

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literatura

Monografia em Literatura

Maristela de Jesus Abreu

**O NORDESTE RETRATADO NAS FACES DOS SEVERINOS E  
DESCRITO NAS PALAVRAS DE RODRIGO S. M.**

Brasília

2018

## O NORDESTE RETRATADO NAS FACES DOS SEVERINOS E DESCRITO NAS PALAVRAS DE RODRIGO S. M.

Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir.

A hora da estrela

Uma obra que retrata uma vida nordestina não é suficiente, assim como um personagem nordestino não é suficiente para representar um conjunto de pessoas com mentes, almas, crenças e corpos diversos entre si. Não seria tampouco suficiente que apenas uma mente e um limitado número de verbetes se dispusessem a tratar desse assunto.

Em se tratando de uma temática omitida por tanto tempo e de um povo que por anos tem sido encaixado, rotulado e disposto em uma estante juntamente a inúmeros outros estereótipos, quanto mais se discorre a esse respeito, maiores chances se tem de chegar a uma imagem mais próxima da imagem real e com foco.

Tendo isso como cerne, esse trabalho propõe lançar mais uma vez a luz e os olhares sobre uma realidade concebida antes que João Cabral de Melo Neto se dispusesse a abordá-la e que perdura até hoje, décadas após o último “sim” escrito por Clarice Lispector e narrado por Rodrigo S. M.

Partindo de uma análise mais vasta, os dois primeiros capítulos se embrenham em análises individuais das obras *Morte e vida severina: auto de natal pernambucano* e *A hora da estrela*, para que a seguir, em um terceiro capítulo, seja possível desenvolver uma pesquisa melhor encaminhada nas minúcias de cada obra.

## 1. Severino e as vozes que cantam suas sinas

Em um período em que muito se falava da cultura e dos costumes externos aos do Brasil, um pernambucano de nome João Cabral de Melo Neto decidiu eternizar parte da cultura nordestina em literatura. Em *Morte e vida severina: auto de natal pernambucano*, o autor tornou conhecida uma realidade até então ignorada. Realidade a qual eram e haviam sido subjugadas tantas pessoas vitimadas pela seca — problema que se expande para além da duração da obra ou mesmo da vida do autor.

A obra retrata a vida de um retirante nordestino do agreste de Recife. Nomeado Severino, o personagem representa uma vida de trabalho, dificuldade, perda e sofrimento, assim como um povo que até então fora ignorado. Entre tantos Severinos — homônimos ou não —, tem-se uma compatibilidade de escassez de recursos, mínimas possibilidades e mortes prematuras.

Em *Morte e vida Severina*, poema escrito entre os anos de 1954 e 1955, o poeta criador da obra buscou em um dos recantos do Brasil um personagem por ele bastante conhecido que pudesse comunicar aos extremos do país o que só era sabido por quem vivia dia após dia a vida de ser um nordestino.

Vencedor de muitos prêmios literários, João Cabral de Melo Neto, por meio de sua obra, ainda pode ser visto como porta-voz de um povo silenciado. Mesmo que de início a obra não tenha ultrapassado todas as barreiras e alcançado todos os públicos por ele visionados, o autor de uma das ficções mais célebres da história literária forneceu matéria-prima com seu auto poético de modo que tantos outros pudessem ceder um palco para que Severino viesse a encenar sua sina mais uma vez, assim como para que muitos Severinos e familiares pudessem assistir à arte imitar a vida.

No poema, Severino, retirante e de certa forma sonhador, emigra em busca de uma nova vida. Ele deixa para trás tudo que lhe é familiar e o que mais o assusta — a morte e a vida de Severinos que se estendem por todo o espaço que o cerca — e se coloca à procura de uma vida que se mostre melhor do que a única que conhecera até então.

O texto de João Cabral introduz-se com a apresentação de uma didascália — informação presente em textos teatrais que descreve uma cena a ser reproduzida — e expõe aos leitores o contexto em que a narrativa é delineada: “O retirante explica ao leitor quem é e a que vai”

(MELO NETO, 1955, p. 91). Esse momento inicial, em que se tem uma visão exterior ao personagem principal, apesar de frequente no texto, não o permeia por completo, deixando, assim, espaço para que se tenha o foco da atenção do leitor voltada para a perspectiva de Severino.

Esse é um contraste de fundamental importância no auto: as vozes que cantam as vidas de Severino. No decorrer da obra e a cada passo de Severino, é possível perceber uma oscilação compassada entre as narrações realizadas em primeira e terceira pessoas. O poema apresenta didascálias que ambientam o leitor no progresso da obra e por vezes discorre minimamente a respeito das emoções ou pensamentos dos personagens, como ocorre em: “Cansado da viagem o retirante pensa interrompê-la por uns instantes e procurar trabalho ali onde se encontra” (MELO NETO, 1955, p.100), mas apenas no discurso direto de Severino é que se pode encontrar a verdadeira alma da obra e o motivo que impulsionou João Cabral na criação e impulsiona os leitores nessa descoberta.

O contraste explicitado compõe a obra de modo sutil: a distinção entre o que se tem descrito por uma voz imparcial — presente, mesmo quando ausente, em cada verso e em cada linha que se somam em didascálias — e a voz de Severino.

No primeiro excerto aqui analisado, tem-se a apresentação de Severino. O personagem no qual se concentra o poema é lançado para o leitor repentinamente e uma responsabilidade da qual não tem consciência o acompanha, seja em relação ao nome recebido na pia de batismo, seja em relação à história que narra para ninguém em especial e para todos que se mostrem dispostos a escutar.

