, é um sofrimento coletivo, mas também uma luta coletiva. No texto vemos isso nos trechos: “aqui todos são irmãos, de leite, de lama, de ar.” (MELO NETO, 1994, p.55). Essa imagem demonstra uma fraternidade sustentada não através de vínculo familiar ou de privilégios, mas de uma escassez coletiva.

A fala das ciganas, que se aproximam para prever o futuro da criança, reforçam a permanência da lógica de exploração. O destino do recém-nascido já está traçado, assim como os muitos Severino, dita que ele será trabalhador, submetido a condições degradantes de alienação. Não há espaço para a ruptura dessa realidade, pois a vida do trabalhador não depende apenas de seu esforço individual, mas já está determinada por uma estrutura social. A cigana vê a criança vestida de lama, assim como os trabalhadores que trabalham às margens do Capibaribe, citados em *O cão sem plumas*:

Vejo-o, uns anos mais tarde,
na ilha do Maruim,
vestido negro de lama,
voltar de pescar siris;
e vejo-o, ainda maior,
pelo imenso lamarão
fazendo dos dedos iscas
para pescar camarão.
(MELO NETO, 1994, p.57)

Duas ciganas chegam para ler o destino do menino. Segundo a primeira, o que o aguarda durante parte da vida é o trabalho nos mangues, onde o vê coberto de lama. Até então, seu

destino não se diferencia do das pessoas que o cercam. A segunda, porém, anuncia que ele não permanecerá ali por toda a vida. Enquanto a primeira o associa à lama dos manguezais, ela o enxerga coberto de graxa, sinalizando sua saída dos mangues para o trabalho em uma fábrica.

> Minha amiga se esqueceu
> de dizer todas as linhas;
> não pensem que a vida dele
> há de ser sempre daninha.
> Enxergo daqui a planura
> que é a vida do homem de ofício,
> bem mais sadia que os mangues,
> tenha embora precipícios.
> Não o vejo dentro dos mangues,
> vejo-o dentro de uma fábrica:
> se está negro não é lama,
> é graxa de sua máquina.
> (MELO NETO, 1994, p.57)

Essa mudança de destino não representa a superação da miséria, mas apenas o movimento de um regime de exploração para outro. Se a lama é o que marca a degradação da vida no mangue, a graxa simboliza a alienação fabril. Ou seja, a mudança possível para um homem que tem seu trabalho explorado no campo é ter seu trabalho explorado na cidade. A relação dialética de vida e morte no Auto de Natal é reforçada neste momento. A vida se inaugura com o prenúncio do trabalho precarizado, do trabalho estranhado, que, conforme o poema inteiro mostra, é o itinerário da vida-morte severina.

> E mais: para que não pensem
> que em sua vida tudo é triste,
> vejo coisa que o trabalho
> talvez até lhe conquiste:
> que é mudar-se destes mangues
> daqui do Capibaribe
> paracapibaribeum mocambo melhor
> nos mangues do Beberibe.
> (MELO NETO, 1994, p.58)

As predições das ciganas aumentam momentaneamente as esperanças sobre o futuro do menino. Apesar das grandes dificuldades, a chegada de uma criança é a expectativa de mais uma chance para trabalhar, lutar e, talvez, tentar sair da vida severina que todos eles conhecem e experimentam. A promessa de um destino fora do mangue, ainda que dentro da fábrica, é a possibilidade de ascensão que Severino procurou durante todo seu percurso, como se houvesse algum alívio no deslocamento de uma forma de exploração para outra.

A parte final do poema cabralino é, portanto, marcada por essa ambiguidade: de um lado, a criança simboliza a possibilidade de novos caminhos, renovando o fôlego coletivo e justificando a esperança de que a vida ainda possa prevalecer sobre a morte. De outro, o

próprio destino revela que esses caminhos permanecem na mesma lógica de alienação e exploração. O nascimento não rompe o ciclo da degradação, apenas o reinscreve. É nessa tensão que reside a grande dialética de *Morte e Vida Severina*, entre a promessa de redenção natalina e a insistente permanência da condição severina.

