

É DE SONHO E DE PÓ BRASIL, NORDESTE – TRAVESSIAS*

Rubens Alves Pereira

Prof. Assistente do Dep. de Letras e Artes

Doutorando em Literatura Brasileira – PUC/RJ

RESUMO — *Para falar da literatura e da vida nordestinas, preciso ter em mente algumas questões básicas, linhas de força que vão dar consistência à síntese poética e ficcional, como a dinâmica entre o saber popular e o saber erudito (suas tensões, seus cruzamentos, suas mistificações). Outra grande questão dessa literatura é determinada pelo que poderíamos chamar (não sem o arripio teórico que os termos evocam) de jogo entre forma e conteúdo, ou seja, entre o enquadramento estético (que busca originalidade e força formal) e a representação de uma realidade regional que seja convincente em seus pressupostos contextuais, sistêmicos. Enfim, o homem em seu habitat, a arte em seu tempo e lugar.*

ABSTRACT— *To talk about northeastern life and literature, I need bear in mind some basic questions, guidelines which are going to support the poetical and fictional synthesis, as the dynamics between the popular knowledge and the learned one (their tensions, crossings, mistifications). Another great question of this literature is determined by what we would define (not without the theoretic chill evoked by the terms) as the play with form and content, that is to say, the play with aesthetic approach (which searches for originality and formal strength) that may be convincing in its contextual presuppositions, systemic. At last, man in his habitat, art in its time and place.*

*Este texto é fruto de conferências proferidas em Portugal (Lisboa, Fundão e Coimbra, nos dias 16, 18 e 19/10/96, respectivamente), como partes integrantes dos eventos dedicados ao Nordeste brasileiro, pela Organização de Cooperação para o Desenvolvimento dos Povos (OIKOS), uma ONG sediada em Lisboa, que mantém parceria com o Movimento de Ação Comunitária (MOC), de Feira de Santana (BA). A minha participação no evento agradeço ao MOC, que, através do seu coordenador, Naidson Baptista, encaminhou meu nome. Para estas conferências, a OIKOS propôs o tema "A alma do Nordeste na letra e na poesia". Indicado pela Prof^a. Dr^a. Rita Olivieri-Godet, o mesmo trabalho foi apresentado na *Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3, Section de Portugais*, França, no dia 22/10/96, a convite da Prof^a. Dr^a. Magdelaine Ribeiro. Agradeço às duas colegas pela oportunidade, bem como à OIKOS, ao Jornal do Fundão e à Universidade de Coimbra (co-patrocinadores do evento em suas respectivas cidades), pela amigável e atenciosa acolhida. O título, 'É de sonho e de pó', está baseado na música *Romaria* citada neste artigo.

Sitientibus, Feira de Santana, n.17, p.27-56, jul./dez. 1997

Com Luís Camões, percebemos a importância do mar na história e no imaginário de Portugal. Esse país, pela sua localização continental — extremo da península Ibérica —, pelas suas condições geográficas, pelos seus desafios históricos e culturais, busca sempre discernir onde a terra acaba e o mar começa, onde o mar termina e a terra principia. O mar, aqui, é destino. Travessia histórica, composta de mitos, lendas, fantasmas; comércio de iguarias e de humanidades. Hoje, com a OIKOS, Portugal navega pelo multiculturalismo, em busca de outras faces em que também se reflita.

O Brasil, que é banhado pelo imenso Oceano Atlântico, traz também o desafio particular de outro mar encravado no coração, o mar chamado sertão. Aqui, como lá, navegar é preciso, terra adentro, até às entranhas dos seres e à alma das pedras. *É preciso descobrir o Brasil.*

O sertão nordestino tem sido, como o mar português, um lugar mais de lutas e de buscas, do que de pouso. Travessias — contra os inclementes deuses solares e os impiedosos homens soberbos. De recursos limitados, o sertão espalha-se por toda parte, ele é “quando menos se espera”, já dizia um grande navegador de imponderáveis — Guimarães Rosa. O mar/sertão, ao norte, limita-se com o infinito, ao sul, com a fome.

Existe um Nordeste litorâneo, um Nordeste que desenvolve sua indústria, sua vocação turística, seu comércio. Este, poderíamos dizer, recebe os influxos daquele Nordeste do massapê, da zona da mata, onde a paisagem é marcada por plantações de cana-de-açúcar que se perdem no horizonte — mas toda essa cana, como diz João Cabral de Melo Neto, destina-se a uma única boca de usina. Mesmo no litoral, a fartura ainda é para poucos; a indigência é campo vasto.

O Nordeste do sertão está assinalado, em grande parte da sua literatura, não por aquela vocação retórica das conquistas imperiais (“As armas e os barões assinalados...”), mas pelas cruzadas cangaceiras e pelos levantes messiânicos que nascem da terra seca e se ramificam como gravetos e cipós da caatinga. Temos aqui um povo assinalado para as conquistas vitais do cotidiano, a superação das “coisas de não” que o Severino leva na bagagem. Na sabedoria pragmática de Fabiano (Graciliano Ramos, *Vidas Secas*), “temos que endurecer, virar tatus”, para não sucumbir aos desafios de uma existência sobredeterminada por rasuras ambientais e governos predatórios.

Se se fala tanto da morte que grassa nessas veredas do sertão, é porque é preciso afirmar a vida. Na contraface da denúncia de marginalização de um povo, a necessidade de integrá-lo. Falaremos de Nordeste e literatura, traduzindo-se mutuamente nas lutas e incelências, no sopro de canto e pedra, na força de sua imperiosa alteridade.

Falar da “alma do Nordeste na letra e na poesia” é uma travessia longa e complexa, ou melhor, requer de nós uma habilidade de navegação por mares já bastante navegados, mas nem por isso domados em suas prementes questões socioeconômicas e climáticas, que deságuam no variado *movimento* estético-cultural da região.

Para falar da literatura e da vida nordestinas, preciso ter em mente algumas questões básicas, linhas de força que vão dar consistência à síntese poética e ficcional, como a dinâmica entre o saber popular e o saber erudito (suas tensões, seus cruzamentos, suas mistificações). Outra grande questão dessa literatura é determinada pelo que poderíamos chamar (não sem o arrepio teórico que os termos evocam) de jogo entre forma e conteúdo, ou seja, entre o enquadramento estético (que busca originalidade e força formal) e a representação de uma realidade regional que seja convincente em seus pressupostos contextuais, sistêmicos. Enfim, o homem em seu *habitat*, a arte em seu tempo e lugar.

Assim, tendo em vista esses elementos tensivos e intensivos (popular/erudito; forma/conteúdo), irei privilegiar dois escritores cimeiros na conciliação de tais questões: na prosa, Graciliano Ramos; na poesia, João Cabral de Melo Neto. Farei, contudo, referências a outros artistas e a fatos interessantes para uma dada compreensão do jogo vida-e-arte no contexto da literatura regional nordestina.

Tomando emprestado a fala de “seu José, mestre carpina” (João Cabral, *Morte e vida severina*), diríamos que “é difícil defender, só com palavras, a vida”. Neste caso, a vida do Nordeste na literatura – é preciso ir lá, visitá-lo, ao visitá-la.