Seu nome não é apenas seu. Assim como a sua sina, sua vida e sua morte são compartilhadas por inúmeros. Os caminhos que percorre, por muitos já foi pisado e muitos depois traçarão a mesma rota.

Ao mesmo tempo em que recai sob a luz do holofote, Severino dispersa o enfoque do leitor por ser apenas mais um entre muitos Severinos que em tudo se parecem. Tem-se então o início de uma abordagem mais próxima dos fatos — visto de dentro para fora, do ponto de vista do agente/paciente dos acontecimentos — a versão de um personagem que representa uma classe e um grupo específico: os nomeados Severinos.

O meu nome é Severino./ como 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./ Mais 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 falo/ ora a Vossas Senhorias?/ Vejamos: é o Severino/ da Maria do Zacarias,/ lá da serra da Costela, limites da Paraíba./ Mas isso ainda diz pouco: se ao menos mais cinco havia/ com nome de Severino/ filhos de tantas Marias/ mulheres de outros tantos, já finados, Zacarias,/ vivendo na mesma serra/ magra e ossuda em que eu vivia. (MELO NETO, 1955, p. 91-92).

Com a criação dessa personagem, João Cabral, aborda uma temática deixada nas sombras, trazendo o resto do mundo para dentro do contexto. Ao mesmo tempo pode-se perceber uma crítica em relação ao modo como esse personagem e seus conterrâneos têm sido recebidos pelas outras regiões do país. O nordestino, tantas vezes esquecido e por outras subestimado, estigmatizado e estereotipado é representado aqui como Severino. Ele traz à baila a ideia do individual tido como o coletivo.

É necessário, portanto, que se tenha a visão de um sobrevivente imediato do que será exposto. É a voz do nordestino que canta os versos rimados e seus refrões, são seus olhos que presenciam o que é viver a vida Severina. Seu corpo frágil e malnutrido que persiste apesar dos abusos a que foi sujeito pela vida. É seu emocional que oscila perante a realidade que sua origem e seu nome o impõem.

A questão do nome e das origens do personagem abordada com tamanha ênfase apenas traduz uma concepção partilhada por muitos que insiste em perdurar: a de que todos nordestinos são iguais e que quaisquer derivados advindos dessa região é de qualidade inferior.

A ênfase e a repetição há pouco mencionada não se restringem, no entanto, simplesmente à alcunha escolhida. O autor lança mão de termos específicos e metáforas e a partir de outras repetições traça uma história contada não somente por um indivíduo em isolado. Os ecos com os quais o leitor se depara intentam uma maior representatividade, trazendo, assim, mais vozes, criando um coro na voz de Severino. Um segundo poder atribuído à repetição é de que essa se mostra de fácil memorização por, em inúmeros pontos, se assemelhar a uma canção.

Desse modo, assim como o caminho trilhado por Severino, a narrativa serve como um guia para futuros retirantes e o que por eles deve ser esperado nessa jornada, ratificando, então, mais uma vez, o conceito trazido a partir do nome Severino desde o início de que a história narrada é vivida por muitos.

Em primeira instância, têm-se os versos. Desde o início marcados por rimas, em

momentos específicos apresentam um refrão por todos conhecidos e que a todos se adequa. Como, por exemplo, quando Severino presencia um enterro e o discurso destinado ao trabalhador de eito, então morto, se desenvolve com uma leveza ritmada apesar do peso empregado às palavras. “— Desse chão és bem conhecido/ (através de parentes e amigos)/ — Desse chão és bem conhecido/ (vive com tua mulher, teus filhos)/ — Desse chão és bem conhecido/ (te espera de recém-nascido).” (MELO NETO, 1955, p. 110).

Nesse momento da narrativa, o leitor é capturado e guiado em um ciclo instável e ao mesmo tempo calculado. Com seus versos alternando a contagem entre 9 e 10 sílabas, o ritmo é bem estabelecido e o leitor é sempre entregue ao ponto de início, para que recomece o próximo verso.

Em se tratando do caminho, o próprio Severino o compara a um terço. A caminhada se assemelha a um rosário e Severino obedece uma ladainha que aprendera antes de sair de casa. Mais uma vez, o autor utiliza de um elemento que faz referência a um ciclo ao se referir ao rosário e a ladainha aprendida pelo retirante é como uma música da qual ele se vale.

— Antes de sair de casa/ aprendi a ladainha/ das vilas que vou passar/ na minha longa descida./ Sei que há muitas vilas grandes,/ cidades que elas são ditas;/ sei que há simples arruados,/ sei que há vilas pequeninas,/ todas formando um rosário/ de que a estrada fosse a linha./ Devo rezar tal rosário/ até o mar onde termina,/ saltando de conta em conta,/ passando de vila em vila./ Vejo agora: não é fácil/ seguir essa ladainha;/ entre uma conta e outra conta,/ entre uma e outra ave-maria,/ há certas paragens brancas,/ de planta e bicho vazias,/ vazias até de donos,/ e onde o pé se descaminha./ Não desejo emaranhar/ o fio de minha linha/ nem que se enrede no pelo/ hirsuto dessa caatinga./ Pensei que seguindo o rio/ eu jamais me perderia:/ ele é o caminho mais certo,/ de todos o melhor guia./ Mas como segui-lo agora/ que interrompeu a descida? (MELO NETO, 1955, p. 98).

A água da qual fala Severino se mostra outra metáfora importante. Elemento em escassez por toda a história e motivo de se ter a palavra difícil como sinônimo para a vida severina, a água não fornece aos retirantes uma rota segura quando eles migram. Ela mais uma vez os abandona, deixando-os perdidos em uma situação há muito familiar.

E assim como o caminho da água é cortado, a ladainha é interrompida. Em seu caminho, o retirante encontra mais um defunto, um Severino, e os versos a ele direcionados silenciam a ladainha a que Severino se acostumara. Nesse momento, pode-se ver um paralelo entre vida e morte e a ladainha que o guiava e o defunto que lhe perpassa o caminho. “— Tenho de saber

agora/ qual a verdadeira via/ entre essas que escancaradas/ frente a mim se multiplicam./ Mas não vejo almas aqui,/ nem almas mortas nem vivas;/ ouço somente à distância/ o que parece cantoria.” (MELO NETO, 1955, p. 98-99).

A cena que ele presencia é como um esboço de sua própria vida. De nomes iguais, possuidores de pouco, vitimados por muito, mortos um pouco a cada dia. E nesse momento Severino fala diretamente para o leitor. Sem um narrador ou um interlocutor presente, o personagem cansado se pergunta se depois de tudo o que viu e viveu será capaz de continuar em sua busca por uma nova morada.

A fala do personagem tem início logo após uma didascália e apesar de uma narração prefaciada o monólogo de Severino, as palavras do retirante, como afirmado anteriormente, pintam uma imagem muito mais sofrida do que as duas linhas na narração precedente.

— Desde que estou retirando/ só a morte vejo ativa,/ só a morte deparei/ e às vezes até festiva;/ só morte tem encontrado/ quem pensava encontrar vida,/ e o pouco que não foi morte/ foi de vida Severina/ (aquela vida que é menos/ vivida que defendida,/ e é ainda mais severina/ para o homem que retira)./ Penso agora: mas por que/ parar aqui eu não podia/ e como o Capibaribe/ interromper minha linha?/ Ao menos até que as águas de uma próxima invernia/ me levem direto ao mar/ ao fazer sua rotina? (Melo Neto, 1955, p. 100).

Esse não é o único momento em que Severino apresenta “morte” e “vida” dispendo-as em uma balança. O excerto elabora a respeito das expectativas do personagem em relação a ambas, em que a morte se faz mais frequente mais uma vez, a despeito de uma esperança que Severino cultivara ao iniciar seu escape. Ele afirma a seguir algo que reitera a ideia de que não há evasão, pois a vida que lhe saúda não lhe apetece por ser ainda uma vida severina. É a vida que ele tenta deixar para trás, com as mesmas inseguranças e a mesma certeza: a morte.

Outros momentos, no entanto, trazem a morte como a única chance de fuga ou de felicidade. Entre falas de personagens — em que o defunto tem sorte por não ter de fazer a retirada caminhando, pois será carregado — e solilóquios de Severino, uma imagem de morte como resposta a todos os problemas começa e se solidificar.

Com a morte há o acolhimento, as vestimentas, o alimento, a segurança, a paz, entre tantas outros benefícios e alentos que uma vida severina não foi capaz de oferecer. Pois o que se tem quando se é um nordestino, Severino de Maria do finado Zacarias, da serra da Costela, limites da Paraíba, é uma vida de abusos — seja emocional, seja físico — e negligência, tem-se

uma tentativa malsucedida de fuga e uma esperança que não se desenvolve por inteiro, mas está sempre morrendo. Tem-se uma fome da fundura de um rio, um lamaçal no qual a vida apodrece, uma vida em retalhos e uma sala negativa.

Uma terceira voz se apresenta como narrador da vida de Severino e traz com clareza essa dualidade vida e morte. Ao narrar uma vida comum a um povo, narra, na verdade, a vida desse homem que migra, mas não se percebe em outro lugar. O narrador da vez trata do assunto com indiferença e casualidade, em se tratando de um problema a ele externo e tendo ele sua própria vida de dificuldades por motivos específicos. Em meio a seu discurso, o coveiro, sem perceber que suas palavras são ouvidas, afirma, ainda, que um enterro no rio seria mais fácil e mais rápido.

— O rio daria 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 precisa 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, 1955, p. 118-119).

O diálogo entre os coveiros descreve o que tem sido a morte e a vida severina. Observadores distantes dos acontecimentos, eles semeiam uma ideia na cabeça de Severino, que tem sua vida exposta a ele como algo facilmente dispensável.

O texto, entremeado de metáforas que explicam a um estrangeiro do mesmo país o que significa ser um nordestino, constrói uma linearidade desde a primeira à última página de modo que ao final uma pergunta se faça, tanto pelo personagem quanto pelo seu espectador: Em algum aspecto é possível dizer que a vida vale todo o sofrimento que a acompanha? Severino externa essa dúvida a um homem pelo qual passou em meio a sua caminhada.

— Seu José, mestre carpina,/ e quando é fundo o perau?/ quando a força que morreu/ nem tem onde se enterrar,/ por que ao puxão das águas/ não é melhor se entregar? [...] — Seu José, mestre carpina,/ e que diferença faz/ que esse oceano vazio/ cresça ou não seus cabedais,/ se nenhuma ponte mesmo/ é de vencê-lo capaz?/ Seu José, mestre carpina,/ que lhe pergunte permita: há muito no lamaçal/ apodrece a sua vida?/ e a vida que tem vivido/ foi sempre comprada à vista? (MELO NETO, 1955, p. 122-123).



Em separado, a citação já seria capaz de envolver o ouvinte no mar que tem envolvido a vida de Severino e seus conterrâneos, acrescentando-a à história é possível identificar os momentos que se assomam e conduzem difíceis eventos à essa conclusão desprovida de esperança.

Ao responder, José retorna ao ciclo que cerca a vida e a obra em análise. Tendo recebido notícias do nascimento de sua criança, o interlocutor de Severino afirma que diante de tal acontecimento, uma nova vida é resposta suficiente para a indagação proposta. Nesse momento final da obra, em que se tem o nascimento de uma nova vida, uma faísca de esperança parece ser lançada.

Severino, por sua vez, não tem a oportunidade de reagir à proposição feita, a de que a vida em si mesma é suficiente e a obra é finalizada com as palavras de José. Não há didascália, portanto, ou informação que conduza Severino em rota ou pensamento. Essa ausência de conclusão fecha o ciclo. Severino, ainda retirante, ainda à procura de uma vida melhor, fugindo da morte é abordado por uma nova-velha vida: uma vida severina.

## 2. As vozes que narram a história de Macabéa

No ano de 1977, 22 anos depois do pernambucano João Cabral de Melo Neto, uma ucraniana, naturalizada brasileira e que se declarava pernambucana, resolveu trazer o foco para Alagoas. Tem-se agora, pelas mãos de Clarice Lispector, uma história que em muito se assemelha e mais ainda se diverge da história de Severino.

A história de Macabéa. Nascida em Maceió e refugiada no Rio de Janeiro — onde os aspectos negativos de sua vida de nordestina parecem persegui-la, pesar seus ombros e nublar seu futuro.

Assim como no auto anteriormente analisado, em *A Hora da Estrela* se desenlaça uma história permeada por sofrimento, perda, descaso, desespero, medo, fome e infinitas outras palavras que significam muito apenas para quem as viveu.

Nas vozes contraditórias de Rodrigo S.M., Clarice Lispector narra a história de fuga e resignação de uma alagoana nomeada Macabéa — uma moça inocente, iletrada que apenas existe e morre sem ter realmente vivido. Vinda do Nordeste, a protagonista passa seus dias no Rio de Janeiro apenas esperando. Espera ser entendida, mas não reconhece essa necessidade; espera pela liberdade, mas não se sente em momento algum presa; espera pela morte, mas sequer sabe o significado da palavra vida.

A voz silenciada de Macabéa também é de fundamental importância para a obra. A ausência representada, por vezes, se mostra de relevância maior em se tratando da construção dessa personagem que acaba por depender tanto de tudo e de todos. Em um livro composto majoritariamente por descrições e narrativas da parte de Rodrigo S. M., os diálogos são escassos e desse modo são raros os momentos em que a voz de Macabéa pode ser ouvida por cima dos ruídos apresentados nas vozes do narrador.

O corpo diminuto e a alma inexperiente da moça não aguentam o que o mundo se dispõe a lhe oferecer e seu intelecto mal desenvolvido não tem forças que a possam projetar para um futuro — seja ele qual for. Desse modo, o que se descobre a respeito de Macabéa a partir do relato de Rodrigo S. M. desenha a imagem de uma mulher fraca com os pensamentos presos somente ao presente.

Datilógrafa, e nada além disso, Macabéa é descrita como vazia e facilmente substituível.

Órfã de pais dos quais não recorda nem o nome, foi criada por uma tia, também falecida, que a moldou de modo que crescesse se diminuindo e duvidando da possibilidade de um mundo em que pudesse ser mais forte.

As impossibilidades que trilham os caminhos de Macabéa estão presentes em sua história e, principalmente, na voz que preenche o silêncio ao qual a personagem foi condenada. Rodrigo S. M., narrador e detentor da palavra, com sua narrativa falsamente simples e oscilante, delinea uma personagem tão aquém do que se espera de um ser humano e que, despercebidamente, ignora as próprias necessidades básicas.

O leitor tem acesso a uma Macabéa que está acostumada a ser esquecida ou trocada por algo mais interessante e isso é apresentado fortemente na narrativa sinuosa de Rodrigo S. M. que, por vezes, enaltece a si mesmo e o ato de contar a história em detrimento da história a ser contada.

Proponho-me a que seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar palavras que vos sustentam. A história — determino com falso livre-arbítrio — vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M. relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e “gran finale” seguido de silêncio e de chuva caindo. (LISPECTOR, 1977, p. 12-13)

A história que se segue, intitulada de diversas maneiras — como por exemplo, *Uma sensação de perda* ou *Eu não posso fazer nada* —, em alguns momentos abandona Macabéa e se prende ao narrador que se diz modesto e simplório, mas, na verdade, se engrandece diante da pequenez da personagem da qual fala.

Rodrigo S. M. trata de uma personagem indefesa e ingênua que não possui qualidade que a redima e ao narrar sua história ele parece dar um peso maior às características que a desenham como uma pessoa inapta para sobreviver ao mundo e aos que a rodeiam.

Essa é uma ideia compartilhada também pelos personagens da história, mesmo por Olímpico que em alguns momentos mostra ter dificuldades com as palavras, assim como Macabéa, mas que de alguma forma faz com esta se sinta inadequada por não saber a resposta de algo.

— [...] O que é quer dizer “álgebra”?/ — Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é

palavrão para moça direita./ — Nessa rádio ele dizem essa coisa de “cultura” e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer “eletrônico”?/ — Eu sei mas não quero dizer./ [...] — Que quer dizer cultura?/ — Cultura é cultura, continuou ele emburrado. Você também vive me encostando na parede. (LISPECTOR, 1977, p. 50)

E Macabéa se apegava a cada palavra ou conceito enunciado por Olímpico, seu namorado. Tinha certeza de que ele e todas as outras pessoas com as quais convivia sabiam mais do que ela. Como, por exemplo, Glória, sua colega que, sempre espontânea e desinibida, desempenhava melhor seus afazeres no trabalho.

Esse diálogo implícito entre narrador e personagem, que tem como finalidade relembrar a todo momento a incapacidade agregada à Macabéa, se mostra presente também em conversas sustentados por Rodrigo S. M consigo mesmo. Nesses monólogos, o narrador se reafirma, se contradiz ou se indaga, em se tratando do desenvolvimento de sua narrativa.

Ele se reafirma quando tenciona desenhar para o leitor uma Macabéa tão inepta que, o sentimento de compaixão que viera a nutrir pela alagoana se transformara em amor. Um amor que ele alega ser puro e protetor: “Ah pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse encontrasse simplesmente o grande luxo de viver.” (Lispector, 1977, p. 59)

Esse não seria o único momento em que o narrador se esconde por trás do sentimento nobre que afirma cultivar pela nordestina. Guiado por uma intenção valorável, Rodrigo S. M. descreve a personagem como alguém incapaz de despertar amor em outros a não ser nele próprio que a tem consigo constantemente: “Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra.” (LISPECTOR, 1977, p. 21)

A presença constante o impulsiona a escrever a história que conhecida por todos não é vista por ninguém. Algo o compele a evidenciar os fatos que perpassam a vida de Macabéa e ele obedece a essa força maior por se reconhecer sem escolha para fazer de outro modo.

O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal. Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou. Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos

homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias. Mas preparado estou para sair discretamente pela saída da porta dos fundos. Experimentei quase tudo, inclusive a paixão e o meu desespero. E agora só queria ter o que eu tivesse sido e não fui. (LISPECTOR, 1977, p. 21)

Lado a lado com a ideia de não ter o direito de omitir a realidade como muitos o fazem, está a declaração do narrador de que essa história é tormentosa demais para que ele seja capaz de conduzi-la até o fim.

Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados. Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho contar parece fácil e a mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama. (LISPECTOR, 1977, p. 19)

Mas a própria história é a força maior que ele afirma o propêlice, de modo que a dificuldade da qual ele fala é suplantada pela necessidade que a história tem de ser exposta.

Rodrigo S.M se contradiz em vários momentos da obra. A começar por assegurar que a composição de sua narrativa se desenvolverá de forma simples por ser essa a única forma de capturar a essência de Macabéa, considerando que a personagem não era em nada complexa e essa complexidade não se encaixaria ao perfil exposto por ele.

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria. Sim, mas não esquecer que para escrever não importa o quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro — e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. (LISPECTOR, 1977, p. 14-15)

No entanto, Rodrigo S. M. é um narrador letrado e viciado em pequenos enigmas. Ele precisa a todo instante se lembrar de voltar ao ritmo original ao qual se dispusera a empregar ao

texto. Esse é apenas mais um aspecto da obra em que o foco se volta para o narrador. Apesar de *A hora da estrela* ter como personagem principal Macabéa, há instantes em que a superioridade e eloquência de Rodrigo S. M. o trazem para o centro da narrativa e o resultado é o ofuscamento da datilógrafa.

As indagações referidas anteriormente são realizadas pelas duas vozes do narrador que se mostra suficiente em si mesmo a partir de seus monólogos com características de diálogos. Rodrigo S. M. insere, sorrateiramente, momentos de pausa e reflexão em sua narrativa e o leitor pode perceber certa contradição nas palavras apresentadas.

(Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como me vingar? Ou melhor, como me compensar? Já sei: amando meu cão que tem mais comida do que a moça. Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não ela é doce e obediente.) Viu ainda dois olhos enormes, redondos, saltados e interrogativos — tinha olhar de quem tem uma asa ferida — distúrbio talvez da tiroide, olhos que perguntavam. A quem interrogava ela? a Deus? Ela não pensava em Deus, Deus não pensava nela. Deus é de quem conseguir pegá-lo. Na distração aparece Deus. Não fazia perguntas. Adivinhava que não há respostas. Era lá tola de perguntar? E de receber um “não” na cara? Talvez a pergunta vazia fosse apenas para que um dia alguém não viesse a dizer que ela nem ao menos havia perguntado. (LISPECTOR, 1977, p. 26-27)

Enquanto está relacionando os fatos que percebeu, Rodrigo S. M. segue sem fazer uma pausa para respirar e sem que deixe uma brecha onde se possa instalar dúvida da parte do leitor. Ao lançar uma pergunta, já fornece uma resposta e, consciente da impossibilidade de uma resposta contrária a que propôs, encerra a pauta e inicia a próxima.

Mesmo quando se permite deixar em seu discurso margem para questionamentos por iniciar sua resposta com “talvez”, diferindo de muitos outros narradores de terceira pessoa, Rodrigo S. M. deixa claro compreender que a história que está contando será lida, não há, portanto, cenário para que se desenvolva um confronto com uma mente inquieta que não absorva suas palavras sem interpelação.

Tendo ainda isso como verdade, há momentos em que o narrador parece fazer alusão a um narratário e, quando o faz, trata com transparência a opinião que sustenta em se tratando dos possíveis públicos aos quais estaria enunciando:

(Se o leitor possui alguma riqueza de vida bem acomodada, sairá de si para ver

como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. [...]) (LISPECTOR, 1977, p. 30-31)

Em suma, a intenção aqui presente, ao tratar da condução da narrativa, seja em reafirmações, seja a partir contradições, seja com indagações, é a de que o homem a quem foi incumbida a tarefa de narrar a história de Macabéa se enxerga e se apresenta como uma espécie de Deus. Onipresente, onisciente e onipotente, Rodrigo S. M. é detentor das vozes que ultrapassam as barreiras mais tênues e alcançam os ouvidos das pessoas, sendo, portanto, provedor de uma verdade absoluta: a única verdade documentada.

Essa verdade, no entanto, teve alguém que se dispusesse a documentá-la e o narrador a apresenta de forma única e propícia para uma introdução à personagem de que fala. Seja a partir da escolha de suas palavras e da maneira como é elaborada sua narrativa, seja a partir da distância sócio-histórica existente entre narrador e personagem.

Ao retratar Macabéa, as palavras de Rodrigo S. M. concebem uma personagem que se desenvolve em um misto de condescendência e empatia. Um narrador criado com o único propósito de dar vida a um ser esquecido e a uma realidade ignorada, Rodrigo não desconstrói o que é e o que conhece para forjar uma ligação falsa si mesmo e o objeto de sua nova obsessão. Ele, na verdade, utiliza de seu posto de privilégio para que consiga desviar a atenção à personagem.

Em um mundo em que poucos têm a possibilidade de dizer que tiveram sua voz ouvida na construção da história na qual estão inseridos, Rodrigo S. M., um homem de status social elevado que teve oportunidades em sua vida, se reconhece em poder de atrair a atenção das pessoas para o descaso que o tem incomodado. Percebendo-se em um limite, Rodrigo S. M. externa as frustrações as quais têm ignorado por tanto tempo e decide que cabe a ele mudar a realidade que o enraivece: a do silêncio que se perpetua quando a temática se centra em pessoas como a nordestina sem instrução e pouca, ou nenhuma, expectativa de vida.

Sendo ele tão personagem de Clarice Lispector quanto a própria datilógrafa, Rodrigo S. M. é imprescindível para a composição da obra. O narrador se mostra de grande relevância também para que se estabeleça logo à frente dos olhos do leitor uma relação que pode ser recebida com a mesma importância que a existência de Macabéa: uma relação de contraste que

se mostra presente entre o narrador citado e a personagem narrada por ele e por Clarice Lispector; não deixando de evidenciar, no entanto, o abismo que se forma entre os que rodeiam a nordestina quando ela se refugia no Rio de Janeiro.

Nessa relação criada entre narrador e personagem não seria possível eliminar Clarice Lispector e a importância inerente à escolha de criar o personagem de Rodrigo S. M. para conduzir a narrativa — bem como a importância da narrativa em si, a começar pelos muitos títulos que a autora apropria à obra.

Durante toda a obra, em apenas dois momentos a voz de Clarice Lispector soa mais forte que a do narrador por ela designado: em um primeiro momento antes que se inicie a história. Aqui é apresentada uma disposição de frases escritas por Lispector como alternativas de títulos para *A hora da estrela*. Dentre tantos, o nome que por fim intitula a obra aparece em segundo lugar na lista e dentre esses pode ser considerado como o que mais se destaca, por ser, talvez, o mais otimista.

Em um segundo momento Clarice Lispector se faz presente. Quando desenvolve seu prólogo, a escritora demonstra consciência a respeito do que será apresentado. De maneira sutil, a autora precede as dúvidas que se formarão durante a leitura: o que a teria impelido a criar uma personagem para contar a história de Macabéa? Por que não poderia ela contar a trágica narrativa da moça que teve sua voz silenciada e que possui a mente fraca como diminuto é o seu corpo?

Esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou, eu enviesado, enfim que é que se já de fazer senão meditar para cair naquele vazio pleno que só se atinge com a meditação. Meditar não precisa de ter resultados: a meditação pode ter como fim apenas ela mesma. Eu medito sem palavras e sobre o nada. O que me atrapalha a vida é escrever. E — e não esquecer que a estrutura do átomo não é vista mas sabe-se dela. Sei de muita coisa que não vi. E vós também. Não se pode dar uma prova de existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar. Acreditar chorando. (LISPECTOR, 1977, p. 9-10)

O trecho acima explica a necessidade de Clarice Lispector de criar um personagem para narrar a obra e levanta uma questão que remete a sua própria existência e à existência de Macabéa: acreditar. Em relação a Rodrigo, a autora afirma não ser suficiente sozinha e precisar de outros que possam servir de apoio e suporte. Lispector precisa que outros timbres se unam à voz dela para que haja força suficiente ao narrar a história de Macabéa, ela precisa de um coro, quanto mais vozes melhor. E ela precisa que outra pessoa escreva por ela.



Em se tratando de acreditar, suas palavras incentivam os leitores a acreditar nela e na história que será relatada. Ambas não dispõem de provas que as sustentem e ambas dependem diretamente dos arranjos que serão feitos por Rodrigo no decorrer nas páginas a seguir. A autora evoca uma ciência exata para ambientar seu público sem que ele se deixe ser influenciado pela incerteza constante que permeia contar uma história e lhes pede que acreditem.

### 3. A construção das narrativas e dos personagens

A literatura há muito vinha sendo explorada como uma porta para outro mundo para o qual fosse possível evadir por algumas horas e aproveitar uma realidade que pudesse ser considerada perfeita. No caso das obras aqui destacadas o que se tem é o exato oposto: os autores de *Morte e Vida Severina* e *A hora da estrela* utilizaram do que estivesse à sua disposição para denunciar a situação que se passava à sua frente quando muitos preferiam fechar os olhos.

A partir de seus trabalhos é quase possível sentir mãos escaparem às barreiras físicas e temporais e nos alcançarem, nos sacudirem os ombros ao mesmo que uma voz diria: “Basta! Chega de fingir que nada está acontecendo! Chega de fingir que a realidade de outros não nos importa!”

Foi a partir da literatura que eles foram capazes de imortalizar as vidas únicas e ao mesmo tempo comuns de Severino e Macabéa. Como todo escritor, eles tiveram de fazer escolhas quando deixaram transbordar para o papel as imagens que vinham preenchendo suas mentes, mas mesmo cada história tendo sua individualidade e nuances próprias, estruturas e desfechos diferentes, é possível perceber as inúmeras semelhanças que as englobam e as aproximam de tantas outras narrativas que seguem a mesma premissa, como, por exemplo: *Vidas Secas*, Graciliano Ramos, 1938 — ano que situa a obra em um período anterior às que aqui são mencionadas.

O que se pode ver com isso é que não falta matéria-prima para a composição desses clássicos. Não faltam também pessoas que, privilegiadas com o dom da arte de escrever, decidiram espalhar por todo o Brasil o que vinha sendo contido por barreiras invisíveis em um canto do país e levar o Nordeste para os outros estados.

Pode-se perceber também que a narrativa se repete. Antes da composição de Melo Neto (1954), teve-se a de Ramos. Entre ambas houve diversas e após, juntamente com a de Lispector, muitas outras tiveram lugar.

O presente estudo nasceu da ideia de abordar as duas obras apresentadas, analisá-las em separado para que, então, houvesse contexto suficiente em que pudesse ser construída a indagação fundamental: uma comparação entre seus respectivos sistemas, principalmente em relação aos personagens que tiveram suas vidas expostas ao mundo.

Durante a dita análise, os termos “ficção” e “realidade” se farão presentes. Nada mais justo, portanto, que suas definições abram a discussão para a qual se mostram essenciais.

Quando se propõe uma discussão a respeito de ficção e realidade, uma definição simples e inconsciente já se manifesta: a de que as duas se opõem, em que a primeira apresenta aspectos e fatos que fogem à realidade e que a segunda se desenvolve a partir de fatos históricos e verídicos.

Para uma análise mais aprofundada acerca do tema, foram consultados a definição apresentada na Enciclopédia Einaudi (1977), os textos de Carlos Reis, Catherine Gallagher — ensaio contido na compilação elaborada por Franco Moretti —, assim como, Wolfgang Iser (1926-2007), professor de Inglês e Literatura Comparada na Universidade de Constança na Alemanha, que, em seu livro *O Fictício e o Imaginário* (1996) levanta uma questão a partir de um “saber tácito” e o que este proporciona.

Na Enciclopédia Einaudi, o autor inicia sua fala a partir do latim, buscando a etimologia para estabelecer um conceito do qual partir — *ingere*: plasmar, modelar e até mesmo imaginar, representar, inventar que, segundo o autor, pode ser tido como “dizer falsamente”, partindo do substantivo *fictus* (hipócrita) ou do adjetivo *fictus* (não apenas imaginário, inventado, mas também fingido, falso).

Em um segundo momento, o autor associa ficção à memória, afirmando que não há uma criação de ideias, mas, sim, um resgate — essa ideia se assemelha a que se pode ter entre ficção e realidade: a de que a ficção organizada por um escritor é o resgate de possíveis realidades. Em seu processo, há a criação de personagens e, às vezes, de lugares; as situações, no entanto, não escapam a coerência da vida real.

Ainda na Enciclopédia, quando Platão é conjurado, tem-se a inserção de uma nova palavra no texto teórico: mimese — em que se tem na arte a imitação da realidade. A ficção, no entanto, em nenhum momento é tida como falsa; seja em uma versão imitada da realidade, seja em literatura, o que se tem é uma versão diferenciada, mas ainda assim, possível de fatos reais; mesmo os personagens cuja a existência se limita às narrativas são representações de pessoas que existem no mundo de fora da literatura.

O intuito que se tem quando se criam ficções é o de que a história apresentada seja lida, vista ou ouvida — tenha sua existência reconhecida; em casos específicos, tenha sua problemática trabalhada e presente na consciência dos que as vivenciam. Personagens, que de

outra maneira continuariam escondidos nas sombras, se fazem presentes, pois, tem-se, então, um engrandecimento, no mundo real — e nesse resultado, tem-se a justificativa de quaisquer infrações à verdade, conhecidas por alguns como mentiras.

A ficção é definida também como renovação. A ficção porta a mensagem mais uma vez, ou em uma nova voz. Potencializa as suas chances de ser escutada e a direciona aos “ouvintes” da literatura. Confia estas vozes e seus ecos para que possam se propagar infinitamente.

A ficção pode ser a crítica da realidade. Essas são circunstâncias em que se procuram novos fragmentos da realidade: uma realidade perfeita com a qual todos sonham. As ditas ficções são produtos desses sonhos que motivam e movem as pessoas, que precisam ser externados e partilhados para que tenham a possibilidade de se tornarem realidade ao invés de morrerem aos poucos nas mentes dos escritores.

Mas para que haja sucesso na transmissão da mensagem e na perpetuação da esperança, é preciso que a mensagem em si não se torne um espectro sem propósito — risco ao qual está exposto por ser a ficção considerada uma mentira ou apenas invenção.

Em seu livro, Carlos Reis inicia um diálogo com Paul Ricoeur no qual utiliza a mesma definição etimológica apresentada pela Enciclopédia (*fingere*: plasmar, formar) para apresentar o conceito por ele defendido: em que a ficção não é vista como falso ou hipócrita, mas, sim, como uma modelação estético-verbal.

O autor trata a seguir da ideia de um “mundo possível” e de “verossimilhança”. A ficção, ou modelação, teria seu progresso em uma versão alternativa dos fatos em que se constrói um mundo que não existe, mas que poderia existir e para que isso se realize é necessário que haja verossimilhança em sua narrativa. Desse modo, tem-se na literatura a possibilidade de criar e reinventar o que é conhecido como real, sempre em total consciência de que se trata de uma ficção.

Em se tratando de Catherine Gallagher e o ensaio por ela escrito, tem-se que a ficção é um fenômeno literário e não mais visto como uma variante de dissimulação. A autora faz um breve panorama em se tratando do fenômeno em questão e explica que no século XVIII houve romancistas que tentaram convencer seu público da veracidade contida em suas histórias, ou que, ao menos, se referiam a personagens reais.

Ao final do capítulo, a ensaísta afirma que as fronteiras entre ficção e realidade têm sido exploradas de modo que é possível perceber que a maneira como os historiadores e biógrafos

apresentam seus fatos mudou, tem-se agora um apoderamento de sua parte de características de romances e introdução de personagens fictícios; por outro lado, em obras de ficção, os romancistas usufruem de personagens não-fictícios e eventos históricos, por vezes, apropriando-se desses.

Há, no entanto, quem problematize essa definição por acreditar não ser possível fechar cada termo em uma caixa rotulada sem admitir brechas.

O “saber tácito” se trata das definições reservadas à ficção e à realidade e, a partir disso, o autor levanta questionamentos a respeito de uma realidade sem quaisquer características de ficção ou uma ficção que tivesse a obrigação de conter apenas aspectos ficcionais. A seguir, o autor explica que há, na verdade, uma relação tríplice: ficção-imaginário-realidade.

Iser estabelece uma relação em que a ficção é uma preparação para o imaginário e o imaginário retoma a realidade e penetra na existência do ser humano. Sua teoria defende uma amalgamação entre os três temas e conceitos em que não seria possível a produção isenta de características referentes aos outros temas.

O que se percebe, portanto, a partir das análises acima é que há sim uma diferença entre ficção e realidade. A diferença, no entanto, não se fundamenta em um possível vazio no que diz respeito ao real em se tratando da ficção — a ficção trata de possíveis realidades e possíveis personagens e tem ao seu lado a verossimilhança, bem como argumentos verdadeiros e convincentes. A ficção, portanto, não trata da mentira ou da falsidade, e sim de um rearranjo do real.

Mas acima de tudo, o pensamento que deve ser ecoado é o de que a ficção existe para que realidades que vêm sendo aprisionadas sejam libertadas. Essas realidades ficcionais buscam nos leitores um reconhecimento entre o que está escrito no livro e o que raramente chega às páginas dos jornais.

Em se tratando da pesquisa em andamento, o paralelo ficção/realidade se mostra de fundamental importância por tratar de personagens fictícios que vivem a realidade de um mundo que não pode ser comportado dentro de um romance. Severino e Macabéa são criações de Melo Neto e Lispector, respectivamente, no entanto, as vidas por eles vividas são transcrições do que se passa com tantas outras pessoas no mundo real.

Os autores tiveram acesso à realidade sobre a qual se dispuseram a discursar e ao transportá-la para o papel, escolheram nomes e situações específicas pelas quais os personagens

deveriam passar. Deve-se ter em conta, portanto, que a forma como eles modelaram as histórias não as faz menos verdadeiras.

### **3.1. Os autores e o nível de seu envolvimento em suas obras.**

Em primeira instância, temos os autores das renomadas obras. Desde a primeira letra delineada, desde o primeiro rascunho, os textos compostos foram guiados por escolhas: a começar pela temática em que foi tomada a decisão de tratar da vida de nordestinos. Como dito anteriormente, João Cabral de Melo Neto sendo um nordestino de Recife conviveu com a história que se propôs a contar. As palavras que suas mãos desenharam foram apenas uma versão do que acontecia dia após dia diante de seus olhos — e mesmo que não haja um relato documentado provando que houve um Severino com tal filiação e características similares, mesmo que essa história seja tida apenas como ficção, ainda assim, ela deve ser assistida como algo que poderia ser exatamente o real.

Em Clarice Lispector, tem-se uma ucraniana refugiada no Brasil, durante a Guerra Civil Russa (1918-1920) que, ao morar em Maceió com sua família, presenciou o desenrolar da vida de muitas Macabéas. Poderia ela mesma vir a ser uma Macabéa não fossem as oportunidades que a ela foram oferecidas.

Se por um lado temos um personagem da realidade que nasceu e cresceu dentro da história que um dia contaria, por outro lado vemos que a imersão de uma personalidade estrangeira dentro do coração do Nordeste não afeta ou, muito menos, impossibilita a gestação do roteiro sobre ser um nordestino.

Ao escrever suas ficções-reais, os literatos permitiram que partes de si adentrassem a obra. No caso de Lispector há uma inserção de maior impacto em que a autora inicia uma dedicatória conduzindo uma narrativa em primeira pessoa e se faz presente na obra:

Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós. