

## PEDRAS DISSOLVENDO PELO CAMINHO... VOZES... VOZES... VOZES...

### STONES DISSOLVING BY PATH... VOICES... VOICES... VOICES...

Antonio Marcos Vieira Sanseverino\*

Carina Dartora Zonin\*\*

#### Resumo

Aridez da pedra, calor escaldante, enchentes, terra infértil, arenosa, improdutivo, aos olhos de João Cabral de Melo Neto, em *Morte e Vida Severina*, recobram a humanidade universal do homem. Eis o que propomos perceber neste estudo, que contará com as reflexões teóricas de Mikhail Bakhtin, especialmente, as que dizem respeito aos princípios da dialogia, da polifonia e dos gêneros do discurso. Neste sentido, elas, as vozes, serão o centro da nossa escuta no itinerário sem fim da morte-vida, da severinidade retirante que carrega multidões em si; o oprimido, enfim, fala!

**Palavras-chave:** Polifonia; Dialogia; Gêneros do discurso; João Cabral de Melo Neto.

#### Abstract

Aridity of stone, scorching heat, floods, land infertile, sandy, unproductive, in the eyes of João Cabral de Melo Neto, in *Morte e Vida Severina*, regain the universal humanity of man. Here is what we propose to realize this study, which will include the theoretical reflections of Mikhail Bakhtin, especially those relating to the principles of dialogism, polyphony and speech genres. In this sense, they, the voices will be the center of our listening in the route without death-life end, the retreatants that carries crowds itself; the oppressed, finally, speaks!

**Keywords:** Polyphony; Dialogy; Speech genres; João Cabral de Melo Neto.

---

\* Professor Adjunto de Literatura Brasileira, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Doutor em Teoria da Literatura. E-mail: amvsanseverino@gmail.com

\*\* Doutoranda em Literatura Brasileira, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: carinadzonin@yahoo.com.br

O próprio ser do homem (tanto interno quanto externo) é **convívio mais profundo**. Ser significa **conviver**.

Mikhail Bakhtin

## **PELAS CONTAS DO ROSÁRIO, CAMINHO FEITO PEDRA – SÓ! – VOZES... VOZES... VOZES...**

No palco improvisado, em meio à praça pública de uma cidade qualquer (só pra não dizer... São Paulo), o cancionista-poeta anuncia, a plenos pulmões, o Modernismo vociferante de 22. – Oh! século das Luzes, do progresso, da máquina! Passado o virtuosismo da pujança nacional, velha herança romântica que impulsiona o futuro para além da euforia do minuto, então, vertida em palavra contida, retida, flagrada em humanismos transbordantes, o que fica, inevitavelmente, é a velha impressão de atraso e mais desengano. O velho guru, o Machado de Assis das *Memórias* passa, enfim, na expressão de Antonio Candido (1993), de *Formação da literatura brasileira*, “a tocha entre os corredores”; Mário de Andrade, pelo nosso ângulo, é quem segue o itinerário, logo mais implementado por um Manuel Bandeira, por um Carlos Drummond de Andrade, por um João Cabral de Melo Neto, reverenciando, afinal, a “maturidade literária” pretendida e flagrando momentos trágicos da história decadente do progresso nacional, a brasilidade universal que nada mais é do que o humanismo do homem.

Neste sentido, a leitura que nos interessa de perto é, justamente, esta: deflagrar com João Cabral de Melo Neto, de *Morte e vida severina*, o circuito de vozes que falam com e através da voz do poeta, peregrino da palavra do outro que, então, com ela se solidariza e se sensibiliza, dividindo-se em muitas no coro, uno e múltiplo, que, ao teatralizar a voz alheia, instaura o diálogo sem fim, próprio da condição inacabada do sujeito. O aspecto formal do texto, um auto de Natal, privilegia, logo de cara, a entrada de múltiplas vozes, é um ouvido que escuta e uma boca que se deixa contaminar pelo dizer impuro e é nesta miscigenação, contudo, que a forma se cria e se faz, pois, *a priori*, temos em grande conta que esta seja o espaço fortuito para a proliferação das vozes marginais que, em geral, tendem a se expandir quando o assunto protagoniza a triste sina dos que a vida ordena “em retirada”. É o que veremos, a seguir, no desenrolar das rotas investigativas que nos propomos, neste estudo.

Para tanto, em linhas gerais, discutiremos a seguinte questão: que mecanismos e/ou artifícios criativos o sujeito lírico dinamiza ao promover a instanciação do dizer alheio? Aqui, interessa, sobretudo, teorizar em torno da fundamentação de um novo gênero literário, o da poesia polifônica. E, mais especificamente, em que sentido a escuta coletiva potencializa a percepção do humano universal em *Morte e vida severina*? Para respondermos a esta pergunta, um olhar que atente à constituição das vozes sociais, espécie de infiltração e/ou transfiguração da palavra, da voz do outro, será indispensável; fio condutor da análise, elas, as vozes, para além da ampliação das formas do dizer literário, prefiguram algo da essência humana, quiçá, aquela parcela de pureza que a voz unívoca e todo-poderosa, por vezes, deixa de lado, premeditando o temível esquecimento. É para estas, historicamente marginalizadas, no entanto, que se volta a sensibilidade cabralina e o nosso interesse se concentrará neste resgate. Em se tratando de vozes silenciadas, quem, prontamente, trabalha por seu despertar é o teórico do discurso, Mikhail Bakhtin, sobretudo através de suas reflexões em torno da dialogia, da polifonia e dos gêneros do discurso. E, assim, desde uma perspectiva de complementaridade, é que trataremos, em seguida, cada um desses enfoques.

Deste modo, trampolim para a análise polifônica do texto literário serão as premissas bakhtinianas de que falamos. Mote existencial, o romance de Dostoiévski dá nervos à teoria das vozes no romance, que Bakhtin nomeia “polifonia”. O salto, da prosa à poesia, não acontece senão mediado por especificidades formais, que ampliam e complexificam a própria esfera teórica, que, então, cobra ônus de seu criador – momento solene de reverência ao pai do discurso; potencial polifônico migrado graças à vitalidade do texto literário – Que todas as luzes caiam sobre ti, pivô das permutações teóricas. E, assim, iluminando o que é reversível – espelho –, ora em termos teórico-reflexivos, ora em chave crítico-literária, – imagem refletindo múltiplas facetas – pressupostos polifônicos em versos poéticos, teoria viva, pulsante; inesgotável é a tua fonte! – Dai de beber a quem tem sede! E o formoso cálice, feito da impureza do minuto e de vozes em febre, brinda, enfim, a tua presença!

## **1 DE CONTA EM CONTA...**

### **1.1 Pedra-só-escuta, diálogo, polifonia**

De conta em conta, de vila em vila vai a voz cabralina peregrinando... Na aridez da pedra, indiferente, intransponível, vai o discurso encobrendo rachaduras que o tempo histórico já não alcança reparar. Corroendo, aos poucos, a pedra, vai a voz retirante anunciando a palavra e a vida, feito pedra ganha, então, escuta, voz. Pela sensibilidade do outro, o inacessível, indiferente, silenciado, vem-a-ser palavra, presença, diálogo. Pela intervenção do outro, (re)nascemos um pouco todos os dias, rastros, indícios da vida em constante transformação. Vida em pedaços, dividida em pleno devir, metamorfose, miscigenação, hibridismo, eu-outro. Em linhas gerais, como diz Bakhtin (2003), de *Estética da criação verbal*, “o homem é uma equação do *eu* e do *outro*” (BAKHTIN, 2003, p. 99) e, assim, desse barro impuro por excelência, ora pedra, ora areia movediça, ora água turva e agitada, é que se vão construindo consciências-vozes itinerantes...

Poeta da pedra, João Cabral parece se acomodar melhor em sua faceta mais dura, rígida, impermeável ao discurso alheio, a interferências vindas de fora, mas, no entanto, em uma perspectiva menos tradicional, o que dizer do estilo poético-prosaico em *Morte e vida Severina*? É possível, por este ângulo, creditar à pedra o antidiálogo? Ou, mais propriamente, estaríamos diante da forma característica da antilírica cabralina? Relendo Bakhtin e seu círculo de pensamento sobre a linguagem, fica cada vez mais latente a irrupção de vozes vulcânicas, explosivas, deformando a onipotência da pedra, então, vertida em pedregulhos, em estilhaços que ferem, agridem, comunicam a vida agreste, feia, moribunda. Deste ponto em diante, caminhar só não nos parece aconselhável e para ampliarmos a roda, chamamos à palavra Octavio Paz, de *A inspiração*:

O homem é pluralidade e diálogo, concordando e juntando-se consigo mesmo, mas também dividindo-se sem cessar. Nossa voz são muitas vozes. Nossas vozes são uma só voz. O poeta é ao mesmo tempo o objeto e o sujeito da criação poética: é o ouvido que escuta e a mão que escreve o que é ditado por sua própria voz. (PAZ, 1982, p. 201-202).

Ao que nos parece, do ponto de vista da poesia, coexiste um “eu” múltiplo, que se bifurca, que se biparte em muitos ao enunciar sua própria voz, quem sabe, falarmos de uma “instanciação do diálogo polifônico” soe mais adequado ao circuito de vozes que circundam o horizonte de produção do poeta; sua aparição no discurso potencializa um sujeito lírico absorvente, diferentemente da prosa romanesca em que as vozes se

polarizam na fala de personagens, que se diferenciam e se emancipam da voz do narrador. Dito dessa forma, é aconselhável pensarmos a criação estética transitando entre extremidades: em uma ponta, o discurso da prosa, de onde o romance, a crônica, o conto constituem representações típicas; em outra ponta, o discurso da poesia, berço do gênero que atinge variações formais, motivadas quer pelo contexto histórico-cultural, quer pelo estilo do artista criador e, por isso, ... transita..., variando diferentes dosagens, mais para a lírica pura ou mais para o tom prosaico da escrita em versos. Assim, quanto mais próximo ao idealismo da forma estiver o estilo poético-literário, mais pura e densa tende a ser a voz; hermética em seu absolutismo, impermeável ao dizer transgressor, fortalecendo o sujeito lírico em seu papel centralizador, espécie de guardião do discurso a uma só voz. Desta posição unificadora, interferências de toda ordem são evitadas e, em toda linha, só se faz ouvir uma visão monolítica, insensível ao circuito polifônico, mas, nem por isso, indiferente à perspectiva dialógica da linguagem, sua natureza constitutiva, considerando o pensamento de Bakhtin.

Continuando, através de *Problemas da poética de Dostoiévski*, “tudo na vida é diálogo, ou seja, contraposição dialógica” (BAKHTIN, 1981, p. 36). Nem mesmo o discurso de que há pouco falamos, “fechado em copas”, “monológico”, escapa à dramatização interna do discurso, à compreensão responsiva ativa, que o concebe como réplica de um discurso de *outrem*. Assim, todo discurso se constitui de um já-dito [apenas ao Adão mítico é atribuída a palavra em estado de dicionário, virginal e pura], além do que responde a um enunciado anterior e abre lacunas a enunciados-reposta futuros. Ponzio (2009), de *A revolução bakhtiniana*, nos alerta que “a palavra mais monológica não é mais do que o grau mais baixo de alusão à palavra do outro” (PONZIO, 2009, p. 245). E, mais, consultando a dupla Morson e Emerson (2008), de *Criação de uma prosaística*, “para Bakhtin, o utopismo em todas as suas formas era monológico porque afirmava ‘ter a última palavra’ acerca das pessoas e do mundo onde elas vivem” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 284). “Não existe a primeira nem a última palavra, então não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites)” (BAKHTIN, 2003, p. 410), diz o filósofo do discurso.

Trocando em miúdos, na visão bakhtiniana, o dizer monológico, avesso ao diálogo, é improdutivo e improvável entre consciências-vozes discursivas. Neste

sentido, o princípio dialógico da linguagem é ponte energética, fio condutor que estabelece contato entre arte e vida, afinal, “ser significa comunicar-se pelo diálogo” (BAKHTIN, 1981, p. 223). Desta ótica, o sujeito bakhtiniano não se define em termos de identidade, privilégio do “eu”, mas, sim, em permanente relação de alteridade “eu-outro”. Seguindo com Barros (2003), de *Dialogismo, polifonia e enunciação*, “o sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico” (BARROS, 2003, p. 02-03). Sendo o discurso monológico improcedente, na visão bakhtiniana, a natureza da linguagem é, por excelência, dialógica; envolve, ao menos, duas consciências, um falante e um ouvinte, um emissor e um receptor.

Desse modo, a palavra que o poeta inventa – esta que, num instante que são todos os instantes, tinha se evaporado ou tinha se convertido em objeto impenetrável – é a de todos os dias. E por fazerem parte de nós, são alheias, são dos outros: são uma das formas de nossa “outridade” constitutiva. [...] Assim, suas palavras são e não são suas. O poeta não escuta uma voz estranha; sua palavra e sua voz é que são estranhas: são as vozes do mundo, às quais ele dá um novo sentido. E não apenas suas palavras e sua voz são estranhas; ele mesmo, todo seu ser, é algo constantemente alheio, algo que está sempre sendo outro. A palavra poética é a revelação de nossa condição original porque por ela o homem, na realidade, se nomeia outro, e assim ele é ao mesmo tempo este e aquele, ele mesmo e outro. (PAZ, 1982, p. 215-217).

Pelo diálogo que estamos tecendo, o objeto estético da poesia, a “palavra encarnada”, nasce impura, recobrando do estilo criativo o tanto de purificação e /ou decantação da matéria bruta, contaminada pela instanciação de vozes que os diversos fios discursivos ensejam. Se viajarmos pelo tempo clássico da nossa literatura, mais exatamente no auge do conservadorismo das formas tradicionais, encontraremos no soneto, provavelmente, uma representação mais próxima ao que Bakhtin nomeia como discurso típico da poesia, o “monofônico”<sup>1</sup>. Este acontece, justamente, quando o sujeito lírico chama para si as rédeas do jogo, despoluindo, ao máximo, o discurso de interferências vindas de fora e retendo, assim, o fluxo livre das amarrações do sentido que, quanto mais dependente da sua voz, mais recluso ao discurso do eu, nada simpático ao diálogo receptivo e espontâneo, optando por um interlocutor à altura de suas

---

<sup>1</sup> Aos interessados, um passeio pelas formas árcades, pelo romantismo da segunda fase, especialmente, além das simbolistas e parnasianas, pode render muito para a averiguação das recorrências monofônicas da poesia.

exigências formais e de sentido. Por experiência de leitura, são comuns estes momentos, em que o sujeito lírico dialoga consigo mesmo, fala “de” e “com” o seu mundo interior, dificultando o acesso por parte do leitor a possíveis formulações do sentido.

Do contrário, a aparente facilidade de apreensão dos múltiplos caminhos interpretativos se esgota na complexidade do discurso polifônico, consagrado por Bakhtin, pela via do romance de Dostoiévski. Berço de múltiplas vozes, a linguagem romanesca é, genuinamente, mais propensa a esse tipo de voz. No entanto, o período estético do Modernismo brasileiro, pela miscigenação prosaica, potencializa o caráter inconcluso e dinâmico da teoria bakhtiniana, apta a batizar mais um gênero literário, o então chamado “poesia polifônica”. Neste sentido, pensar o sujeito lírico sob a perspectiva de múltiplas vozes implica a constituição de um hibridismo da voz, uma dramatização em que o eu se vê possuído por uma alma alheia, uma espécie de transe dialógico, em que o sujeito lírico é, ao mesmo tempo, narrador-personagem, personificando a voz da multidão, deixando-se contaminar por ela, envolvendo-se nela, comungando com ela no altar comunitário, em que o “eu” revestido do mundo da vida se compraz na projeção do outro e, assim, sendo ele mesmo, é o “outro”. “A palavra de cada falante recebe da voz do outro e repleta da voz do outro” (BAKHTIN, 1981, p. 176). Roçando o devaneio, a loucura, uma espécie de surto hipnótico, diriam lúcidos realistas, desconfiando da impossibilidade da [quase]<sup>2</sup> total entrega e partilha do eu onipotente do discurso: – Poesia polifônica, como assim? E nós, daqui, às voltas com o modernismo cabralino, aventuramos escuta. Antes ainda, imersão e mais imersão nas incursões do já-dito:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios

---

<sup>2</sup> Não é por acaso que sopraram um “quase”, já que a total entrega do sujeito lírico ao discurso de outrem verteria, inevitavelmente, na inversão abrupta da forma e estaríamos diante da prosa romanesca e não mais da poesia lírica. Um mínimo indispensável à seguridade genérica é indício da preservação do estatuto literário da poesia.

sujeitos desse discurso diretamente significativa. (BAKHTIN, 1981, p. 02).

Pensar o campo poético-literário de agora em diante exige mútuo diálogo entre a prosa e a poesia, desprendimento de suas formas estáveis e puras em direção a uma oscilação constante e inevitável do objeto-texto flutuante. Hibridismo, miscigenação, heterogeneidade são as marcas formais que, então, teremos por familiares e, nas incansáveis tentativas de aproximação, absorção-abstração, entre uma e a outra ponta das formas puras, eis a criação que perseguimos, “poesia polifônica”: a peculiaridade formal de um Auto de Natal. – Seja bem-vinda!

## **1.2 Pedra dissoluta (de)formando... O outro retirante, – Ó!, irmão das almas?**

Caminho feito pedra, impermeável, insensível, indiferente, sinaliza a passagem das vozes peregrinas, bendizendo boa-nova diante do infalível destino dos que nem mesmo à luz da vida salvam-se à condenação trágica. Fria como a morte, corpo paralítico, articulações endurecidas, a forma falante, petrificada pelo tempo histórico, concentra-se na condição desenganada do retirante – surpreendente é o choque de espelhos – quando no corpo-pedra reflete a condição de “sujeito”, alternando-se como o “um” que é “dois”, unidade na multiplicidade reivindicando vida, voz, escuta, em um Auto de Natal, morte-vida, enfim, (con)fundindo-se à hora da celebração. E os festejos, principiando aurora para todos, anunciam a chegada do recém-nascido, *Belém, Bem, Bem, ...* – Viva o dia que chega, na hora que tarda! Pedra dissoluta, dissolvente, (de)formando... um modo de ver, um modo de ser do gênero.

Das vozes da rua, o velho dito popular de que fulano está em “saia justa” parece se acomodar bem ao gênero poético, aos olhos da tradição, quando traduzido, especialmente, em um Auto de Natal, aos moldes cabralinos. O que sentimos, sem dúvidas, é a presença viva de características típicas da prosa romanesca e o cotidiano, outrora petrificado pela insensibilidade clássico-burguesa, transgrede para cenas dramáticas em que o sujeito-lírico se nomeia outro, empresta sua voz a maioria menosprezada pelo discurso liberal-escravocrata que, a seu tempo, tampouco, enxergou o negro, o índio, o sertanejo, o gaúcho, para além de personagens-símbolo do nacional, meros figurantes que não ultrapassavam a condição arquetípica. Enquanto o centro das grandes metrópoles era o que interessava, crescia por debaixo do tapete as sobras



esquecidas, varridas, sem qualquer consciência, pelos donos da casa. O movimento modernista, com raízes em São Paulo, neste sentido, contribuiu para este processo histórico problemático e, de virada, Mário de Andrade nos dá *Macunaíma*; herói da nossa gente, é sem nenhum caráter, a mais pura miscigenação renegada. Na contracorrente, também andam *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa e o nosso João Cabral, de *Morte e Vida Severina*, forças centrífugas agindo em favor da descentralização verbo-ideológica das vozes autoritárias da tradição. E, claro, não podemos deixar de chamar à roda o depoimento lúcido de Eduardo Viveiros de Castro, em seu texto intitulado *No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é*:

A questão que me foi colocada não para de reaparecer desde que comecei a estudar antropologia, já logo vão 30 anos. Naquela distante época, estávamos sendo acuados pela geopolítica modernizadora da ditadura – era o final dos anos de 1970 –, que nos queria enfiar goela abaixo o seu famoso projeto de emancipação. Esse projeto, associado como estava ao processo de ocupação induzida (invasão definitiva seria talvez uma expressão mais correta) da Amazônia, consistia na criação de um instrumento jurídico para discriminar quem era índio de quem não era índio. O propósito era emancipar, isto é, retirar da responsabilidade tutelar do Estado os índios que se teriam tornado não índios, os índios que não eram mais índios, isto é, aqueles indivíduos indígenas que “já” não apresentassem “mais” os estigmas de indianidade estimados necessários para o reconhecimento de seu regime especial de cidadania (o respeito a esse regime, bem entendido, era e é outra coisa). [...] Note-se que, naquela época, a questão de saber quem era índio não se cristalizava em torno daquilo que se veio a chamar etnias emergentes, fenômeno bastante posterior: foram tais novas etnicidades, ao contrário, que surgiram da questão, respondendo a ela com uma resposta deslocada, isto é, inesperada. O problema da época, muito ao contrário de qualquer “emergência”, era a submergência das etnias, era o problema das etnias submergentes, daqueles coletivos que estavam seguindo, por força das circunstâncias (isto é um eufemismo), uma trajetória histórica de afastamento de suas referências indígenas, e de quem, com esse pretexto, o governo queria se livrar: “Esse pessoal não é mais índio, nós lavamos as mãos. Não temos nada a ver com isso. Liberem-se as terras deles para o mercado; deixe-se eles negociarem sua força de trabalho no mercado”. Nosso objetivo político e teórico, como antropólogos, era estabelecer definitivamente – não o conseguimos; mas acho que um dia vamos chegar lá – que índio não é uma questão de cocar de pena, urucum e arco e flecha, algo de aparente e evidente nesse sentido estereotipificante, mas sim uma questão de “estado de espírito”. Um modo de ser e não um modo de aparecer. Na verdade, algo mais (ou menos) que um modo de ser: a indianidade designava para nós um certo modo de devir, algo essencialmente invisível mas nem por isso

menos eficaz: um movimento infinitesimal incessante de diferenciação, não um estado massivo de “diferença” anteriorizada e estabilizada, isto é, uma identidade. (Um dia seria bom os antropólogos pararem de chamar identidade de diferença e vice-versa.) [...] Em suma, a ideia era que “índio” não podia ser visto como uma etapa na marcha ascensional até o invejável estado de “branco” ou “civilizado”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 01-02).

Essa questão já vem diluída no Auto de Natal que, ao subverter os padrões do próprio gênero, dá voz ao diferente, que viveu (e vive) à margem do mundo civilizado aos olhos de muitos vacinados pelo discurso centralizador. A forma poética, berço do discurso do eu, deixa-se infiltrar pelas vozes-correntes, paralelas e suburbanas, que desmistificam a figura lendária do povo do sertão, promovendo um novo modo de ver, um lirismo que se deixa contaminar pelas vozes do povo e o que chamamos poesia ganha, enfim, outros tons, outros ecos, outro estilo. Segundo Bakhtin (2003), é pela junção peculiar de três elementos essenciais, a saber, tema (conteúdo), estilo (acabamento linguístico-social) e estrutura composicional (construção), que se vão compondo diferentes tipos relativamente estáveis de enunciados, a que chamamos “gêneros do discurso”. Aqui, sobretudo, cai bem a ideia de um suposto *continuum*, por onde transitam, absorvendo, para mais ou para menos, características típicas, idealizadas tanto para o romance quanto para a poesia, isto até se instalarem, relativamente, em algum ponto da linha formativa, algo que nos faz pensar o gênero enquanto uma composição híbrida, heterogênea, ilimitada e sócio-histórica, em troca de formações rígidas que reivindicam para si o estrelismo da tradição.

Puxando a conversa do Viveiros para o que nos interesse de perto, neste estudo, o sujeito lírico, tampouco, define-se em termos de identidade, pressupondo um “eu” absoluto, que se basta a si mesmo. Do contrário, é pela alternância dos sujeitos falantes que o “eu” se reconhece e existe em sua condição de sujeito. Neste sentido, quem se alia ao diálogo é Augusto Ponzio, d’*A revolução bakhtiniana*, chamando a atenção para o diálogo como traço fundamentalmente subjetivo:

O diálogo não é um compromisso entre o eu, que já existe como tal, e o outro; ao contrário, o diálogo é o compromisso que dá lugar ao eu: o eu é esse compromisso, o eu é um compromisso dialógico – em sentido substancial, e não formal – e, como tal, o eu é, desde suas origens, algo híbrido, um cruzamento, um bastardo. A identidade é um enxerto. [...] Apesar de todos os seus esforços, o eu não consegue

conter a palavra alheia, a entonação alheia, os pensamentos alheios, dentro dos limites de sua identidade: tudo o que releva a alteridade escapa da identidade, como de um saco furado. (PONZIO, 2009, p. 23-24).

Ao optar pela encenação dialógica, Cabral rompe com a hegemonia do sujeito lírico, a que se rende o discurso típico da poesia e, de quebra, com a própria noção de identidade como algo que depende da força de superação do “eu”, em detrimento do conjunto, abrindo mão da hierarquia histórica do tipo “quem pode mais, chora menos”. O sujeito lírico, ao absorver as vozes severinas, traz ao âmbito artístico-literário uma faceta humana, que vem a compor, em lugar de uma visão estereotipada, a brasilidade universal da nossa condição de sujeito; recobra a dignidade de uma cultura que, aos olhos da tradição, compõem o *roll* das “vergonhas” que se necessitava encobrir, coibir, impedindo, com isso, que as páginas da História guiassem-se por córregos bastardos, ao invés de seguirem, unicamente, o curso magistral que avança sobre possíveis afluentes. Quem sabe por medo de muitos espelhos sofrerem da epidemia do tipo Jeca Tatu, personagem criado por Monteiro Lobato, sem atentar, com isso, para a necessidade histórica de se reinvestir reparo, sobretudo nestes que fogem ao curso unificador.

Esses, que engrossam o caldo polifônico, compõem as vozes massificadas da cultura e caracterizam os gêneros chamados por Bakhtin (2003) de “primários” ou “simples” (ex.: a réplica da fala cotidiana), diferentemente dos denominados “secundários” ou “complexos”, que estariam mais para representações típicas do romance, do conto, da poesia. No entanto, estas esferas, seguindo a concepção bakhtiniana, mesclam-se na formação genérica. Assim, temos a réplica da fala sertaneja, como é o caso de *Morte e vida...*, compondo um fenômeno da vida literário-artística e não, simplesmente, da vida cotidiana. Este é mais um ganho do diálogo Cabral-Bakhtin e mais uma quebra formal para com a permanência unânime das concepções tradicionais. Vale lembrar, com Antonio Cicero (2014), na entrevista que, gentilmente, nos concedeu, o fato de que a vanguarda modernista veio não para fechar as portas já abertas, mas, sim, para escancarar todas elas. Isto nos faz pensar no convívio pacífico e concomitante de formas poéticas mais puras com o lirismo dramático; por exemplo, a plasticidade de *Áporo* e o apelo dialógico de *O caso do vestido*, na poética drummondiana de 1945; a plasticidade da pedra no meio do caminho, núcleo duro da poética cabralina, e o circuito polifônico de *Morte e Vida Severina*, núcleo mole, por

onde se estabelece a tensão, o atrito entre a indiferença para com as vozes alheias, não mais pela apatia da forma, mas, antes, pelo próprio meio formativo, que as marginaliza. Nesta perspectiva, o acolhimento, pelo sujeito lírico, das vozes periféricas transfere ao contexto de formação a frieza e a indiferença da pedra, por onde elas se proliferam, rejeitadas. Ao que tudo indica, a batalha ainda é pequena e iniciante quando o assunto diz respeito à reivindicação de um novo gênero literário, dito “polifonia poética”, quando comparado à problemática histórica da falta de escuta das vozes marginais pelo próprio contexto que as produz e as repele; é a problemática do sujeito que haveremos de tratar para, assim, inibirmos a pedra que, ontologicamente, está no meio do caminho de muitos que almejam palavra, voz, escuta. Atentando ao chamado, sigamos, de agora em diante, à escuta das vozes sertanejas, na poética de Cabral.

## **2 VOZES EM CORO, PEREGRINAS... SALVE!, SALVE!, O DIA QUE CHEGA, A HORA DA ESCUTA!**

Hei!, é mais um dia que nasce, noite! É a mesma cara fechada, de quem já se cansou de acreditar; a mesma porta fechada, dos que saíram sem data para voltar; a mesma luz apagada, dos que nem lampião têm para remediar; a mesma mão calejada, que já não tem aonde trabalhar, a mesma vida desolada, desejando o sol, que é para poucos, a mesma voz Severina, que se multiplica na multidão, o mesmo pedido de escuta, que suplica vez, voz, presença, no cortejo-resistência, que (Valha-me Deus!) continua passando...

– 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?

(MELO NETO, 1997, p. 145)

Desde a partida, o sujeito-lírico se pessoaliza como uma espécie de narrador em primeira pessoa; dá boas-vindas ao leitor, contando um pouco de si e de sua história, o suficiente para suspeitarmos de uma migração de características próprias do romance no campo artístico-literário da poesia. Aos mais céticos, caberia perguntar se, realmente, trata-se de um texto poético ou, ainda, que outro nome comportaria a criação duvidosa? E, mais, o que diriam estes, se observassem, como nós, de que se trata de um sujeito lírico polifônico e não monofônico, tal como prevê a tradição do gênero? Para tanto, necessitamos de óculos, cujas lentes não levem a etiqueta clássica dos que se vestem à moda parnasiana, por exemplo, tampouco o estilo tradicional da escola bakhtiniana, que acredita se esgotar para o romance o princípio polifônico da linguagem. Necessitamos, sim, das concepções já aceitas e experimentadas para, com elas, darmos um passo à frente nas formulações teóricas acerca do objeto da criação literária, ampliando e deixando ainda mais complexa a própria esfera. Neste sentido, pensarmos, a priori, desvendar para o campo poético a polifonia dostoiévskiana do romance, aos moldes de Bakhtin, é, no mínimo, im procedente, uma vez que a própria lente teórica nos alerta para a especificidade do gênero, de onde o texto, poético ou prosaico, é visto como único no interior do partilhado e, assim, diferencia-se a própria ocorrência polifônica. A repercussão das vozes, que caracterizam este sujeito, subjetivamente, inesgotável, harmoniza-se à consonância genérica. Observemos melhor o (re)arranjo peculiar nos versos (polifônicos?) que seguem:

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.

(MELO NETO, 1997, p. 146)

Se no discurso romanesco as vozes alheias se infiltram pelo discurso do “eu”, persuadindo-o e fazendo-o falar com e através do coro transgressor; na poesia em análise, o sujeito lírico perde o caráter de centro monopolizador do discurso à medida que se nomeia outro. Este que, inevitavelmente, se recusa às paredes limítrofes da identidade, vindo a compor múltiplas facetas da massa esquecida, da multidão em marcha, que as vozes da rua anunciam. A gênese do discurso polifônico, por aqui, também nega os parâmetros egocêntricos da identidade e adere à noção de incompletude do sujeito, que vem a ser na e pela relação de alteridade: o sujeito lírico, que se diz Severino, faz questão de marcar sua posição frente ao outro, como uma espécie de espelho-reflexo que, assim, o constitui; não único e inabalável, mas, sim, múltiplo e ambivalente. Em palavras de Ponzio, “a unicidade não subsiste fora da relação de alteridade; e é o *outro* que, na sua absoluta alteridade, chamando o *eu* à sua responsabilidade sem limites e sem justificativas, o produz único” (PONZIO, 2009, p. 267). Essa relação Bakhtin descreve como um fenômeno inerente ao pensamento humano, que, em suas palavras,

[...] dá conta muito facilmente de situar-me no mesmo plano com todos os outros indivíduos, porque no pensamento eu me abstraio, antes de tudo, do lugar único que eu – o único indivíduo – ocupo na existência, e conseqüentemente me abstraio da singularidade concreto-evidente do mundo; por isso o pensamento desconhece as dificuldades éticas e estéticas da auto-objetivação. (BAKHTIN, 2003, p. 29).

Nessa perspectiva, quem sabe não venha do simples exercício dessa faculdade a chave para a problemática da autossuficiência do “eu”, que acredita ser possível viver só de si mesmo? Ao que tudo indica, Bakhtin sinaliza a imaginação como um ato de libertação de individualidades renegadas pelo discurso a uma só voz, e é nesse campo, contudo, que o “eu” se constitui “outro”, quer para renegá-lo à autoridade subversiva de quem fala (monofonia), quer para absorvê-lo em toda a linha discursiva (polifonia). Em *Morte e Vida...*, a subjetividade lírica se transpõe nas vozes dos retirantes nordestinos e, mais, empresta sua própria voz a eles, todos Severinos; é uma voz que se reproduz na

fala da coletividade, dos que vivem à sombra do discurso autoritário e, no entanto, a poesia, contraditoriamente, berço da voz centralizadora, é a mão generosa que se estende em direção ao outro e o resgata da marginalidade, do estigma a que a História oficial o condena. A salvo, na poética cabralina, este outro, irmão das almas, vem-a-ser, nas encenações dialógicas, o narrador lírico que, ao contar a sua vida de retirante, dá voz a outros tantos, que o personificam na mesma sina triste: os dois homens que levam um defunto numa rede; a mulher na janela que se diz rezadora titular; os amigos que levam o trabalhador morto ao cemitério; os dois coveiros que conversam; seu José, mestre carpina, morador de um dos mocambos entre o cais e a água do rio, surpreendido pela voz de uma mulher que anuncia a chegada de seu filho, mais uma vida que se renova severina, sob o olhar visionário de duas ciganas, provavelmente, uma esperança trágica, na voz receptiva dos vizinhos, amigos e pessoas que, nos presentes que trazem, deixam a marca do destino que, com sua sombra, se faz transparecer na vida do recém-chegado; o novo e o velho paradigma, em contraste, então, enfrentam-se... – Ó sina que começa triste e desleal e incontornável, meu Deus, até quando? Destes episódios, vozes se cruzam, entrelaçam-se e se fazem ouvir, entre tantas, como as que seguem:

- A quem estais carregando,  
irmão das almas,  
embrulhado nessa rede?  
dizei que eu sabia.
- A um defunto de nada,  
irmão das almas,  
que há muitas horas viaja  
à sua morada.
- E sabeis quem era ele,  
irmão das almas,  
sabeis como ele se chama  
ou se chamava?
- Severino Lavrador,  
irmão das almas,  
Severino Lavrador,  
mas já não lavra.
- E de onde que o estais trazendo,  
irmão das almas,  
onde foi que começou  
vossa jornada?
- Onde a Caatinga é mais seca,  
irmão das almas,  
onde uma terra que não dá  
nem planta brava.
- 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, 1997, p. 147)

Elas, as vozes, não se diferenciam pelo nome, seguem todas a mesma sina severina; elas são anônimas, masculinas e/ou femininas; homens, mulheres, crianças, apenas seguem repercutindo no grande coro dialógico que a lírica encena e, assim, são não marcadas, importando mais como um fenômeno social e humano do que como um caso isolado, quer dizer, típica alegoria regional que, tampouco, atinge o centro das grandes cidades, por onde a vida passa e fica, indiferente. Na contramão do dizer autorizado pela tradição, o cortejo cabralino se infiltra pelas vozes da rua e se encharca do espírito solidário para com o outro, então, igual a mim, igual ao “eu” que nele se reflete, sofrendo as mesmas peripécias do trágico desenganado pela tirania dos que recusam palavra, voz, escuta, diálogo. É chocante, triste, desalentador, mas, ao mesmo tempo, indiscutivelmente, humana a repercussão polifônica que, então, ressoa na lírica participante:

– 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.  
– 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, 1997, p. 159-160)

Das vozes amigas, que se intercalam a cada sinal de travessão, em uma espécie de teatralização do diálogo, sabemos pouco. Elas ainda seguem à margem, não há um resgate total destes seres periféricos por parte do sujeito lírico, ousado, em seus limites, ao se revelar outro, na voz que fala o oprimido, testemunho vivo de uma denúncia social, em sua condição degradante. Não há, pois, nada por aqui que recorde o canto glorioso à moda nacionalista dos românticos, identificados com o lirismo de exaltação da nossa terra e da nossa gente. Não há mais o que idealizar na voz silenciada; aos que ficam o fardo pesado do que poderia ter sido, palavra eternizada; a estes, a mesma missão de se fazer ouvir partilhando angustias com o que já partiu, remediando a vida que impõe diante de si, intransponível, a morte; vozes que falam-ressentem a triste sina do que se calou, rezam que receba bem o legado da vida-morte, sombra opressiva ditando caminho – espelho-reflexo – “a terra dada não se abre a boca”.

– 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  
da 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.  
Mas não senti diferença  
entre o Agreste e a Caatinga,  
e entre a Caatinga e aqui a Mata  
a diferença é a mais mínima.  
[...]  
Sim, o melhor é apressar  
o fim desta ladainha,  
fim do rosário de nomes  
que a linha do rio enfia;  
é chegar logo ao Recife,  
derradeira ave-maria  
do rosário, derradeira  
invocação da ladainha,

Recife, onde o rio some  
e esta minha viagem se fina.

(MELO NETO, 1997, p. 162-163)

Ao que tudo indica, os sinais de esperança, se os há, perderam-se na própria sina da vida de retirante, apenas a estrada segue refugiando angústias de um amanhã mais igualitário, vida-morte é a encruzilhada que se oferece a todo o instante. O sujeito lírico, personificado na voz do narrador-protagonista, responde ao apelo das vozes severinas, que enterram o amigo, ao refletir seu destino trágico; todos parecem estar impregnados da mesma atmosfera negativa e, assim, todos são um, multiplicidade na unidade, logo, é o humano que está em jogo, a essência universal antes mesmo do traço sertanejo-regional que os desumaniza, rebaixando-os à categoria de personagens-símbolo, rotulados pelo estigma do homem rural, da fala curiosa, identificado ao ambiente natural e simples do campo. E, assim, é dando ouvidos ao homem humano, às angústias e aos anseios que cercam a vida do povo do sertão, que é, ao mesmo tempo, todo mundo e toda gente, que Cabral os resgata do estigma a que sucumbiam, no campo artístico-literário, notadamente entre os anos 1890 e 1920.

Com isso, de quebra, para o campo ficcional da poesia, é dado sinal verde à infiltração das vozes sociais, recordando, por vezes, a polifonia dostoiévskiana, especialmente quando a voz narrativa parece responder a um terceiro diálogo ou, melhor, quando há uma sobreposição de vozes, obscurecendo a identidade de quem fala, afinal, de quem é a entrada de parágrafo, na estrofe que citamos anteriormente, que diz: “Sim, o melhor é apressar o fim dessa ladainha...”? É o próprio Severino respondendo a um terceiro (a voz da própria consciência; a voz do outro) ou talvez, embora não sinalizada por travessão, seja a voz alheia falando com e/ou pelo protagonista, em uma espécie de personificação da voz do outro, que dá lugar a este no discurso? Bem, não há como saber ao certo, cremos, antes, que faz parte do jogo polifônico que, então, infiltra-se pelo dizer poético e, para engrossar o caldo da nossa investigação, segue outro momento da história, que essa mesma sensação tira do centro qualquer discurso que se pretenda de um lirismo bem comportado, na conversa de dois coveiros:

– E onde vais trabalhar agora,  
qual o subúrbio que te cabe?  
– Passo para o dos industriários,

que é também o dos ferroviários,  
de todos os rodoviários  
e praças-de-pré dos comerciários.  
– Passas para o dos operários,  
deixas o dos pobres vários;  
melhor: não são tão contagiosos  
e são muito menos numerosos.  
– É, deixo o subúrbio dos indigentes  
onde se enterra toda essa gente  
que o rio afoga no preamar  
e sufoca na baixa-mar.  
– É a gente sem instituto,  
gente de braços devolutos;  
são os que jamais usam luto  
e se enterram sem salvo-conduto.  
– É a gente dos enterros gratuitos  
e dos defuntos ininterruptos.  
– É a gente retirante  
que vem do Sertão de longe.

(MELO NETO, 1997, p. 167).

Muito embora a lírica conte a triste sina de iguais, o atravessamento de discursos e de vozes parece persuadir e/ou iludir os que tomam a palavra. A vida dos coveiros repercute a mesma condição severina dos que vivem à margem da sociedade elitizada, no entanto, o dizer dominante se infiltra pelas vozes menos favorecidas e remedeia como uma espécie de paliativo o que se bastaria suficiente como indignação por parte dos seres de consciência. Ou seja, a imposição é tanta e forte e absoluta que funciona como um antídoto inibidor de uma possível revolta coletiva, especialmente na voz que se interpõe e diz, na passagem anterior: “melhor: não são tão contagiosos/ e são muito menos numerosos”. Neste momento, os coveiros olham de cima, afastam-se um tanto da sua condição periférica e se colocam em um nível hierárquico superior, mesmo que, provavelmente, permaneçam na mesma posição que o todo; isto, a nosso ver, é mais uma esperança falha do mundo liberal-capitalista, das divisões desiguais e da soberania de poucos que parece atrair para o jogo ilusionista até mesmo seus subordinados. Prosseguindo a conversa...

– Desenrolam todo o barbante  
e chegam aqui na jante.  
– E que então, ao chegar,  
não têm mais o que esperar.  
– Não podem continuar  
pois têm pela frente o mar.

– Não têm onde trabalhar  
e muito menos onde morar.  
– E de maneira em que está  
não vão ter onde se enterrar.  
– 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 de enterrá-los em terra seca.  
– 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.  
– E esse povo lá de riba  
de Pernambuco, da Paraíba,  
que vem buscar no Recife  
poder morrer de velhice,  
encontra só, aqui chegando  
cemitérios esperando.  
– Não é viagem o que fazem,  
vindo por essas caatingas, vargens;  
aí está o seu erro:  
vêm é seguindo seu próprio enterro.

(MELO NETO, 1997, p. 167-168)

Segue o mesmo tom, só aumentando em frieza e distanciamento. Ora, será a ascensão social um mal que, simplesmente, apaga e independe do passado? Somos nós seres de circunstâncias e não históricos? Podemos, assim, olhar com desprezo o que fomos, somos? – Ó, quanto mal faz o espelho quando a capacidade de ver não atinge o reflexo-projeção da imagem (gêmea) renegada! Que pena, seguimos escuros, corrompidos, vitimados pelo discurso a uma só voz! Afinal, o que esperam os que da

morte ganham vida, protestando *status* na sombra dos que se foram? E tudo isso em troca de um fim menos trágico, da dignidade devida aos que se salvam de aumentar os números para a categoria de indigentes. – Cuidado!, até parecem esquecidos da temível cegueira branca, que outrora se apoderou da criação de Saramago, e nem sequer suspeitam que ela possa estar aí por perto, prestes a dar o bote no destino, então, inevitavelmente, indiferente a espelhos. Diante das vozes, em nada irmanadas, Severino retirante, que nunca esperou muito da vida, e sem o pouco de que necessitava, mísera esperança do andar, quer mais é abraçar a morte que, com seus braços do tamanho do mundo, estendem-se em todos os vãos caminhos para ofertar-lhe, enfim, a terra pouca que lhe cabe. Para tanto, puxa conversa com o sábio, que é senhor, mestre: “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, 1997, p. 172).

A voz da experiência, da vida que se sabe severina, aconselha seguir a sina... Ela é autêntica e se preserva forte, inabalável, combatente, tampouco deixa-se esmorecer pelo contexto desalentador, pela voz manipuladora dos proprietários, que se apoderam, inclusive, da vida, sempre mais valiosa quando moeda de troca. A voz do mestre, no entanto, desconstrói o princípio negativo e corrosivo das vozes contaminadas e, sobretudo, quando fortalecido como Pai. É de Seu José, mestre carpina, o filho que “saltou pra dentro da vida” e, com isso, fez hesitar a escrita do fim, anunciado por Severino. Todas as vozes, então, ocupam-se da vida recém-anunciada, saúdam-na com presságios, presentes, falares que mais parecem com ladainhas, cantorias, intercalando-se, assim, no coro polifônico da tessitura. “– Belo porque tem do novo/ a surpresa e a alegria./ – Belo como a coisa nova/ na prateleira até então vazia./ – Como qualquer coisa nova/ inaugurando o seu dia./ – Ou como o caderno novo/ quando a gente o principia” (MELO NETO, 1997, p. 179). E o movimento circular “parece”, contudo, exitosamente, não ter fim...

– 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, 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;  
mesmo quando é assim pequena  
a explosão, como a ocorrida;  
mesmo quando é uma explosão  
como a de a pouco, franzina;  
mesmo quando é a explosão  
de uma vida severina.

(MELO NETO, 1997, p. 179-180)

### **VOZES... VOZES... VOZES... SOMOS TODOS SEVERINOS, IGUAIS EM TUDO NA VIDA?**

Por entre os dedos, um rosário, fim e começo; volto as contas desfolhar... Entre uma vila e outra vila há mais linha-estrada que passar... Lá vai o cortejo morte-vida mais vozes escutar! E se são todas severinas, por que o irmão se recusa a mais um enterrar? – Sim, entendo que não queira só a morte presenciar, mas, se assim é, por que não a vida festejar? Vida pequena, frágil, indefesa; vida franzina, delicada, doente; venham todos celebrar! Se está com fome, com sede, com frio; se está sem trabalho, sem casa, sem dinheiro; tudo o que temos é viver! – Ó vida insistente que de novo vem aflorar! E a lírica de Cabral, peregrina, vai à escuta e a tua voz deixar falar...

Só para recordarmos da caminhada, o seu início, através das questões investigativas: a mais geral, que mecanismos e/ou artifícios criativos o sujeito lírico dinamiza ao promover a instanciação do dizer alheio? E a mais específica, em que sentido a escuta coletiva potencializa a percepção do humano universal em *Morte e vida severina*? A primeira se ocupou mais de tratar da conceituação desse sujeito lírico

polifônico e a segunda atendeu mais ao chamado das vozes emergenciais que, no verso, derramam-se... Ou melhor, na descrição de como elas acontecem na poética cabralina. Lá, mais para o meio do caminho, para não perdermos de vista a característica polifônica, ainda um tributo a elas, as vozes que se sobrepõem na palavra-consciência de quem conta a história:

Ou será que aqui cortando  
agora a minha descida  
já não poderei seguir  
nunca mais em minha vida?  
(será que a água destes poços  
é toda aqui consumida  
pelas roças, pelos bichos,  
pelo sol com suas línguas?  
será que quando chegar  
o rio da nova invernia  
um resto da água do antigo  
sobrará nos poços ainda?)  
Mas isso depois verei:  
tempo há para que decida;  
primeiro é preciso achar  
um trabalho de que viva.  
Vejo uma mulher na janela,

(MELO NETO, 1997, p. 152-153).

Aproveitando da revolução artística dos modernos, o verso livre, com o tom prosaico, o poeta, identificado à causa nordestina, avança mais em direção a características específicas da prosa romanesca. Sua poesia, especialmente em *Morte e vida severina*, absorve a peculiaridade da composição “rival”, fortalecendo, com isso, a quebra desse separatismo histórico, que a vanguarda literária levou a efeito. Ao lermos os versos, a proposta discursiva se coaduna à de um texto em prosa. Há, ainda, o sujeito lírico contando a sua própria história, algo que se assemelha à função de um narrador protagonista; do mesmo modo o envolvimento com outras vozes, ditas todas severinas, nos faz pensar em um elenco de personagens, próprio da composição do romance. No entanto, indubitavelmente, permanecemos no terreno do verso poético, claro, com traços que nos distanciam um pouco do estilo clássico da criação. Estamos, pois, junto às vozes da rua, assinalando passos pela estrada – poeira encobrindo pedras que dificultam a caminhada – e muitas, ainda, pedindo passagem, bendizendo escuta, pela

humanização do homem. – Ó irmão das almas, em quantos mais ainda há de migrar, anseio, palavra, voz?

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 7. ed. vol. 1. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CICERO, Antonio. Reflexões sobre *Finalidades sem fim*: entrevista com Antonio Cicero. In: ZONIN, Carina Dartora. **A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond**. Curitiba: Appris, 2014.

MELO NETO, João Cabral de. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EdUSP, 2008.

PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2009.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é**. Disponível em: <[http://pib.socioambiental.org/files/file/PIB\\_institucional/No\\_Brasil\\_todo\\_mundo\\_%C3%A9\\_%C3%ADndio.pdf](http://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf)>. Acesso em: jul. 2014.