Pensando realçar a pluralidade de traços que se entrecruzam no mapa da minha leitura, apresento inicialmente alguns *quadros* (situações pontuais), cujos registros diversos podem ilustrar aspectos importantes da vida e da cultura regionais do Nordeste. Além disso, esses *quadros*, aparentemente dispersos, podem interagir de formas diversas e inesperadas, movidos pelas marcas objetivas e subjetivas do texto enquanto produção e recepção (re-significação) de referenciais históricos e estéticos.

I

Sertão, como disse Guimarães Rosa, é quando menos se espera. Na visão do ex-jagunço e contador de estórias Riobaldo Tatarana (protagonista de *Grande Sertão: Veredas*), “o sertão está em toda parte”. Mais que um espaço geográfico, o Sertão é uma região da arte, disse o crítico Antônio

Cândido a propósito do primeiro livro de Guimarães Rosa, *Sagarana* (contos), lançado em 1946, dez anos depois de ter sido preterido, num concurso literário, pelo já então conhecido escritor Graciliano Ramos, que hoje é tido como o maior representante do chamado ciclo nordestino do romance de 30 (este que é uma das mais importantes vertentes da Literatura Brasileira, que incorpora e redimensiona, substancializa algumas propostas estéticas modernistas da década anterior).

Numa crônica de 1944, intitulada “conversa de bastidores” (*Linhas tortas*: 1962), Graciliano Ramos narra episódios referentes ao citado concurso literário e fala sobre o seu primeiro encontro com Guimarães Rosa, a quem foi apresentado por um amigo comum. O escritor alagoano perguntou ao então secretário de embaixada se ele sabia do seu voto contrário à premiação de *Sagarana*, ao que Guimarães Rosa respondeu, “sem nenhum ressentimento”, que sim. Não há ressentimentos e os dois escritores (G.R. e G.R.) ficam amigos. Numa espécie de *mea culpa*, e ao mesmo tempo consolo para o seu equívoco histórico em relação a *Sagarana*, Graciliano Ramos encerra essa crônica com uma espantosa profecia:

Certamente ele fará um romance, romance que não lerei, pois, se for começado agora, *estará pronto em 1956*, quando os meus ossos começarem a esfarelar-se (p. 249 - grifo meu).

O autor de *Vidas Secas* morre em 53, aos 60 anos de idade, sem ter lido o monumental romance de Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, obra prima da literatura brasileira, publicada justamente em 1956. “O senhor tolere, isto é o sertão”, adverte Riobaldo, personagem desse escritor que se dizia “profundamente, essencialmente místico”, e que faleceu, subitamente, a 19 de novembro de 1967, três dias após a posse na Academia Brasileira de Letras, a qual foi seguidamente adiada por quase quatro anos e meio (Guimarães foi eleito para a Academia, por unanimidade, em agosto de 63).

II

O *sertão* nordestino da contenção verbal de Graciliano Ramos revela, sem eufemismos, a ação opressora do clima e de uma política socioeconômica adversa, diferentemente do *sertão* mineiro de Guimarães Rosa, um universo farto de mito de linguagem, um entrelugar textual que articula narração antropológica e transfiguração poética. Num ensaio intitulado “Céu, inferno” (*Céu, inferno*, 1988), o crítico Alfredo Bosi aproxima esses dois universos literários dos direcionamentos existenciais populares pautados na visão “*prudencial*”

(Graciliano Ramos) e na “*providencial*” (Guimarães Rosa), assim caracterizadas:

Distinguem-se, nos ditos sapienciais do povo, pelo menos duas vertentes: a *prudencial* e a *providencial*.

A vertente prudencial está firmemente ancorada nos limites do cotidiano e é, de longe, a mais caudalosa. Prega o equilíbrio, o uso regrado do corpo e da jornada, a adequação das forças às tarefas, o respeito às leis imutáveis da Natureza, o saber lidar com os vários tipos humanos, o verso e o reverso de todas as coisas, o justo peso, a medida exata. A prudência não deve contar com a sorte, sabidamente cega e caprichosa, mas tão só com o zelo e o trabalho de cada um. *Ajuda-te, que Deus te ajudará*.

A vertente providencial cobre exatamente a outra metade da vida (Maquiavel dizia: *metà virtù, metà fortuna*): aquele reino dos incertos sucessos que desde tempos imemoriais se confia aos desígnios da divindade. Esta, sem previsão alguma de nossa parte, intervém no curso regular das causas e efeitos. *Mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga* (p. 23-4).

Enquanto Guimarães acompanha por dentro os sonhos e as motivações interiores dos seus extraordinários seres ficcionais, captando-lhes a gênese mito-poética duma relação *providencial* com a vida, observamos, com Alfredo Bosi, que “Graciliano Ramos não se permite sonhar” os parcos sonhos de suas personagens, pois, na sua concepção materialista, “só a vigília tem foro na História” (p. 25). Poderíamos dizer que, para esse escritor, o sonho, sob a luz inclemente do sol, transforma-se em miragem; a incauta esperança, sob o crivo de uma perversa realidade socioeconômica, desanda em fraca consciência, alienação.

O universo místico da visão *providencial*, sustentado pela credulidade ou atávica esperança, bem como a experiência dura da visão *prudencial*, inerente à luta pela vida, na verdade, não se apresentam em estado puro numa mesma obra. Na arte, como na vida dos nordestinos, verifica-se ora a predominância da prudência, ora, a da providência. Contudo, não raro elas se confundem, estabelecendo uma relação tensa e complexa, como na música “Romaria”, de Renato Teixeira, cantada por Elis Regina:

Romaria

É de sonho é de pó
 O destino de um só
 Feito eu
 Perdido em pensamentos
 Sobre meu cavalo
 É de laço e de nó
 De gibeira o jiló, dessa vida
 Cumprida a sol
 Sou caipira, pirapora nossa
 Senhora de Aparecida
 Ilumina a mina escura e funda
 O trem da minha vida
 O meu pai foi peão
 Minha mãe solidão
 Meus irmãos perderam-se na vida
 A custa de aventuras
 Descasei, joguei
 Investi, desisti
 Se há sorte eu não sei
 Nunca vi
 Me disseram porém
 Que eu viesse aqui
 Pra pedir
 De romaria e prece
 Paz nos desaventos
 Como eu não sei rezar
 Só queria mostrar
 Meu olhar, meu olhar, meu olhar.

“É de sonho, é de pó”: as esperanças (“perdido em pensamento / sobre o meu cavalo”) e as amarguras (“jiló”) de uma vida não necessariamente *comprida*, mas “cumprida a sol”. Busca-se a piedade e o auxílio de Nossa Senhora de Aparecida, mas com a consciência do abandono, da perda existencial no descampado do mundo: os irmãos perderam-se na vida, os investimentos feitos deram em nada – “se há sorte eu não sei, nunca vi”. Por fim, a personagem lírica apresenta ambigualmente suas duas faces, a do sonho e a do pó, perante os homens e as forças do destino: ela, em romaria, apela

para as *providências* da Santa, porém é um apelo mudo, estampando no rosto, no olhar patético e recorrente, a imagem do sofrimento e do desamparo:

Como eu não sei rezar
Só queria mostrar
Meu olhar, meu olhar, meu olhar.