> Aprende-se, com tal desfecho, que a condição severina náó é permanente, que a severinidade constitui uma entificação determinada de fora para dentro. Assim como, no curso do drama, a tragédia foi interrompida pela comédia, esta interrompe a ação sem finalizá-la, deixando-nos descortinar, como cumpre à poesia fazê-lo, um outro possível plano de ação aberto pelo primeiro, e entregue, para além da linguagem e de sua realidade textual, à responsabilidade ética decisória dos indivíduos. A implosão da vida severina poderá transformar-se em explosão. (NUNES, 1974, p.89).

A leitura de Nunes (1974) reforça, assim, que o nascimento da criança não elimina a severidade da vida nordestina, mas impede que ela se feche em absoluto. A esperança, nesse contexto, não se configura como promessa imediata de redenção social, mas como possibilidade histórica ainda aberta, cuja realização depende de transformações que extrapolam o plano da obra literária. João Cabral, desse modo, encerra o poema não com uma resposta, mas com uma tensão: entre a vida que insiste em nascer e a estrutura social que insiste em negá-la.

Fica claro, ao encerrarmos este terceiro capítulo, que o trabalho na obra de João Cabral não é um tema acessório, mas o próprio eixo que sustenta "a vida severina". Em *Morte e Vida Severina*, o que se testemunha é o esvaziamento sistemático da dimensão humanizadora do esforço. O trabalho ali é reduzido à repetição violenta e improdutiva, não gera pertencimento, gera degradação. Da trajetória de Severino ao silêncio do lavrador assassinado, revela-se uma triste constatação: no contexto da modernidade rural e periférica brasileiro, o trabalho alienado organiza tudo, desde a relação com a terra até a própria morte, que vira um destino funcional e previsível.

Ao mesmo tempo, a poesia cabralina faz mais do que apenas espelhar essa condição, ela a tensiona criticamente por meio de sua forma. Ao abdicar do sentimentalismo e de promessas conciliadoras, Cabral ergue uma estética da escassez. Aqui, a aridez da linguagem é a própria aridez do social. Há, contudo, um ponto de virada: o rigor do fazer poético, planejado e consciente, surge como o exato oposto do trabalho estranhado. Se o trabalho severino produz morte em vida, o trabalho artístico, em sua liberdade formal e em seu caráter crítico, preserva a possibilidade de reconhecimento do sujeito no que produz. A poesia de João Cabral se firma, portanto, como esse espaço de tensão ética que, ao medir com precisão o tamanho do nosso abismo social, mantém aberta a tensão entre a denúncia da vida severina e a possibilidade histórica e esperançosa de sua superação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao percorrer a obra de João Cabral de Melo Neto, torna-se evidente que o fazer poético nunca foi, para ele, um refúgio contemplativo ou apenas uma inspiração gratuita. Pelo contrário, a poesia em Cabral é uma forma de trabalho e, talvez uma das mais exigentes, que insiste na dignidade humana justamente quando confrontada com a engrenagem do capital. A obra de arte reflete as contradições da dura verdade do trabalho alienado e toda violência que é perpetuada a partir e por causa dele.

É a partir dessa concepção do poema como trabalho que se torna possível compreender o papel da forma na elaboração crítica da realidade social. A materialidade brutal dos canaviais e da vida dos trabalhadores, que Cabral não se cansou de retratar, encontra seu contraponto necessário na imaterialidade rigorosa do próprio ato poético. Enquanto o trabalho alienado, presente na história dos retirantes, consome a vitalidade do sujeito, o trabalho de escrita em *Educação pela pedra* recupera essa mesma vitalidade. A sua "ética da forma" é a ferramenta que impede a obra de se reduzir a uma mercadoria coisificada. A forma poética cabralina com sua característica repetitiva e avessa à conciliação lírica, faz da arte um espaço não alienado de crítica, capaz de expor os mecanismos sociais que produzem e perpetuam a desumanização do trabalhador de maneira a trazer à consciência esse caráter. A premissa central é que o rigor estético cabralino não é mero exercício de estilo: a crítica ao trabalho alienado reside, de maneira decisiva, na própria construção formal da linguagem. Assim, o poema se converte em um espaço de elaboração crítica da realidade, provando que a forma, em Cabral, é o próprio conteúdo político da obra.

Esta pesquisa mostra então a poética de João Cabral de Melo Neto, notadamente *Morte e vida severina*, como um registro crítico das tensões entre trabalho, alienação e morte no capitalismo brasileiro. Mais do que uma simples descrição temática do sofrimento, o trabalho busca desvelar como o poema confere forma sensível às determinações históricas que conformam a vida do trabalhador nordestino. A trajetória de Severino revela o trabalho alienado não como um dado acidental, mas como a estrutura que rege sua existência, moldando sua relação com a terra e, inevitavelmente, com a própria morte. O percurso do retirante não descreve um desenvolvimento, mas uma sucessão de escassez e repetição. Sob essa ótica, o trabalho abandona sua vocação humanizadora para se converter em esforço sem frutos e degradante, consumindo a vitalidade do trabalhador. A morte, então, deixa de ser um evento trágico ou uma ruptura, para ser a conclusão de uma vida já exaurida pela expropriação contínua. Lida sob essa ótica, a poesia cabralina deixa de ser um objeto isolado

para se tornar a expressão estética de uma realidade marcada pela carência material e pela negação da dignidade humana. Construo, assim, a base necessária para provar que a poesia, em Cabral, é a própria forma de tornar sensível a condição histórica e a resistência humana.

Se a vida severina é atravessada pelo trabalho estranhado, a poética de João Cabral ergue, na escrita, um contraponto necessário: a possibilidade da não alienação. A autoconsciência formal, o domínio racional da técnica e o reconhecimento do sujeito no objeto produzido configuram a arte não como adorno, mas como um meio contra a lógica da expropriação. Ao evidenciar essa tensão, indico que a poesia cabralina deixa de ser uma mera representação da miséria para emergir como forma crítica, capaz de desvelar os mecanismos sociais que a engendram e perpetuam.

A força crítica da obra de Cabral emana, fundamentalmente, da fusão indissociável entre forma e conteúdo. O rigor formal, a economia verbal e a contenção lírica não são meras opções estilísticas, mas operam como procedimentos que incorporam na linguagem a própria lógica da escassez. A notável "frieza" cabralina é, na verdade, um posicionamento certeiro ao recusar compensações simbólicas ou sentimentalismos, o poeta não se afasta do humano, mas expõe a frieza objetiva de um sistema que reduz o trabalhador a função e número. A forma, portanto, deixa de ser um acessório para tornar-se o próprio instrumento da crítica histórica.

O que vimos ao longo deste estudo não é apenas uma escolha estética, mas uma estratégia de sobrevivência intelectual frente a um país moldado pela superexploração e pela lógica do latifúndio. Nesse cenário, a literatura, enquanto trabalho não alienado, assume um papel decisivo. Ao expor, com rigor formal e frieza estratégica, os mecanismos que produzem e perpetuam a "vida severina", a obra transforma a experiência estética em um espaço de reflexão crítica sobre a exploração e a desumanização do trabalhador. Defender o acesso à literatura, portanto, transborda o âmbito cultural para tornar-se uma urgência política: trata-se de afirmar o direito à consciência crítica como condição necessária para romper os ciclos de exploração, silenciamento e desumanização que ainda estruturam a sociedade brasileira.

Esta investigação demonstrou que a crítica à alienação do trabalho, à violência estrutural e à degradação da vida não se encerra na representação literária da miséria, ela atinge as próprias condições de produção e circulação da cultura. Se a vida severina é marcada pela escassez material, pela precariedade do trabalho e pela morte administrada, ela também se prolonga na exclusão simbólica que nega a amplos setores da população o acesso à literatura, à educação e à elaboração crítica da experiência. A alienação, portanto, não atua apenas no plano econômico, ela atravessa o campo cultural e limita a possibilidade de o sujeito reconhecer-se como agente da própria história.

Este estudo não almeja o esgotamento do debate com a fortuna crítica de João Cabral de Melo Neto, nem a oferta de uma leitura definitiva. Pelo contrário, minha proposta nasce de uma inquietação persistente diante das formas de exploração e desumanização que estruturam o trabalho no Brasil, realidades que a poesia cabralina, com precisão cirúrgica, torna visíveis. Investiguei, ao longo destas páginas, como a literatura atua como um espaço privilegiado de elaboração crítica, capaz de dar forma sensível ao que, no cotidiano, é sistematicamente silenciado ou naturalizado.

Ao expor, pela secura da linguagem e pelo rigor da construção formal, a violência objetiva da "vida severina", João Cabral não oferece consolo ou redenção fácil. Pelo contrário, impõe ao leitor o enfrentamento de uma realidade histórica marcada pela alienação, pela escassez e pelaarte morte cotidiana. É justamente nessa recusa de soluções conciliadoras que reside a força ética e política de sua poesia: ao denunciar a brutalidade do trabalho estranhado, a obra reafirma o potencial da arte como resistência e afirmação da humanidade negada. Trata-se de uma reflexão que permanece aberta, porque é histórica, e urgente para quem compreende que pensar a literatura é, inseparavelmente, pensar as condições de dignidade humana.

Nesse sentido, os caminhos aqui delineados não se encerram na leitura da obra cabralina. A investigação abre possibilidades para ampliar a reflexão sobre a presença do trabalho na poesia brasileira, observando como a tensão entre forma estética e experiência social reaparece em autores posteriores que dialogam com essa herança crítica. Poetas como Ferreira Gullar, especialmente em *Poema Sujo*, ou as reflexões contemporâneas na poesia de Eduardo Sterzi, demonstram que a relação entre poesia e história permanece como um campo fértil. Pensar a literatura a partir dessa perspectiva significa reconhecer que a forma poética segue atuando como espaço privilegiado de elaboração crítica da realidade, mantendo viva a tarefa de compreender, através da arte, as estruturas de exploração que atravessam nossa história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Flávio Wolf de. *Com palmos medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira*. São Paulo: Boitempo, 1999.

AGUIAR, Larissa Walter Tavares de. Os aspectos sociais de *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, e suas rupturas. *Scripta Alumni*, n. 14, 2015.

ARAÚJO, Homero José Vizeu de. *Futuro pifado na literatura brasileira: promessas desenvolvimentistas e modernização autoritária*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2014.

ARAÚJO, Homero José Vizeu de. Providências cabralinas. *Organon*, Porto Alegre, v. 15, n. 30-31, 2001.

ATHAYDE, Félix de. *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1997.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 120-137.

BASTOS, Hermenegildo. Arte e vida cotidiana: a catarse como caminho para a desfetichização. *Herramienta: revista de debate y crítica marxista*, 17 jul. 2014. Disponível em:https://www.herramienta.com.ar/arte-e-vida-cotidiana-a-catarse-como-caminho-para-a-desfetichiza-o. Acesso em: 15 jan. 2025.

BOSI, Alfredo. Fora sem dentro? Em torno de um poema de João Cabral de Melo Neto. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 193-206, 2004.

BRECHT, Bertolt. *Pequeno organon para o teatro*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. O geômetra engajado: João Cabral de Melo Neto. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 63-86.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1964.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. Poesia ao norte. *Remate de Males*, Campinas, 1999.

CARLI, Ranieri. Vida cotidiana, arte e experiência catártica. In: CARLI, Ranieri. *A estética de György Lukács e o triunfo do realismo na literatura*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. p. 89-116.

CASTRO, Josué de. *Homens e caranguejos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CASTRO, Josué de. *Sete palmos de terra e um caixão: ensaio sobre o Nordeste, uma área explosiva*. São Paulo: Brasiliense, 1965.

CORRÊA, Ana Laura; HESS, Bernard. Termos-chave para a crítica estética marxista. In: VILLAS BOAS, Rafael Litvin; PEREIRA, Paola Masieiro (org.). *Cultura, arte e comunicação*. São Paulo: Outras Expressões, 2015.

COSTA LIMA, Luiz. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

COTRIM, Ana Aguiar. *Contribuições de Karl Marx ao problema da mimese artística*. 2015. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

COTRIM, Vera Aguiar. *Trabalho produtivo em Karl Marx: novas e velhas questões*. 2009.

Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FAUSTO, Boris et al. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1994.

FRIZON, Marcelo. Morte e Vida Severina e o super-regionalismo. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, 2005.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. Teresina: Editora Cajuína, 2022.

KUBO, Sergio Hideo; GOUVÊA, Maria Aparecida. Análise de fatores associados ao significado do trabalho. *Revista de Administração*, São Paulo, v. 47, p. 540-554, 2012.

LUCAS, Fábio. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

LUCAS, Fábio. *O poeta e a mídia: Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Senac, 2003.

LUKÁCS, György. *Estética I: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Grijalbo, 1966.

LUKÁCS, György. A característica mais geral do reflexo lírico. In: LUKÁCS, György. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? In: COUTINHO, Carlos Nelson (org.). *Marxismo e teoria literária*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAGRONE, Rogéria. *Morte e vida Severina*: do hipotexto ao hipertexto. *CES Revista*, v. 23, n. 1, p. 147-156, 2009.

MARANDOLA JR., Eduardo. Morte e vida do lugar: experiência política da paisagem. *Pensando – Revista de Filosofia*, v. 8, n. 16, p. 33-50, 2017.

MARANDOLA, Janaína de Alencar Mota et al. *Caminhos de morte e de vida: o rio Severino de João Cabral de Melo Neto*. 2007.

MARTINS, José de Souza. *O cativeiro da terra*. São Paulo: Hucitec, 1981.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2015.

MARX, Karl. Teses sobre Feuerbach. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

MELO NETO, João Cabral de. *Duas águas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina e outros poemas em voz alta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina e outros poemas para vozes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

NETO, João Cabral de Melo. *Poesia e composição*. Coimbra: Fenda Edições, 1982.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MELO NETO, João Cabral de. O cão sem plumas. In: MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas (1940-1965)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MELO NETO, João Cabral de. *O rio*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1953.

MELO NETO, João Cabral de. Entrevista**.** In: *Mestres da Literatura* [vídeo]. YouTube, 26 jan. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KO1N9ihfCjY. Acesso em: 27 de dezembro de 2024

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Morte e vida severina: o poema do não. *Travessia*, n. 3, p. 33-40, 1981.

NUNES, Benedito. *Poetas modernos do Brasil: João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1974.

PILATI, Alexandre. *Pode o Severino falar?* São Paulo: Expressão Popular, 2001.

PRADO JR., Caio. *A questão agrária no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.

RAMALHO, Christina; SANTOS, Éverton de Jesus. A presença épica na obra de João Cabral de Melo Neto. *Itinerários – Revista de Literatura*, n. 52, 2021.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos*. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral de ponta a ponta*. Recife: CEPE, 2020.

SECCHIN, Antonio Carlos. Notas. In: MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Uma fala só lâmina*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SIMON, Iumna Maria. *Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969)*.

STERZI, Eduardo. *A prova dos nove: alguma poesia moderna e a tarefa crítica*. São Paulo: Editora 34, 2008.

TOLFO, Suzana da Rosa; PICCININI, Valmíria. Sentidos e significados do trabalho: explorando conceitos, variáveis e estudos empíricos brasileiros. *Psicologia & Sociedade*, v. 19, p. 38-46, 2007.

VASSALLO, Ligia. *O sertão medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

VERNIERI, Susana. *O Capibaribe de João Cabral em O cão sem plumas e O rio: duas águas?* São Paulo: Annablume, 1999.