

## A PRESENÇA ÉPICA NA OBRA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Christina RAMALHO\*  
Éverton de Jesus SANTOS\*\*

- **RESUMO:** Abordagem à poesia e ao teatro de João Cabral de Melo Neto a partir do olhar épico, de modo a reconhecer, em *Morte e vida severina* (1955) e no *Auto do frade* (1984), matérias épicas que sustentam a afirmação do caráter híbrido dos dois autos, sem, no entanto, ter qualquer intenção de fixar ou categorizar as obras, mas, ao contrário, pretendendo colocar em prática o instigante exercício de contemplá-las à luz do hibridismo na literatura. Para isso, será destacada a presença dos dois planos que integram obras épicas (o histórico e o maravilhoso), configurando a matéria épica; a representação do heroísmo e as especificidades estéticas que desenharam esse hibridismo. Além disso, a abordagem pretende ser uma homenagem ao centenário de João Cabral de Melo Neto, que, em 2020, teria completado 100 anos de idade.
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Morte e vida severina*. *Auto do frade*. Teatro épico. Hibridismo.

Em 2020, comemorou-se, no Brasil, o centenário de nascimento do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999), cuja produção literária é referência fundamental para se compreenderem os passos da poesia brasileira no século XX. Seu estilo conciso pautado por um tratamento lírico orientado pela anulação da subjetividade e sua forma aguçada de ver e descrever os objetos e a paisagem compõem uma poética que ultrapassa o supérfluo e os sentimentalismos. Ademais, não falta ao corolário de obras cabralinas a expressão dramática, representada por vezes em gênero próprio.

Conforme nos lembra Renan Nuernberger (2020), a obra teatral de Melo Neto reúne *Os três mal-amados*, de 1943; *O rio*, de 1954; *Morte e vida severina*, de

---

\* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (2004), com Pós-Doutorado em Estudos Cabo-Verdianos (USP, 2012) e em Estudos Épicos (Université Clermont-Auvergne, França, 2017). Professora Associada 1 de Teoria Literária e Literatura Brasileira da Universidade Federal de Sergipe – UFS, Departamento de Letras de Itabaiana, Itabaiana, Sergipe, Brasil. E-mail: ramalhochris@hotmail.com.

\*\* Doutor em Letras pela Universidade Federal de Sergipe – UFS (2021). E-mail: evertonufs2010@hotmail.com.

1955; *Dois parlamentos*, de 1961; *Auto do frade*, de 1984, e *A casa de farinha*, que ficou incompleta. O crítico reflete, ainda, sobre as duas faces distintas, mas complementares, da composição literária de Melo Neto que o próprio poeta identificou na orelha de *Duas águas* (1956): de um lado, há poemas para serem lidos em silêncio (“construção”); de outro, poemas para auditório (“comunicação”). Sobre essa dualidade, vejamos o que Nuernberger diz:

[...] se os poemas “para serem lidos em silêncio” tornaram-se o paradigma daquilo que, em linhas gerais, caracteriza a poética de João Cabral – a permutabilidade serial, a recusa à melodia fluente, o apelo à visualidade –, esses poemas “em voz alta” também constituem a estrutura integral da obra, intensificando as tensões que determinam a forma propriamente cabralina, cujo melhor rendimento se dá quase sempre *entre* essas duas vertentes – ora em disputa, ora em confluência. (2020, p. 184-185)

Nesse sentido, e também tendo como fundamento as próprias afirmações de Melo Neto, *Morte e vida severina* seria uma obra para ser ouvida, uma peça para chegar ao povo que costumeiramente não se debruçava sobre leituras (ATHAYDE, 1998). Já *Auto do frade* terá outra feição, tal como assinala Nuernberger:

Entretanto, uma diferença sutil chama atenção: se *Morte e vida severina* é um “poema em voz alta”, *Auto do frade* é caracterizado como um “poema para vozes”. Essa sinalização da multiplicidade das vozes no poema dos anos 1980 já revela uma novidade da peça: se, antes, as falas eram apenas de personagens de extração popular – os retirantes, os coveiros, as ciganas, os pescadores, as raspadoras, as raladoras etc. –, no *Auto do frade* temos agora outros estratos em disputa, muitas vezes coletivizados como coro. (2020, p. 184-185)

Além de destacar essa multiplicidade de vozes, o crítico sublinha os traços épicos de *Auto do frade*, na esteira do teatro épico de Brecht, que, segundo Nuernberger, contudo, não são suficientes para caracterizar tal obra como uma produção dessa natureza.

Considerando tanto a pretendida feição comunicativa de *Morte e vida severina* quanto as sugestões épicas trazidas por *Auto do frade*, daremos realce ao já destacado caráter híbrido das duas obras, considerando os diálogos possíveis com a poesia épica. Iniciamos com *Morte e vida severina*, um “auto de Natal pernambucano”, tal como a nomeou Melo Neto.

Rogéria Magrone, no artigo “Morte e vida Severina: do hipotexto ao hipertexto”, apresenta a obra, realçando sua motivação:

“Morte e vida Severina” é um poema de João Cabral de Mello Neto (09/01/1920 – 09/10/1999) escrito em 1954/55, em que o poeta descreve o Nordeste, em especial o Recife, mostrando com emoção a realidade miserável do pernambucano que foge da seca em busca do Recife e termina numa favela ribeirinha, como muitos Severinos apresentados pelo escritor como sócios da fome. A origem do poema encontra-se em um pedido de Maria Clara Machado ao poeta, para que ele compusesse um Auto de Natal a ser encenado. Maria Clara, entretanto, alegando ser o poema muito extenso para encenação, recusou-o. João Cabral, então, procedeu à sua publicação, lançando-o no livro **Morte e vida Severina e outros poemas em voz alta**, pela editora José Olympio. (2009, p. 147)

Massaud Moisés define o “auto”, forma do gênero dramático ibérica “por excelência”, salientando seu vínculo com os “mistérios” e as “moralidades” e explica que ele “designa toda peça breve, de tema religioso ou profano, em circulação durante a Idade Média” (1974, p. 49). Destaca, no contexto português, a excelência de Gil Vicente e aponta, aqui no Brasil, a produção de José de Anchieta. A ideia da composição de um “auto de Natal”, dentro do contexto que Magrone relata, parecia conduzida por um propósito bem delimitado de proposta de encenação curta, visto que a produção de Melo Neto foi recusada por ser incompatível com as possibilidades de encenação. Assim, podemos imaginar que a situação que originou a produção da obra foi o estopim para uma criação que iria muito além dessa motivação. E, nesse sentido, ao nos depararmos com o artigo de Zahidé Muzart, de 1981, intitulado “Morte e vida Severina – o poema do não”, podemos inferir que “o poema do não”, substituindo “um auto de Natal pernambucano”, já dá indícios de que o poeta, na ocasião ainda envolvido com as reverberações das acusações de práticas comunistas que o levaram, em 1953, a ser afastado do Itamaraty, fez de *Morte e vida severina*, segundo Alfredo Bosi, “seu poema longo mais equilibrado entre rigor formal e temática participante” ([1970] 2017, p. 504) – uma manifestação de alto cunho social, por meio da qual se denunciavam as mazelas e as injustiças sofridas pelos sertanejos e pelas comunidades urbanas condenadas à miséria. Ainda que não tenha sido acolhida por Maria Clara Machado, o auto, lembra-nos Muzart, alcançou grande popularidade ao ser encenado em São Paulo pelo Teatro da Universidade Católica de São Paulo – TUCA – e também no festival mundial de teatro universitário em Nancy, na França, obtendo premiação.

*Morte e vida severina* é, pois, um auto moderno, organizado em 18 partes, com títulos individuais e descritivos e presença de monólogos e diálogos. No total são 1.215 versos, em redondilha maior e rimas toantes, cuja sonoridade aponta para uma monotonia semelhante à tonalidade das ladainhas. Muzart faz um levantamento das palavras utilizadas no poema e prova sua tese sobre o papel semântico desse tom monocórdico salientando a superioridade de monossílabos, além da ocorrência da palavra “não” 113 vezes. Vejamos seu comentário:

A monotonia do uso de um só metro e a maioria das rimas toantes com os mesmos sons fazem com que o poema se pareça a uma longa ladainha, a uma litanía ou uma procissão em que a cada quadro há um encontro com a morte, semelhante a uma “via crucis”. A morte em *Morte e Vida Severina* não tem nada de desesperante – é o dia-a-dia, e o Severino Retirante em momento algum brada a sua revolta. Nele há uma aceitação tranquila daquela existência descarnada. A revolta fica para nós, leitores. (MUZART, 1981, p. 36)

Dessa descrição extraímos o primeiro comentário em torno da aproximação entre *Morte e vida severina* e o gênero épico. Este, de acordo com a “Semiotização épica do discurso”, teoria do semiólogo brasileiro Anazildo Vasconcelos da Silva, desenvolvida nos anos 1980, acentua alguns aspectos estruturais que se mantiveram presentes nas manifestações do gênero no decorrer do tempo. Ressaltamos cinco desses aspectos: a matéria épica, a presença do plano histórico, a presença do plano maravilhoso, o heroísmo épico e o signo da viagem épica, muito comum em obras desse gênero.

A matéria épica se configura pela fusão de duas dimensões: a real, sustentada pela materialidade do acontecimento histórico, configurada no plano histórico da obra; e a mítica, fruto da projeção do histórico no maravilhoso. O heroísmo épico, por sua vez, exige, para que não caiamos no equívoco de ler a história de uma produção literária pelo eixo axiomático orientado apenas pelo referente homérico, que sejam consideradas as transformações que destituíram das elites a quase exclusividade no direito à representação heroica épica, transferindo o protagonismo para uma coletividade também capaz de representar os excluídos, tal como ocorreu, apenas a título de exemplo, com *O Uruguai*, de Basílio da Gama, epopeia brasileira de 1769 em que os indígenas roubam o protagonismo de Gomes Freire de Andrade e se tornam os verdadeiros heróis da epopeia. O signo da viagem, presente na grande maioria dos poemas longos de feição épica, geralmente é o eixo que sustenta as interpenetrações entre história e mito, configurando e contribuindo, pois, para a composição da matéria épica, que pode ter uma existência anterior, independente da criação poemática, como pode resultar da própria criação literária, que funde o histórico e o maravilhoso por meio de recursos próprios, tal como fez Camões, em *Os Lusíadas* (1572), com seus excursos líricos, também como exemplo. Antes de estabelecer as relações a que nos propomos, convém recordar o modo como *Morte e vida severina* foi organizada.

As doze primeiras partes se referem ao percurso traçado por Severino, que peregrina pelo rio Capibaribe, cujo fluxo das águas foi interrompido pela seca, para tentar chegar a Recife, buscando uma possibilidade de continuar vivendo. A saga de Severino – “figura exemplar do nordestino que, na busca por uma vida melhor, desafia a geografia, o meio social e o poder econômico e político que o rodeiam” (PEIXOTO, 2001, p. 32) –, que se depara constantemente

com o enfrentamento da morte e o desejo de desistir da viagem, é permeada por diálogos e monólogos, que refletem o fato de o percurso de Severino ser compatível com o que Joseph Campbell e Bill Moyers definem como “a façanha do herói”. Vejamos:

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

Campbell e Moyers trazem outra contribuição para a compreensão do que seria a façanha heroica, reconhecendo as relações possíveis entre o heroísmo e a experiência moderna de vida:

Mas quando se pensa nas dificuldades que as pessoas realmente enfrentam em nossa civilização, percebe-se que ser um homem moderno é algo extremamente árduo. O esforço tremendo daqueles que assumem o sustento das famílias – bem, essa é uma tarefa que exaure e consome toda uma vida. (2001, p. 139)

Observando as duas colocações dos citados estudiosos, considerando a realidade histórica da migração de sertanejos nordestinos brasileiros para os centros urbanos em busca de sobrevivência e somando a tudo isso as reflexões de Muzart sobre a relação entre a viagem de Severino e o relato místico da *via crucis*<sup>1</sup> e o modo ativo como Severino lida com os enfrentamentos, podemos relacionar a presença metonímica de Severino, por ele mesmo afirmada, como veremos, com a façanha heroica de rumar ao desconhecido, realizando um percurso que trará enfrentamentos e possibilitará ao herói alcançar os conhecimentos e as vivências necessárias para tentar alcançar esse “elixir doador da vida”.

Como se sabe, a saga de Severino é iniciada com uma autoapresentação por meio da qual Severino constrói uma imagem de si, expandindo, gradativamente, o sentido amplo de ser “mais um Severino”, tornando-se “Severino/ da Maria do Zacarias,/ lá da serra da Costela,/ limites da Paraíba” (MELO NETO, [1955] 1989, p. 70), o que, no entanto, segundo ele mesmo afirma, ainda não é suficiente para que

---

<sup>1</sup> Em suas considerações a respeito de *Auto do Frade*, Ênio José da Costa Brito trata rapidamente da Via Sacra, trazendo ensinamentos que também se aplicam a *Morte e vida severina*: “Com isso ele [João Cabral] recupera, talvez sem se dar conta, uma das intenções primeiras da Via Sacra, que pretendia promover uma prece caminhante, uma ‘andança’. A Via Sacra surgiu na piedade cristã, no ano de 1294, por iniciativa do frade dominicano Ricoldo de Monte Croce, depois foi popularizada pelos franciscanos. Esta devoção ocupa um lugar de destaque no imaginário popular” (1997, p. 171).

seu nome marque uma individualidade: “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 que eu vivia” ([1955] 1989, p. 71). A viagem realizada por Severino, portanto, tem toda a simbologia do heroísmo coletivo, uma vez que os enfrentamentos, hipoteticamente, poderiam ser vividos por outros Severinos não somente nordestinos, mas seres humanos de diferentes origens, tal como afirma Magrone:

A personagem Severino de retirante nordestino passa a ter uma dimensão humana, tratando de questões relativas ao sentido da vida. Ele é o homem que sofre e, a partir desse sofrimento, é criada uma simbologia para representar o coletivo, passando a ser, não apenas a representação do símbolo nordestino, mas, sim, de todo o sofrimento humano (2009, p. 151).

Como exemplo dos enfrentamentos heroicos de Severino, citamos um trecho da oitava parte, intitulada “Assiste ao enterro de um trabalhador de oito e ouve o que dizem do morto os amigos que o levaram ao cemitério”, em que Severino se vê, tal como o título descreve, confrontado com a imagem antagônica à possibilidade de vida, meta de sua viagem:

— 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.  
— Viverás, e para sempre,  
na terra que aqui aforas:  
e terás enfim tua roça.  
— Trabalhando nessa terra,  
tu sozinho tudo empreitas:  
Serás semente, adubo, colheita.  
(MELO NETO, [1955] 1989, p. 87)

Muzart, tomando como exemplo esse mesmo trecho, acentua a presença do humor na obra, aproximando-a da cantiga de escárnio e do humor negro. O herói Severino, portanto, incorpora, no percurso, mais um componente para a imagem metonímica que representa, já que o destino de seus semelhantes parece ser receber, como recompensa por uma vida de sofrimentos, o abraço de morte da própria terra

que lhes serviu como passos da *via crucis*. Por isso, Severino acelerará a viagem, “apressando os passos para chegar logo ao Recife” (MELO NETO, [1955] 1989, p. 91), tal como diz o título da parte seguinte. No entanto, como recorda Campbell:

Algumas pessoas já saíram pelo mundo à procura do Jardim do Éden. Santo Tomás de Aquino, por exemplo, declara que certamente está nesta terra física, oculto pelas montanhas ou além de mares inexplorados. Mas já atravessamos os mares e as montanhas e não encontramos nenhum paraíso terrestre. (CAMPBELL, 2001, p. 157)

Sempre repetindo “não esperar muita coisa da vida”, Severino, entretanto, não cede ao ímpeto de interromper a viagem, que ainda lhe trará mais decepções. O desejo de suicidar-se marca, no entanto, na décima primeira parte, intitulada “O retirante aproxima-se de um dos cais do rio Capibaribe”, um momento de tensão para o herói, que, ao chegar, constata:

E chegando, aprendo que,  
nessa viagem que eu fazia,  
sem saber desde o Sertão,  
meu próprio enterro eu seguia.  
Só que devo ter chegado  
adiantado de uns dias  
o enterro espera na porta:  
o morto ainda está com vida.  
A solução é apressar  
a morte a que se decida  
e pedir a este rio,  
que vem também lá de cima,  
que me faça aquele enterro  
que o coveiro descrevia:  
caixão macio de lama,  
mortalha macia e líquida,  
coroas de baronesa  
junto com flores de aninga,  
e aquele acompanhamento  
de água que sempre desfila  
(que o rio, aqui no Recife,  
não seca, vai toda a vida)  
(MELO NETO, [1955] 1989, p. 99-100).

A partir da presença de José, mestre carpina, a jornada do herói ganha outro contorno mítico. E, nesse sentido, não podemos esquecer que a obra foi identificada como um “auto de Natal”. E Natal é nascimento e não morte. A pergunta que surge é: que nascimento caberia a Severino, diante do signo da morte, tão categoricamente presente em suas experiências com os diferentes espaços, que, em sua visão inicial, representaria um gradativo acesso a melhores condições de vida? Voltemos a Campbell e Moyers, que se referem à visão religiosa da jornada heroica:

Na nossa cultura de religião fácil, atingida sem esforço, parece que esquecemos que as três grandes religiões ensinam que as provações da jornada heroica são parte significativa da vida, e que não há recompensa sem renúncia, sem pagar o preço. O Alcorão diz: “Você acha que pode ter acesso ao Jardim das Delícias sem passar pelas mesmas provações daqueles que o antecederam?” E Jesus diz, no Evangelho de São Mateus: “Grande é a porta e estreito o caminho que conduz à vida, e poucos os que o encontram”. E os heróis da tradição judaica enfrentam duros testes antes de chegar à redenção. (2001, p. 134)

A jornada de Severino – retirante “em seu desejo de vida perseguido pelo cortejo das mortes nordestinas” (VILLAÇA, 2001, p. 13) –, à luz do paralelismo com a *via crucis*, teria o desfecho da imagem mítica da redenção, do martírio, passando a referenciar a imagem mítica do nascimento do salvador. Assim, se até a décima segunda parte o poema retratou o deslocamento de Severino rumo ao litoral e a revelação de que a miséria, mesmo com outras faces, também seria um signo do litoral, Melo Neto, nas seis últimas partes, extraíndo passagens do folclore pernambucano, tal como registra Magrone (2009), recompõe a cena do nascimento do Menino Jesus, travestido no nascimento de José, mestre carpina, passando da imagem mítica da *via crucis* para a imagem mítica do nascimento de Cristo, o que completa o investimento do plano literário da obra na construção do maravilhoso simbolizado por essas aproximações.

Os presentes que o menino recém-nascido recebe referenciam a condição de pobreza dos “reis magos” travestidos, e a profecia das ciganas também consolida a experiência do maravilhoso, que anuncia os caminhos futuros do menino que nasce:

Minha amiga se esqueceu  
de dizer todas as linhas  
não pensem que a vida dele  
há de ser sempre daninha.  
Enxergo daqui a planura  
que é a vida do homem de ofício,  
bem mais sadia que os mangues,

tenha embora precipícios.  
Não o vejo dentro dos mangues,  
vejo-o dentro de uma fábrica:  
se está negro não é lama,  
é graxa de sua máquina,  
coisa mais limpa que a lama  
do pescador de maré  
que vemos aqui vestido  
de lama da cara ao pé.  
E mais: para que não pensem  
que em sua vida tudo é triste,  
vejo coisa que o trabalho  
talvez até lhe conquistou:  
que é mudar-se destes mangues  
daqui do Capibaribe  
para um mocambo melhor  
nos mangues do Beberibe.  
(MELO NETO, [1955] 1989, p. 109)

Ou seja, o menino – “signo de que algo resiste à constante negação da existência” (BOSI, [1970] 2017, p. 504) –, assim como Severino, terá pela frente a jornada heroica de rumar em busca do elixir de uma vida melhor. Por isso, espectador silencioso dos acontecimentos que compõem a imagem mítica desse nascimento, Severino aprende a última lição a partir das palavras de José:

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 uma explosão  
como a de há pouco, franzina;  
mesmo quando é a explosão  
de uma vida severina.  
(MELO NETO, [1955] 1989, p. 112)

O último verso, portanto, funde o herói da *via crucis*, o “Severino/ da Maria do Zacarias,/ lá da serra da Costela,/ limites da Paraíba”, ao menino que é “Belo

porque com o novo/ todo o velho contagia,/ Belo porque corrompe/ com sangue novo a anemia” (MELO NETO, [1955] 1989, p. 111). A viagem, tal como Campbell e Moyers (2001) assinalaram, faz o herói retornar, por meio do menino que nasce, à esperança de lutar por uma vida melhor, agora com consciência da verdadeira face de uma “vida severina”. Consciente, assim, da lição da desigualdade e da injustiça social, como salienta Magrone:

Esta é uma obra de constante movimento espacial. Não há estaticidade. O protagonista sai do sertão, espaço tomado pela seca, onde, portanto, há sofrimento. Dirige-se ao agreste em que, segundo ele, não deveria haver tanta miséria, devido à possibilidade de cultivo (cana-de-açúcar). Seu percurso encerra-se com a chegada ao litoral. Nesse local, onde há água em abundância, não deveria, segundo Severino, existir miséria, pois em sua concepção, ela está vinculada à seca. Entretanto, suas esperanças se esvaem com a constatação de que também no litoral a miséria preside. Conclui-se, portanto, ser esta uma questão muito mais social que geográfica, devido à exploração do homem pelo homem. (2009, p. 151)

Concluimos a leitura de *Morte e vida severina* ressaltando, portanto, que a matéria do poema é épica porque traz, em seu plano histórico, a realidade social do sertão nordestino e, como plano mítico, a projeção simbólica de Severino na trajetória cristã do martírio da *via crucis*, que, em seu desfecho, se transportará para a imagem mítica do nascimento da criança divina, que traz esperança.

Voltemo-nos agora para *Auto do frade*<sup>2</sup>, cujo protagonista, diferentemente de Severino, é um herói individualizado, no caso, o pernambucano Joaquim do Amor Divino Rabelo e Caneca, nascido em 1779 e morto em 1825, conhecido como Frei Caneca – segundo Boris Fausto (2006), o apelido se deve ao fato de que, quando garoto, o religioso, de origem humilde, vendia canecas nas ruas do Recife. O herói do *Auto* é, nesse contexto, um homem religioso, um frade carmelita ordenado em 1801 que atuou revolucionariamente na política em eventos históricos, como a Revolta Pernambucana, de 1817, e a Confederação do Equador, em 1824. Suas ideias republicanas e seu espírito de liderança logo fizeram dele um inimigo do governo português. Foi preso, após a derrota da Revolução Pernambucana, mas a experiência da prisão não mudou seus pensamentos revolucionários, daí a participação na Confederação do Equador. Com a derrota do movimento, após um período em fuga, foi capturado e condenado à morte. E foi justamente o episódio de sua morte que o projetou no plano maravilhoso, convertendo-o em um herói épico

---

<sup>2</sup> Parte desta abordagem compõe o verbete “Auto do frade” que integra o Mapeamento de Obras Épicas, do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicas. Ver [www.cimeep.com/mapeamento](http://www.cimeep.com/mapeamento).

relacionado às imagens míticas redentoras dos mártires. Essa projeção no mito teve origem na recusa do carrasco de enforcar Frei Caneca e o respeito que recebeu tanto de outros prisioneiros quanto de quem deveria ser seu executor. Porém, após algumas ocorrências, Frei Caneca, no dia 13 de janeiro de 1825, “acabou sendo fuzilado diante da recusa do carrasco em realizar o enforcamento” (FAUSTO, 2006, p. 154).

Na historiografia literária, a presença de Frei Caneca é situada por Bosi ([1970] 2017) entre a dos produtores de gêneros que, na primeira metade do século XIX, floresceram da aberta inserção na vida pública, como letras anterromânticas, seguindo uma linha ideológica e extraliterária cuja atividade era realizada a partir de sermões, artigos, discursos, ensaios de jornal. Bosi ([1970] 2017, p. 89) também assinala que o nome de Frei Caneca, entre outros, assume clara função simbólica, tendo como denominador comum entre eles “[...] o novo mito que dos iluministas aos homens de 89 passara a ideia-força da burguesia ocidental: a liberdade”, no caso, liberdade das nações, que deveriam ser livres por força da razão e vontade divina.

Frei Caneca encarna “a luta obstinada por mudanças reais e travada sob a luz clara do sol da consciência. É o homem que está no mundo, que sente as pedras do caminho e mesmo assim, ou por causa disso, não deixa de sonhar com ‘um mundo claro, algum dia’” (PEIXOTO, 2001, p. 26), e, nesse cenário, escrevia apóstrofes cujas fontes dos valores eram a divindade, ainda segundo Bosi, demonstrando claramente as raízes religiosas. No entanto, estas se fundiram ao amor ao progresso, culminando na síntese do ardor revolucionário na figura do Frei, cuja postura contrária ao despotismo do Primeiro Reinado foi expressa “primeiro nos panfletos cheios de sarcasmo do *Tífis Pernambucano* e nas *Cartas de Pítia a Damão*, e depois pela adesão à República do Equador (1824), que lhe valeu a pena de morte”, sendo, por isso, “um caso extremo no período” (BOSI, [1970] 2017, p. 90).

Sendo assim, nota-se que *Auto do frade* gira em torno não de uma matéria trágica, mas de uma matéria épica legítima (SILVA, 1987). Por isso, seu herói já aparece inserido na dimensão mítica, visto ser tratado pela história como um mártir revolucionário, lembrando que a obra faz, conforme Nuernberger,

[...] a retomada da reflexão sobre o processo de independência, que teve em Pernambuco um foco republicano de revolta contra o reinado de D. João VI, em 1817, e contra o império de D. Pedro I, em 1824, se dá numa peça publicada no início da década de 1980, momento da chamada transição democrática, tensionada pelas medidas de controle da própria ditadura civil-militar brasileira. (2020, p. 198)

*Auto do frade* se organiza em sete partes, acerca das quais Costa Brito (1997, p. 170) escreve que há “a presença religiosa na estrutura interna do poema, isto

é, na geométrica composição de sete quadros, que fazem memória das ‘estações’, das ‘procissões dos passos’: João Cabral apresenta os sete quadros da ‘paixão de Caneca’”, os quais são intitulados: “Na cela”, “Na porta da igreja”, “Da cadeia à Igreja do Terço”, “No adro do Terço”, “Da Igreja do Terço ao Forte”, “Na Praça do Forte” e “No pátio do Carmo”. Como se vê, a obra está centrada no episódio da morte de Frei Caneca e, ao marcar os sete passos até que sua condenação seja cumprida, remonta, tal como vimos, ainda que de outra forma em *Morte e vida severina*, à *via crucis* ou *Via Sacra*.

Outro ponto a evidenciar é a potência do real situado nas ações que estruturam a obra. Quanto a isso, citamos o que escreve Peixoto:

É importante assinalar que todos os elementos contidos na ação têm respaldo histórico: a espera na cela pintada de negro alcatrão; as pessoas na rua acompanhando os acontecimentos. A fala do meirinho repetidas vezes anunciando a morte na forca; a ausência do juiz; a tensão pela espera do indulto; a cerimônia da execração; a recusa dos condenados em enforcar o frei; o fuzilamento; a reação do velho Caneca e o corpo deixado nos degraus da escada da Basílica do Carmo. (2001, p. 24)

Por outro lado, críticos da obra estabelecem relações entre o fato histórico relacionado a Frei Caneca e a visão política e cultural do próprio João Cabral de Melo Neto, considerando, principalmente, o contexto político característico dos anos 80 do século XX no Brasil, quando, ao contrário de muitos, o poeta via com desconfiança o movimento de aparente abertura rumo à democracia. Contudo, tal como aponta Antonio Saraiva, Melo Neto não quis “nacionalizar” Frei Caneca, mas, por meio dele, reafirmar a identidade pernambucana e nordestina. Em outra perspectiva, as palavras de Peixoto (2001, p. 25) elucidam, por sua vez, que “A apresentação de Frei Caneca não deixa de ser um tributo ao pernambucano João Cabral de Melo Neto, que se sentia muito incomodado pela nossa indiferença em relação ao papel ocupado pelo carmelita na construção de uma identidade brasileira”. Voltando a Saraiva, ele salienta:

João Cabral respeita os eventos históricos ou os documentos, tal como respeita as coordenadas espaciais recifenses; mas não resistiu à tentação ou à graça de duas ou três transgressões metalépticas, que implicam uma visão omnisciente do tempo. Numa delas, sai da boca de “gentes das calçadas” este comentário: “Não há música, é bem verdade,/ ainda não se inventou o frevo” (p. 474). Noutra, aparece o próprio Frei Caneca a falar em Malevitch ou em Brancusi (p. 495). E noutra, referido o “duro não” de Frei Caneca ao Império, segue-se esta previsão de “gente das calçadas”: “(Cem anos depois um outro nome/dirá “nego” a uma igual questão)” (p. 484). É de supor que esse home só podia ser

Luís Carlos prestes, que, em 1924, liderou o movimento tenentista e formou a célebre Coluna. (2004, p. 229)

A relação entre passado e presente que *Auto do frade* estabelece, ainda que em pequenas inserções de referentes do futuro no passado, também nos faz pensar no poema épico, que, tradicionalmente, atravessa os tempos projetando história e mito muitas vezes em tempos muito distantes do original que aparece contemplado na obra, justamente pelo potencial de revelar como a coletividade humana necessita dos registros emblemáticos demarcados pelos heróis épicos e pelas heroínas épicas, estejam suas imagens relacionadas à transgressão, à superação ou à redenção, entre outras configurações do mito. O que *Auto do frade* provoca é a reencarnação do ideal revolucionário representado pela figura de seu herói, que, desde o poema de abertura, primeira parte dos sete passos, já aparece projetado no plano maravilhoso:

#### O PROVINCIAL E O CARCEREIRO

- Dorme.
- Dorme como se não fosse com ele.
- Dorme como uma criança dorme.
- Dorme como em pouco, morto, vai dormir.
- Ignora todo esse circo lá embaixo.
- Não é circo. É a lei que monta o espetáculo.
- Dorme. No mais fundo do poço onde se dorme.
- Já terá tempo de dormir: a morte inteira.
- Não se dorme na morte. Não é sono.
- Não é sono. E não terá, como agora, quem o acorde.
- Que durma ainda. Não tem hora marcada.
- Mas é preciso acordá-lo. Já há gente para o espetáculo.
- Então, batamos mais forte na porta.
- Como dorme. Mais do que dormindo estará mouco.
- Ainda uma vez.
- Melhor disparar um canhão perto da porta.
- Batamos, outra vez ainda.
- Melhor arrombar a porta. Sacudi-lo.
- Dorme fundo como um morto.
- Mas está vivo. Vamos ressuscitá-lo.
- Deste sono ainda pode ser ressuscitado.
- Deste sono, sim. Do outro, nem que ponham a porta abaixo.
- Está dormindo como um santo.
- Santo não dorme. Os santos são é moucos. Mas tem os olhos bem abertos. Vi na igreja. (MELO NETO, 1984, p. 15-16)

Como se percebe, há um contraponto na caracterização de Frei Caneca, comparado a uma criança, a uma pessoa surda, a um morto e, finalmente, a um santo. Ainda que as imagens sejam, paulatinamente, desconstruídas, fica claro que o condenado não se comporta como se imaginaria que se comportasse um condenado prestes a morrer. Assim, Frei Caneca – “inconformista, em seu anseio do justo, rumando para cumprir a condenação trágica de sua vida e de seus projetos” (VILLAÇA, 2001, p. 13) – parece estar acima dos sentimentos comuns. Parece indiferente ao espetáculo do qual seria o protagonista.

Na segunda parte, em que o espaço é a porta da cadeia, um trecho da fala do Frei nos faz recordar de *Morte e vida severina* – “Acordar não é de dentro./ acordar é ter saída./ Acordar é reacordar-se/ ao que em nosso redor gira” (MELO NETO, 1984, p. 23) – quanto ao que foi comentado acerca da viagem como circunstância que propicia a revelação e a consciência social.

Em “Da cadeia à Igreja do Terço”, terceira parte do auto, a fala de “um oficial” remonta à inserção de Frei Caneca no plano histórico e aos motivos de sua condenação à morte:

Que ninguém se aproxime dele.  
Ele é um réu condenado à morte.  
Foi contra Sua Majestade,  
contra a ordem tudo que é nobre.  
Republicano, ele não quis  
obedecer ordens da Corte.  
Separatista, pretendeu  
dar o Norte à gente do Norte.  
Padre existe é pra rezar  
pela alma, mas não contra a fome.  
Mesmo vestido como está,  
com essa batina de monge,  
para receber seu castigo  
é preciso que ele se assome.  
Que todo o cortejo avance!  
Temos que chegar ainda longe. (MELO NETO, 1984, p. 31-32)

As lutas de Frei Caneca, resumidas nessa fala, inserem a consciência da desigualdade que leva à fome, o que é mais um aspecto comum à *Morte e vida severina*, o que nos leva a observar a complementação histórica que uma obra parece estabelecer com a outra. Severino parecia condenado à morte por sua própria condição de abandono, dentro de uma realidade feita para explorar, silenciar e apagar a parcela subalterna e pobre da população. Frei Caneca, entre outros, fora condenado por lutar contra esse estado de coisas, o que demonstra,

segundo Costa Brito (1997, p. 168), a figura vibrante do Frei, que, até a publicação do poema cabralino, em 1984, “não tinha ainda recebido uma homenagem digna, no campo poético”. A curta “viagem” de Frei Caneca rumo à própria morte também se assemelha, em muitos aspectos, à de Severino. O desfecho de *Auto do frade*, contudo, pela configuração do martírio final, remete muito mais diretamente essa personagem para a fusão entre história e mito. Por isso, na última passagem, a “gente do largo” lança a pergunta: “Ser do Amor Divino era pouco/ para dignificar quem ele era?” (MELO NETO, 1984, p. 94). Assim, é possível compreender bem a seguinte colocação de Saraiva:

A qualidade desta obra distingue como nenhuma outra, de cariz histórico ou literário, a figura de Frei Caneca; mas ao mesmo tempo como que a arranca da história para a lançar num espaço mágico, onde, como nas metalepses, o passado encontra o futuro, o real o imaginário, a história a estória, e a verdade a lenda, ou o mito. (2004, p. 230)

Por fim, fazemos uso de uma reflexão de Saraiva para destacar aspectos como as viagens de Severino e Frei Caneca, o recurso das respectivas analogias à Via Sacra, o heroísmo quase mártir de Severino, que resgata a vida a partir da consciência do signo da morte impresso na desigualdade social, e o heroísmo mártir de Frei Caneca, cujas palavras, no *Auto do frade*, também reafirmam a necessidade de se ver, reconhecer e compreender a própria terra e as injunções políticas que a impedem de ser em sua plenitude. Se Severino é o herói épico literariamente construído, Frei Caneca é o herói épico que a própria história desenhou.

Tal como em *Morte e Vida Severina* também a viagem do *Auto do Frade* exige paragens; numa delas, procede-se à exautoração de Frei Caneca, que assim regressa à condição de leigo; nessa altura também a procissão ou a via-sacra é dessacralizada, ideia reforçada pelas vozes insultuosas e pelo latim paródico. Publicamente convertido outra vez em Joaquim da Silva Rabelo, outra vez passa a ser visto apenas na sua natureza de “homem plantado e terrestre” (p. 487). Por isso, faltar-lhe-á o apoio da poderosa instituição religiosa e nenhum indulto virá do Sul para deter a “morte mecânica” (p. 507) de quem pretendeu “dar o Norte à gente do Norte” (p. 472). Mas nada poderá impedir que essa mesma falta ou falha determine no Nordeste a projecção mítica do herói ou do “santo” mártir que jamais quisera sê-lo. (SARAIVA, 2004, p. 229)

Autos, poemas, epopeias, *Morte e vida severina* e *Auto do frade*, obras interpenetradas de sentidos e possibilidades de leitura, são, no legado cabralino, dois signos reveladores de um mundo injusto, em que, infelizmente, a via sacra continua a ser a viagem realizada por quem vive abandonado pelos desgovernos ou

por quem tenta romper com a lógica perversa da desigualdade e da injustiça como instrumento da exploração do ser humano pelo ser humano. Ser humano? Humanos são os Severinos e os Freis Canecas.

RAMALHO, C.; SANTOS, E. J. The epic presence in the work of João Cabral de Melo Neto. *Itinerários*, Araraquara, n. 52, p. 241-257, jan./jun. 2021.

■ **ABSTRACT:** *This work is an approach to the poetry and theater of João Cabral de Melo Neto from the epic point of view, in order to recognize in *Morte e vida severina* (1955) and in *Auto do frade* (1984) epic matters that support the affirmation of the hybrid character of two works, without, however, having any intention of fixing or categorizing them, but, on the contrary, intending to put into practice the thought-provoking exercise of contemplating them in the light of hybridism in the literature. For this, the presence of the two plans that integrate epic works (the historical and the mythical) will be highlighted, configuring the epic matter: the representation of heroism and the aesthetic specificities that draw this hybridity. In addition, the approach aims to be a tribute to the centenary of João Cabral de Melo Neto, who, in 2020, would have turned 100 years old.*

■ **KEYWORDS:** *Morte e vida severina. Auto do frade. Epic theater. Hybridism.*

## REFERÊNCIAS

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

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 51. ed. São Paulo: Cultrix, [1970] 2017.

CAMPBELL, Joseph [Org.]. **Mitos, sonhos e religião** nas artes, na filosofia e na vida contemporânea. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

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

COSTA BRITO, Ênio José da. Cultura popular, Literatura e Religião. **Espaços** – Revista de Teologia e Cultura, v. 5, n. 2, p. 165-172, 1997.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 12. ed., 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

MAGRONE, Rogéria. Morte e vida Severina: do hipotexto ao hipertexto. **CES Revista**, Juiz de Fora, v. 23, p. 147-154, 2009.

MELO NETO, João Cabral de. **Auto do frade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina e outros poemas em voz alta**. Rio de Janeiro: José Olympio, [1955] 1989.

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

MUZART, Zahidé. Morte e vida Severina – o poema do não. **Revista Brasileira de Literatura**, Florianópolis, n. 3, p. 33-40, 1981.

NUERNBERGER, Renan. João Cabral em dois autos: algumas indagações acerca de *Morte e vida severina* e *Auto do frade*. **Remate de males**, Campinas-SP, v. 40, n. 1, p. 183-204, jan./jun. 2020.

PEIXOTO, Niobe Abreu. **João Cabral e o poema dramático**: Auto do Frade (poema para vozes). São Paulo: Annablume; Fapesp, 2001.

SARAIVA, Antonio. *O auto do frade* de João Cabral: o velho e anova história. In: **Literatura e história**: Actas do Colóquio Internacional. vol. II. Porto: 2004. p. 225-230.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

VILLAÇA, Alcides. Apresentação: Falas compartilhadas. In: PEIXOTO, Niobe Abreu. **João Cabral e o poema dramático**: Auto do Frade (poema para vozes). São Paulo: Annablume; Fapesp, 2001. p. 13-17.