O senhor tolere, isto é o *Sertão*: um profundo entrecruzamento de planos existenciais, onde realidade e ficção, labuta existencial e labirintos providenciais permeiam os corpos e os cantos de uma gente vasta e curtida como a terra do sol. Para além dos dois extremos apontados por Bosi, encontramos um *Sertão* abismal, *terceira margem*, entrelugar de uma afirmação vital e ao mesmo tempo trágica, cangaceira.

Se, no seu universo ficcional, Graciliano Ramos apresenta seres humanos, sertanejos, que respondem de maneira *prudencial* aos reveses da vida (buscando o equilíbrio entre as forças pessoais e as demandas do mundo), nas suas crônicas, sobretudo do cangaço, ele destaca um outro comportamento humano, ou seja, o do sertanejo que abre o seu caminho a ferro e fogo nas terras do sertão. Vejamos:

Lampião é cruel. Naturalmente. Se ele não se poupa, como pouparia os inimigos que lhe caem entre as garras? Marchas infinitas, sem destino, fome, sede, sono curto nas brenhas, longe dos companheiros, porque a traição vigia... E de vez em quando a necessidade de sapear um amigo que deita o pé adiante da mão... Não podemos razoavelmente esperar que ele proceda como os que têm ordenado, os que depositam dinheiro no banco, os que escrevem em jornais e os que fazem discursos. Quando a polícia o apanhar, ele estará metido numa toca, ferido, comendo uma cascavel ainda viva.

Como somos diferentes dele! Perdemos a coragem e perdemos a confiança que tínhamos em nós. Trememos diante dos jornais; e se professores, chefes de jornais adoecem do fígado, não dormimos. Marcamos passo e depois ficamos em posição de sentido. Sabemos regularmente: temos o francês para os romances, umas palavras inglesas para o cinema, outras coisas emprestadas. Apesar de tudo, muitas vezes sentimos vergonha da nossa *deca-dência*. Efetivamente valemos pouco.

O que nos consola é a idéia de que no interior existem bandidos como Lampião. Quando descobrirmos o Brasil, eles serão aproveitados.

E já agora nos trazem, em momentos de otimismo, a esperança de que não nos conservaremos sempre inúteis.

Afinal, somos da mesma raça. Ou das mesmas raças.

É possível, pois, que haja em nós, escondidos, alguns vestígios da *energia de Lampião*. Talvez a *energia* esteja apenas *adormecida*, abafada pela verminose e pelos adjetivos idiotas que nos ensinaram na escola (1962 - grifos meus).

Vemos nessa crônica de Graciliano Ramos que a figura mítica de Lampião representa uma das forças mais poderosas do sertão, uma força humana vital, que, se não é propriamente uma transfigurada força providencial, também não se restringe a uma econômica manifestação prudencial.

O Graciliano Ramos da crônica “Lampião” (in: *Viventes das Alagoas*, 1984: 135-7) certamente não se situa nesse universo “prudencial” (equilíbrio, uso regrado do corpo e da jornada, adequação das forças às tarefas etc.). Há muito ele renegou “os adjetivos idiotas que nos ensinaram na escola”. Temos aqui um escritor preocupado com o instinto, com a “energia” vital do sertanejo-cangaceiro que se afirma através da vontade e da coragem de ser.

Nem prudência nem providência.

De repente, entre a prudência e a providência, eclode a força bruta de uma vida que retira da escassez, da aspereza do meio, a sua consistência humana. O descaso e os desajustes dos sistemas sociais fazem o contraponto com as intempéries da natureza. Numa outra crônica, “Virgulino”, Graciliano Ramos ironiza: “Resta-nos Lampião, que viverá longos anos e provavelmente vai ficar pior. De quando em quando noticia-se a morte dele com espalhafato. Como se se noticiasse a morte da seca e da miséria. Ingenuidade” (1984: 143). Entende Graciliano Ramos que, para o discurso oficial (o poder instituído), o fenômeno do cangaço, que gerou Lampião (bem como o do messianismo, que gerou Antônio Conselheiro) são causas (e não efeitos radicais) das misérias que assolam o sertão, incluindo aí a própria seca. Combater a miséria, então, seria combater as resistências (ao poder instituído), que são, essencialmente, formas alternativas de sobrevivência.

“Resta-nos Lampião, que viverá longos anos e provavelmente vai ficar pior”. Resta-nos Graciliano Ramos, que...

III

Henrique de Souza Filho, Henfil (1944-1988), foi um dos maiores caricaturistas do Brasil contemporâneo. Mineiro de nascimento e homem das grandes metrópoles (por opção ou por contrato profissional), Henfil declarou

certa vez que o Nordeste é uma das últimas reservas humanas do planeta, para onde, de tempos em tempos, ele ia se reabastecer de humanidade. Por trás dessa inusitada *charge* planetária, acreditamos que Henfil buscava apontar, no imanente jogo de natureza e cultura, não a pobreza e as carências regionais, mas aspectos básicos da *alma* nordestina — simplicidade, luta, resistência, criatividade e força espiritual. Quem sabe ainda, o humorista buscasse no Nordeste aqueles seus “vestígios” de Lampião que, segundo Graciliano Ramos, todos temos — como uma reserva de dignidade e de força.

Hemofílico, Henfil é contaminado pelo HIV e morre de AIDS em 1988, aos 44 anos de idade. Dos outros dois irmãos, também hemofílicos e também contaminados em transfusão de sangue, um (teatrólogo) já morreu, e o outro, sociólogo Herbert de Souza, o Betinho, encampou um programa não-governamental intitulado “Ação e cidadania”, que é hoje uma referência nacional na luta contra a fome que assola quase trinta milhões de brasileiros, a grande maioria do Nordeste, onde o índice de mortalidade infantil está entre os mais altos do mundo.

Vemos, assim, na saga dessa família, novas linhas que se cruzam na nossa tentativa de desenhar um mapa da *alma do Nordeste*. Essa *alma* deve ser entendida aqui não como princípio espiritual do homem em oposição ao corpo, mas como expressão da vida resultante da confluência dos planos material e espiritual — contrapõem-se, e ao mesmo tempo se articulam, natureza e cultura, real e imaginário, imanência e transcendência.

Uma carta para muitas leituras

O primeiro século do descobrimento do Brasil foi marcado, nas letras, por uma extensa e curiosa literatura que, por um lado, pretendia relatar às cortes européias as novidades de uma terra inexplorada e exótica (índios selvagens, fauna e flora exuberantes, riquezas minerais) e, por outro, refletia os interesses expansionistas da empresa colonizadora. Essa *literatura informativa* começa precisamente com “A carta” de Pero Vaz de Caminha, escrivão da esquadra portuguesa que *descobriu* o Brasil, sob o comando de Pedro Álvares Cabral, em 1500. Diz Caminha, em determinado momento de sua carta:

De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito fremosa. [...] Nela até agora não pudemos saber que haja ouro nem prata... Porém a terra em si é de muito bons ares assim frios e temperados como os de Entre-Doiro-e-Minho. Águas são muitas e infindas. E em tal ma-

neira é graciosa que querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem, porém o melhor fruto que nela se pode fazer me parece que será salvar esta gente e esta deve ser a principal semente que vossa alteza em ela deve lançar (in: BOSI, 1994: 15)

Nesse momento, Caminha encontrava-se no litoral do Nordeste brasileiro (embora ainda não existisse *Brasil*, nem houvesse regiões politicamente definidas, como as de hoje), ou seja, estava ele no sul da Bahia, local do descobrimento. A terra “muito chã e muito fremosa”, que em se plantando tudo dá, faz parte, portanto, da faixa litorânea¹ e em nada se parece com a imagem característica do sertão nordestino, da caatinga, do serrado, ou seja, a tradicional imagem do largo império da seca a desfibrar homens e bichos que nele resistem, entregues à própria sorte.

É interessante observar que esse primeiro texto escrito sobre o Brasil (“A carta”) já aponta, pelo menos, duas grandes marcas que problematizam e definem uma importante fatia da literatura brasileira: a primeira é o elemento telúrico, o valor simbólico e material da terra; e a segunda, é a marca indelével da colonização, ou seja, “a semente” dos valores religiosos, literários e culturais inerentes ao projeto expansionista — o *modus vivendi* que veio na bagagem dos colonizadores. Essas duas marcas, a terra brasileira e a cultura colonialista, são basilares na recorrente questão da identidade nacional, nos termos em que esta se manifesta nas artes e na cultura.

A mesma terra vista por Pero Vaz de Caminha como propícia aos interesses da colonização será lavrada miticamente pelo idealismo romântico brasileiro. A terra, a natureza tropical e a cultura autóctone serão fatores estratégicos na configuração de uma cultura e de uma identidade nacionais, diferenciadas dos padrões europeus. Assim, com os ideais nacionalistas do século XIX, o Romantismo brasileiro elege a *fertilidade* (sobretudo simbólica) da terra e a figura mitificada do índio (sustentada filosoficamente no “bom selvagem”, de Rousseau) para fazer frente ao hegemônico padrão cultural das metrópoles colonialistas (ora negando, ora apropriando-se de elementos dessa cultura).

Na contracena com a cultura européia, nossa literatura busca sedimentar, construir os seus traços distintivos, ou seja, diríamos que busca, cada vez mais, o *sotaque brasileiro*, sobretudo se levamos em conta o decisivo papel da oralidade nesse processo.

Contudo, a imagem eufórica e pragmática de Pero Vaz de Caminha, bem como a conversão idealista romântica da terra e da gente brasileiras, vão ser revistas e redefinidas no século XX. Na literatura de Lima Barreto, por exem-

plo, a “terra ubérrima” é devastada por saúvas e, por falta de investimentos governamentais, torna-se improdutivo, relegando o camponês à própria e miserável sorte. Lima Barreto ironiza também o saber de fachada e o processo de influência cultural estrangeira que afeta a *inteligência* local, determinando valores ideológicos e padrões estéticos alienados.

O dramático cenário da busca de uma identidade nacional é praticamente comum a todos os países latino-americanos, onde as marcas da colonização muitas vezes têm determinado um complexo jogo de *memória* e *esquecimento* na *construção* da história. Esse jogo caracteriza-se por um movimento pendular que, por um lado, seleciona, recorta ou desloca valores locais (leia-se, nacionais), e por outro nega, transgredir ou transmuta a herança colonialista; em outros termos, priorizam-se determinados componentes do processo histórico e “esquecem-se” aspectos mais traumáticos para a construção da identidade². A temática nacionalista entra na ordem do dia da nossa literatura também como projeto de consolidação da independência política, que passa necessariamente pela valorização de uma identidade peculiar. Em muitos momentos da nossa literatura há um forte alinhamento do regional com o nacional, este sendo representado por aquele. Para muitos intelectuais e escritores, em variados momentos históricos, a verdadeira literatura nacional seria aquela comprometida com valores regionais.

O movimento modernista brasileiro, da década de 20, impõe novos ângulos de leitura no processo de encontro/confronto de culturas diversas, privilegiando uma perspectiva de descentramento no jogo de influências; propõe-se a articulação do *popular*, (que então rimava com *próprio*), com as vanguardas internacionais, bem como a reversão de valores estéticos nas trocas com os países “civilizados”. Com isso, valoriza-se uma dinâmica entre as culturas que subverte as tradicionais noções dicotômicas de causa e efeito no processo literário. Marcante, nesse sentido, é o “Manifesto antropófago” de Oswald de Andrade (1928), onde esse agitador cultural argumenta que “só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”, e brada “contra todas as catequeses”, propondo-nos ainda uma decisiva questão: *Tupy, or not tupy that is the question* (in: TELES; 1977: 293). Com este cruzamento de informações fono-semânticas, pode-se depreender que não é possível pensar o *tupy* sem a mediação da língua (cultura) branca ocidental, na qual estamos definitivamente inseridos. Com a antropofagia de Oswald de Andrade não se trata mais de negar a presença (ou a deglutição antropófaga) de elementos das culturas colonialistas, mas de reprocessar criticamente o que nos interessa da cultura do outro, o que nos possibilita pensar de uma forma atual os nossos valores históricos e culturais, e redimensionar a nossa

produção estética em sintonia com as técnicas mais atuais de expressão artística. A parte indigesta (incluindo-se aí a perspectiva de dependência e subdesenvolvimento), joga-se fora.

As transformações estéticas e temáticas propostas pelo modernismo de 20 nem sempre foram bem equacionadas nesse primeiro e combativo momento. Contudo, o processo de deglutição crítica da cultura estrangeira, na busca das formas de expressão próprias, abre caminho para a eclosão da literatura regionalista de 30, onde uma visão empenhada da realidade nordestina concilia-se com uma proposta estética de grande força e originalidade, fruto do esforço de apreensão crítica das peculiaridades lingüísticas, sócio-econômicas, culturais e geográficas da região. Como disse Alfredo Bosi, a prosa de ficção desse período “beneficiou-se amplamente da ‘descida’ à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado”. Por sua vez, continua Bosi, na poesia, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira “tinham desmembrado de vez os metros parnasianos e mostrado com exemplos vigorosos a função do coloquial, do irônico, do prosaico na tessitura do verso” (1994: 385).

Os caminhos da prosa

Nesse novo contexto literário, marcado por importantes mudanças na vida brasileira com a crise do café, o declínio econômico do Nordeste, a Revolução de 30 e o Estado Novo (1937-1945), surgem escritores que, “ao realismo ‘científico’ e ‘impessoal’ do século XIX preferiram [...] uma *visão crítica das relações sociais*”, conforme observa Bosi (1994: 389). Ao voltar-se para o regional, a literatura nordestina do período será marcada por “ciclos” temáticos bastante característicos, como o que envolve as secas, o cangaço e o messianismo, representado sobretudo por José Américo de Almeida (*A bagaceira*, 1928), Raquel de Queiroz. (*O quinze*, 1930), Graciliano Ramos (*Vidas Secas*, 1938), Amado Fontes (*Os corumbas*, 1933). Por sua vez, a decadência da sociedade rural ligada ao cultivo da cana-de-açúcar terá maior representação na literatura de José Lins do Rego (*Fogo Morto*, 1943), enquanto Jorge Amado (*Cacau*, 1933) e Adonias Filho (*Corpo vivo*, 1962) colocarão em cena a saga da região cacaueira.

Predomina na corrente regionalista uma relação de luta do homem com o seu meio. Como diz Afrânio Coutinho:

o homem é visto em conflito ou tragado pela terra e seus elementos, uma terra hostil, violenta, superior às suas forças. Esse meio tanto

pode ser as áreas rurais e campesinas, como as cidades, grandes centros urbanos, zonas suburbanas ou pequenos aglomerados, as primeiras manipulando os tipismos locais, as últimas os cenários urbanos, ambas ressaltam a pequenez do homem em relação aos problemas que o ambiente lhe opõe (1986: 264; v.5).

Na trilha regionalista aberta pelo romance de 30 e 40, autores nordestinos mais recentes têm presença marcante tanto pelas nuances temáticas que apresentam, como pela força estilística dos seus textos ficcionais. Incorporando de forma direta temas e modelos inerentes à cultura popular, sobretudo o cordel, vemos a prosa saborosa, picaresca, de Ariano Suassuna (*Romance d' A Pedra do Reino e o Príncipe do sangue do Vai-e-Volta: romance armorial-popular brasileiro*, 1971); temos o Nordeste de seres transfigurados, beirando o mágico e o fantástico, de Hermilo Borba Filho (*O General está pintando*, 1973), ou ainda a força narrativa que vai do registro dramático da realidade sertaneja a um imenso painel irônico-cômico da história antropológica, cultural e política do Brasil, em João Ubaldo Ribeiro (*Sargento Getúlio*, 1971; *Viva o povo brasileiro*, 1984).

Veredas poéticas

.

V

Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vós, Senhor Deus!
 Se é loucura... se é verdade
 Tanto horror perante os céus...
 Ó mar! Por que não apagas
 Co'a esponja de tuas vagas
 De teu manto este borrão?...
 Astros! Noites! Tempestades!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão!
 Quem são estes desgraçados,
 Que não encontram em vós,
 Mais que o rir calmo da turba
 Que excita a fúria do algoz?...

Temos aqui um trecho do poema “O Navio Negreiro” (1865), do altissonante “poeta dos escravos”, Castro Alves. Como disse Alfredo Bosi, “a indignação, móvel de toda arte revolucionária, tende, na poesia de Castro Alves, a concentrar-se em imagens grandiosas que tomam à natureza, à divindade, à história personalizada o material para metáforas e comparações” (1994: 121). Com esses recursos, o poeta baiano constrói uma poesia oratória que busca persuadir, comovendo, o seu público. Sobre a estrofe transcrita (*Senhor Deus dos desgraçados...*), diz Antônio Cândido: “[...] nesta famosa apóstrofe sentimos a mesma contenção digna e surda de certos diálogos da poesia com o mistério do destino” (1981: 270; v.2).

Cem anos depois de “O Navio Negreiro”, um outro poeta nordestino, o pernambucano João Cabral de Melo Neto, propõe, ao falar do sertão e “dos desgraçados” sertanejos, uma dicção poética radicalmente oposta ao condoreirismo romântico de Castro Alves, ou seja, uma poesia contida, retoricamente desidratada, tecnicamente enxuta e exata como uma figura geométrica, como uma pedra. Cabral desce da grandiloquente comoção verbal para uma difícil poética que busca a “Educação pela pedra”:

Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.
Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascer, entranha a alma.

Anti-romântico por princípio estético (compare-se a racionalidade sóbria de Cabral com a oratória intempestiva de Castro Alves, por exemplo) e anti-*parnasiano* por ética literária (despreza a superficial ornamentação da vida e do verso), João Cabral de Melo Neto encarna, ao mesmo tempo, uma forma clássica e uma força bruta na poesia brasileira — ele coloca um

agudo sentido poético de equilíbrio e de proporção a serviço de uma representação de mundo forte, rude, violenta e pouco dada a complacências retóricas, embora visceralmente empenhada e solidária para com o universo nordestino em que se situa. Poesia que abre seu próprio caminho a duros golpes verbais, embrenhando--se nos campos agrestes da linguagem. Subverte a dicção poética tradicional e a gramática normativa que legisla sobre os bons costumes (aqueles “adjetivos idiotas” de que falava Graciliano Ramos) da língua. Centrada em sua geometria própria, a poesia de João Cabral desloca-se tanto do subjetivismo confessional ou expressivo, como da representação objetiva (subserviente) do real, em favor de uma densidade poética seqüestrada do mundo, das coisas (formas) do sertão. Apreende-se da pedra a sua lição de pedra: a dureza, a resistência, a fala anti-discursiva. Aprende-se do retirante o seu movimento nômade, seus gestos sempre insuficientes diante da enorme realidade — “coisas de não”.

Entre a retórica indignada de Castro Alves, em defesa dos negros escravizados, e a ríspida construção verbal de João Cabral de Melo Neto, em situação com os seres nordestinos, entre esses dois extremos do tratamento poético da miséria humana (em suas várias formas), teríamos ainda que destacar outros poetas que desenham o variado mapa cultural do Nordeste. Poetas que, com força lírica e reflexão crítica, penetram o nosso imaginário místico e mágico, as representações culturais que se perdem no tempo, as lutas e labutas cotidianas da gente nordestina. Entre eles, figuram Manuel Bandeira, Marcos Accioly, Ariano Suassuna, Eurico Alves, Jorge de Lima e Ferreira Gular. No momento, ficamos apenas nessa rápida referência.

Vidas secas, severinas

GRACILIANO RAMOS

Falo somente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca:

de toda uma crosta viscosa
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gosto de cicatriz clara.

* * *

Falo somente do que falo:
do seco e de suas paisagens,
Nordeste, debaixo de um sol
ali do mais quente vinagre:

que reduz tudo ao espinhaço
cresta o simplesmente folhagem,
folha prolixa, folharada,
onde possa esconder-se na fraude.

João Cabral de Melo Neto, *Serial*, 1961 (frag.)

Na década de 40, o jovem poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, então no Rio de Janeiro, gastava parte do seu tempo em livrarias. Segundo o jornalista e biógrafo José Castello,

O poeta costumava cruzar com Graciliano Ramos na livraria José Olympio, na rua do Ouvidor. Nunca ousa falar com ele. Um dia, o livreiro lhe pergunta por que é tão arredio ao romancista. “Me disseram que ele não gosta de poesia”, justifica-se. Limita-se a observar Graciliano Ramos à distância, meio escondido (1996: 71)

Antilírico, também, é João Cabral, poeta da contenção verbal e do domínio racional do verso. No fragmento do poema transcrito acima, dedicado a Graciliano Ramos, temos assinaladas tanto a poética do verso de Cabral, como a poética da prosa do autor de *Vidas Secas*: falar apenas *com* e *do* que se fala, crestando a folhagem prolixa “onde possa esconder-se na fraude”. Falar do Nordeste com a dureza do seco de suas paisagens, “com as mesmas vinte palavras/girando ao redor do sol”, afiando a consciência com o gume da palavra feita luz, inclemente:

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progrediria bem três léguas. Fazia horas que procuravam sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala.

Assim começa *Vidas Secas* (1981 [1938]), numa linguagem descarnada como os “galhos pelados da catinga rala”. Marcada por frases curtas e

incisivas, é esta mesma linguagem que, por todo o texto, incidirá sobre a vida mínima, num espaço geográfico devastado, com seres humanos desprovidos de quase tudo: trabalho, comida, linguagem e até mesmo identidade (enquanto a prole de Fabiano e Sinha Vitória é designada apenas como “filho mais velho” e “filho mais novo”, a cachorra tem um nome, “Baleia”, e sofre um processo de *humanização* bastante expressivo).

Esse romance de Graciliano Ramos é formado por 13 pequenos capítulos modulares que, embora integrados e articulados, funcionam de forma independente, como se fossem contos. Na produção do livro, esses capítulos foram escritos (e alguns publicados) não na mesma ordem em que aparecem em *Vidas Secas*. Declarou o próprio Graciliano Ramos, depois de publicar, num jornal, um dos capítulos do livro (“Baleia”), como apenas um conto:

Dediquei em seguida várias páginas aos donos do animal. Essas coisas foram vendidas, em retalho, a jornais e revistas. E como José Olympio me pedisse um livro para o começo do ano passado, arranjei outras narrações, que tanto podem ser contos como capítulos de romance. Assim nasceram Fabiano, a mulher, os filhos e a cachorra Baleia (In: Graciliano RAMOS: *Antologia e estudos*, 1987: 63-4)

Todos esses quadros, moduláveis na forma, perfazem um dramático labirinto de fundo (a seca como essencialização da miséria dos sertanejos desterrados) do qual a saída não pode ser vislumbrada pelas personagens que insistem em viver. No final do livro, quando a família foge em direção ao sul, Fabiano alimenta, por alguns momentos, sonhos de uma vida melhor na cidade grande. Contudo, seus pensamentos logo se confundem (num discurso indireto livre) com a voz do narrador:

Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente prá lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos (1981: 126).

Como Graciliano Ramos.

Suportando os reveses do sertão, a autoridade despótica do patrão e a tirania do poder instituído que se refugia numa distância mítica e mostra o peso real das suas garras na figura de um “soldado amarelo”, Fabiano se vê acuado, sobretudo, pela sua ignorância, pelo desconhecimento dos códigos

que medeiam as relações sociais. A cidade e as coisas do governo, intui Fabiano, têm enredo complexo e tramas secretas, incompreensíveis para os “brutos” como ele. Daí o seu fascínio pelas palavras que, embora inúteis para as emergências pontuais da sobrevivência, têm beleza e poder num contexto mais amplo. As formas articuladas da linguagem e do saber livresco eram, para aquela família de flagelados da seca, um espaço mágico e labiríntico, fórmulas poderosas que, não lhes pertencendo, atingiam-lhes como instrumentos de dominação, justificando a superioridade e o domínio do opressor:

Na verdade [*Fabiano*] falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e *talvez perigosas*. [...] Seu Tomás da bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês. Até o povo censurava aquelas maneiras. (p. 22 – grifo meu).

Seu Tomás, culto e educado, diz Fabiano, era um homem desguarnecido de forças para a vida dura do sertão, sobretudo na seca: “Precisamos ser duros, virar tatus. Se não calejassem [seus filhos], teriam o fim de seu Tomás da bolandeira” (p. 24).

Assim como tinha certeza de que na hora do pagamento o patrão roubava-lhe nas contas (Fabiano só conseguia contar as estrelas até cinco³), também desconfiava, intuía que por trás do “soldado amarelo” e do aparato formal que o levaram à cadeia, sem motivo algum, havia muitas questões inexplicadas e uma grande injustiça: “Havia muitas coisas. Ele não podia explicá-las, mas havia” (p. 34).

A linguagem do sertão é implacável (com sua sintaxe dura, seca, desfolhada), mas é franca, explícita, nua como a terra. Já a linguagem, a prática socioeconômica e política dos homens letrados articula saber e poder de forma complexa e enganadora, longe do alcance dos simples e dos “brutos”.

Graciliano Ramos é homem de pouca *poesia*, de poucas folhagens retóricas. Mas de vasta compreensão desse mundo (gente e lugar) que ele traz entranhado na alma, o mundo sertanejo do Nordeste. Em *Vidas Secas*, vê-se o extremo da carência, mas também da resistência, de uma gente desvalida, escavando o destino com mãos ressequidas e sonhos diluídos. Graciliano sabe que é preciso fazer a travessia, e nela segura firme o leme da sua escrita. O sertanejo é captado tanto no seu *habitat*, no seu contexto socioeconômico e geográfico, como em sua (obliterada) dimensão interior.

Asa Branca / negra lama

O RETIRANTE EXPLICA AO LEITOR QUEM É E A QUE VAI

— O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.
Mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?
Vejamos: é o severino
da Maria do Zacarias
lá da serra da Costela
limites da Paraíba.
Mas isso ainda diz pouco:
se ao menos mais cinco havia
com nome de Severino
filhos de tantas Marias
mulheres de outros tantos,
já finados, Zacarias,
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 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).
 Somos muitos Severinos
 iguais em tudo e na sina:
 a de abrandar estas pedras
 suando-se muito em cima,
 a de tentar despertar
 terra sempre mais extinta,
 a de querer arrancar
 algum roçado da cinza.
 Mas, para que me conheçam
 melhor Vossas Senhorias
 e melhor possam seguir
 a história de minha vida,
 passo a ser o Severino
 que em vossa presença emigra.

João Cabral de Melo Neto (*Morte e Vida
 Severina*, 1994 [1956]: 171-2)

* * * * *

ASA BRANCA

Quando ôiei a terra ardendo
 qual foguera de São João
 eu perguntei, a Deus do céu, ai,
 porque tamanha judiação.
 Que braseiro, que fornâia
 nem um pé de prantação
 por farta d'água, perdi meu gado
 morreu de sede, meu alazão.

Inté mesmo a Asa Branca
 bateu asas do sertão
 entonce eu disse, adeus Rosinha
 guarda contigo, meu coração
 Hoje longe muitas légua
 numa triste solidão
 'spero a chuva cair de novo
 prá mim vortá pro meu sertão.
 Quando o verde dos teus óio
 se espaia na prantação
 eu te asseguro, não chore não, viu,
 qu'eu vortarei, viu, meu coração.

Luiz Gonzaga - Humberto Teixeira (1949)
 (transcrição fonética aproximada do canto)

O sertanejo que migra em nossa presença, nessa canção de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, foge de uma seca sazonal, que chega, queima, devasta, mas acaba cedendo lugar às águas da chuva que fazem renascer o verde e as esperanças: “*Quando o verde dos teus óio / se espaia na prantação / eu te asseguro, não chore não, viu, / qu'eu vortarei, viu, meu coração*”. Estamos diante de um sertanejo que tem um mínimo de referências materiais (um lugar para onde pode voltar) e sentimentais (a amada, Rosinha, que o espera). “Asa Branca”, dessa forma, parte de uma notação realista no que o sertão tem de mais terrível, a seca, para projeções de índole romântica, como a idéia de exílio, retorno à terra natal e a bem-aventurança amorosa. Todos esses ingredientes temáticos e estruturais, aliados à força poética e melódica, tornaram Asa Branca um *clássico* da música e da própria cultura popular nordestina. O sucesso da música e a saga do retirante têm continuidade no ano seguinte, 1950, com a composição intitulada “A volta da Asa Branca”:

Já faz três noites que pro norte relampeia
 a Asa Branca, ouvindo o ronco do trovão
 já bateu asas e vortô pro meu sertão
 ai, ai, eu vou m'embora, vou cuidá da prantação.
 A seca fez eu disertar da minha terra
 mas filizmente Deus agora se alembro
 de mandá chuva pr'esse sertão sofredor,
 sertão das muié séria, dos homes trabaiador.
 Rios correndo, as cachoeira tão zuando
 terra moiada, mato verde, que riqueza
 e a Asa Branca à tarde canta que beleza

ah, ah, e o povo alegre, mais alegre é a natureza.
 Sentindo a chuva me arrescordero de Rosinha
 a linda frô do meu sertão pernambucano
 e se a safra num atrapaiá meus pranos
 qu'ê que háí, ô seu vigário, vô casá no fim do ano.

Luiz Gonzaga - Zé Dantas

(transcrição fonética aproximada do canto)

Canto apoteótico: com a chegada das chuvas, dá-se uma pequena gênese, caracterizada pela explosão de sons, formas e cores que arrebatam os sentidos e os sentimentos do sertanejo, inundando-o de vida.

Essas duas canções ilustram bem a obra de Luiz Gonzaga, uma arte musical e temática fincadas no Nordeste, onde a vida é difícil luta contra a natureza, mas é também, e sobretudo, festa, alegria, espontaneidade e esperança.

Vejamos, agora, esse outro emigrante: Severino-de-Maria-do-finado-Zacarias-lá-da-serra-da-costela... Severino de ninguém. Em *Morte e Vida Severina: Auto de Natal Pernambucano*, desde logo torna-se dramática a situação da personagem, que tenta seguidamente, mas não consegue, apresentar-se ao público. Todos os elementos familiares e ambientais que poderiam remeter à sua identidade, em verdade diluem as suas referências pessoais em favor de uma coletividade de pessoas indistintas, assinaladas pelo destino, navegantes da miséria. Até mesmo o seu nome, Severino, sofre um deslize semântico e gramatical, oscilando entre substantivo próprio (quase um coletivo, pois é um nome que, ao invés de singularizar, generaliza) e qualificativo da condição existencial de um povo – severina (adjetivo): morte em vida.

O flagelado tenta seguir o caminho do rio e, com ele, desaguar no Recife, em busca do próprio, mas outro diferente destino. Contudo, sua vida, do sertão ao mangue, será sempre severina. Logo no início da jornada, vê-se desfalcado: o rio secou em alguns trechos:

Pensei que seguindo o rio
 eu jamais me perderia:
 ele é o caminho mais certo,
 de todos o melhor guia.
 Mas como segui-lo agora

que interrompeu a descida?
(p.176)

Assim, o que seria caminho das águas e da vida, configura-se para o retirante como desterro e morte, seja na imagem do rio, que de leito seco acaba em lama podre no mangue do Recife; seja ainda no que o retirante vai encontrando pelo caminho. Primeiro, “excelências para um defunto”:

- Finado Severino,
quando passares em Jordão
e os demônios te atalharem
perguntando o que é que levas...
[...]
- Dize que levas somente
coisas de não:
fome, sede, privação. (p. 177)

Com suas “coisas de não”, o retirante Severino chega a um pequeno povoado onde, em busca de trabalho, descobre que ali a morte torna-se o principal meio de vida:

- Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei
e às vezes até festiva
só a morte tem encontrado
quem pensava encontrar vida,
e o pouco que não foi morte
foi de vida severina
(p. 177-8)

[...]

- Vou explicar rapidamente,
logo compreenderá:
como aqui a morte é tanta,
vivo da morte ajudar (p. 181)

Na zona da mata, onde encontra terra boa e muita água, pensa novamente interromper sua viagem e procurar emprego, mas desiste ao presenciá-la a ladainha de pessoas a enterrar um parente trabalhador:

- Essa cova em que estás

- com palmos medida
 é a conta menor
 que tiraste em vida.
- É de bom tamanho,
 nem largo nem fundo
 é a parte que te cabe
 deste latifúndio.
 - Não é cova grande,
 é cova medida,
 é a terra que querias
 ver dividida.
- (p. 183)

Severino apressa a viagem e, chegando ao Recife ouve, sem ser notado, a conversa de dois coveiros, na qual é feito um mapeamento socioeconômico e cultural da cidade, a partir da demanda dos cemitérios (p. 187-191). Ao final da conversa, um dos coveiros comenta a sina dos retirantes que chegam ao Recife, como Severino:

- Não é viagem o que fazem,
 vindo por essas caatingas, vargens;
 aí está o seu erro:
 vêm é seguindo o próprio enterro.
- (p. 191)

No cais do Capibaribe, o retirante chega a uma comunidade de desterrados, como ele, vivendo no lodaçal, à cata de caranguejos. Encontra um morador com quem vai conversar sobre a vida, aquela vida severina que levam. Desiludido, o retirante questiona inclusive se não seria melhor apressar a morte, atirando-se naquele rio caudaloso:

- 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?
- (p. 195)

Nesse momento nasce o filho de Mestre Carpina, que é saudado por todos, vizinhos e amigos, como um acontecimento marcante, singular, de resistência à morte e afirmação da vida, mesmo aquela, severina. Aqui, o poema ganha em densidade dramática e beleza épica, culminando com a fala de seu José, mestre Carpina:

- Severino retirante
 deixe agora que lhe diga:
 eu não sei bem a resposta
 da pergunta que fazia,
 se não vale mais saltar
 fora da ponte e da vida;
 nem conheço essa resposta,
 se quer mesmo que lhe diga;
 é difícil defender,
 só com palavras, a vida,
 ainda mais quando ela é
 esta que vê, severina;
 mas se responder não pude
 à pergunta que fazia,
 ela, a vida, a respondeu
 com sua presença viva.
 E não há melhor resposta
 que o espetáculo da vida:
 vê-la desfiar seu fio,
 que também se chama vida,
 ver a fábrica que ela mesma,
 teimosamente, se fabrica,
 vê-la brotar como há pouco
 em nova vida explodida;
 a explosão, como a ocorrida;
 mesmo quando é uma explosão
 como a de há pouco, franzina;
 mesmo quando é a explosão
 de uma vida severina. (p.201-2)

A trajetória de Severino é marcada simultaneamente por uma busca de vida e de identidade, como se esses dois elementos fossem faces de uma mesma moeda. “Explicar, só com palavras, a vida” não é coisa fácil, e Severino teve que contentar-se com a explicação naturalista da própria vida que, teimando em fabricar-se, se explica. A identidade, como os recursos materiais que sustentam Severino, é coisa parca, ínfima, que se reduz à sua forma mínima — apenas vida, uma vida severina.

Este Auto de Natal Pernambucano, Morte e Vida Severina (1956), vem fechar um ciclo de poemas longos de João Cabral que têm no Capibaribe uma referência estratégica para atravessar regiões (do sertão de Pernambuco ao mar do Recife; bem como do mar da miséria ao gume da poesia) e traçar um

mapa das mortes largamente nelas cultivadas. O ciclo começa em 1950, com a publicação de *O Cão sem Plumas* (que ganhou, em 1984, um belo ensaio fotográfico de Maureen Bisilliat), vindo depois *O Rio* (1954).

Com esse tríptico, Cabral imprime uma marca participante de grande relevo em sua poesia. É importante observar que esse engajamento com uma temática social não dissolve a arquitetura formal, o rigor no uso da linguagem poética que tanto caracteriza a sua obra:

A cidade é passada pelo rio
 como uma rua
 é passada por um cachorro;
 uma fruta
 por uma espada. [...]
 Aquele rio
 jamais se abre aos peixes,
 ao brilho,
 à inquietação de faca
 que há nos peixes.
 Jamais se abre em peixes.
 Abre-se em flores
 pobres e negras
 como negros.
 Abre-se numa flora
 suja e mais mendiga
 como são os mendigos negros.
 Abre-se em mangues
 de folhas duras e crespos
 como um negro. (103-4)

Por esses versos iniciais de *Um Cão sem Plumas*, percebe-se o quanto a temática social (no caso, a vida nos mangues do Capibaribe) emerge em forte tensão formal, revela-se numa linguagem crivada de metáforas muitas vezes de inspiração surrealista, como as que caracterizam o manguê e o homem, a lama e o homem, o homem-lama:

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.

Como o rio
 aqueles homens
 são como cães sem plumas
 (um cão sem plumas
 é mais
 que um cão saqueado;
 é mais
 que um cão assassinado) (p. 108)
 [...]

Na paisagem do rio
 difícil é saber
 onde começa o rio;
 onde a lama
 começa o rio;
 onde a terra
 começa da lama;
 onde o homem.
 Onde a pele
 começa da lama;
 onde começa o homem
 naquele homem. (p. 110)

Onde o mar começa e a terra acaba? Onde o mar termina e a terra principia?

Em *O Rio*, João Cabral dá voz ao próprio Capibaribe para contar a sua caminhada, da nascente (nos limites da Paraíba) ao Recife. Temos assim, numa linguagem próxima ao registro documental, o levantamento cartográfico das regiões banhadas pelo rio, assinalando nesse percurso as suas margens de pedra, os pequenos ajuntamentos humanos, as vilas, cidades ribeirinhas, as atividades humanas de cada lugarejo, a carência e o desamparo geral que caracterizam a população do interior do Nordeste, bem como aquele povo plantado na lama do manguê:

Ao entrar no Recife,
 nãoensem que entro só.
 Entra comigo a gente
 que comigo baixou
 por essa velha estrada
 que vem do interior;

entram comigo os rios
 a quem o mar chamou,
 entra comigo a gente
 que com o mar sonhou,
 e também os retirantes
 em quem só o suor não secou;
 e entra essa gente triste,
 a mais triste que já baixou,
 a gente que a usina,
 depois de mastigar, largou.

(p. 134)

O Nordeste, com suas formas, sua gente, sua dureza carnal inscrita na linguagem da pedra, sua contenção expressiva arbitrada pelos signos da morte, com tudo isso, ele se fará presente em muitas outras obras de João Cabral de Melo Neto. O poeta sempre procura aquele momento preciso da arte em que forma e fundo, realidade e texto interagem de tal maneira que já não há como dizer de um lado, sem estar ao mesmo tempo no outro.

O Sertão de João Cabral, como o de Graciliano Ramos, não permitem transcendências líricas que possam diluir a forma áspera, dura e violenta da realidade que apontam. Ambos trazem sob suspeita a palavra fácil, caudalosa, que tradicionalmente tem servido aos poderosos na manutenção do poder e do *status quo* da classe dominante. A linguagem deve, então, submeter-se ao aprendizado do sertão, ao aprendizado da seca e da fome na cartilha de uma terra agreste, de um clima seco, de um povo simples, sofrido, entregue à própria sorte. Assim, as escritas de João Cabral e Graciliano Ramos tornam-se referências estéticas fundamentais no panorama da literatura brasileira pelo que têm de inventiva formal e de densidade expressiva do universo em que transitam, traduzem e transgridem.

Por fim, podemos dizer que a dramática paisagem do sertão nordestino (seca, fome, flagelo, desterro), revelada por Graciliano Ramos e João Cabral, em muitos aspectos encaminha-se inalterada para a virada do milênio. A omissão dos governos que se revezam no poder contribui para que o quadro de miséria se mantenha, a projetar cores sombrias numa região que tem mostrado ao país e ao mundo a diversidade e a força da sua arte e da sua cultura; a beleza humana fruto de seus vários cruzamentos étnicos e culturais; a capacidade de luta e de trabalho em condições adversas. Navegar, sim, é preciso.

NOTAS

- ¹ Embora ali viesse a predominar o cacau, a região sul da Bahia apresenta a mesma exuberância verde que caracteriza o Nordeste apontado pelo sociólogo Gilberto Freyre: do massapê, da cana-de-açúcar.
- ² Sobre essa dialética de “memória e esquecimento”, no contexto da idéia de nação enquanto uma “comunidade imaginada”, consultar Benedict ANDERSON (1989 e 1991).
- ³ Num dos raros momentos de distensão permitido à sua personagem, brota um lirismo contido e patético em Fabiano:

Saciado, caiu de papo para cima, olhando as estrelas, que vinham nascendo. Uma, duas, três, quatro, havia muitas estrelas, havia mais de cinco estrelas no céu. O poente cobria-se de cirros – e uma alegria doida enchia o coração de Fabiano (p.14).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. 1991 *Imagined communities*. London/New Iorque: Verso, 1989.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed., São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 1981
- CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed., Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF- Universidade Federal Fluminense, 1986.
- GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim Aparecido (org.). *Graciliano Ramos: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1987.
- MELO NETO, João Cabral. *O Cão sem plumas / João Cabral de Melo Neto; fotos de Maureen Bisilliat*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MEYER, Marlyse. *Autores de Cordel*. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira / Modernismo*. São Paulo: Cultrix 1989. v.5.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *Obras incompletas*. 2. ed., São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 8.ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record. 1980.

- _____. *Vidas secas*. 47. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: Record 1981.
- _____. *Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste*. 14. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1984.
- RONCARI, Luiz. *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Edusp, 1995.
- ROSA, João. *Grande sertão: veredas*. 5. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.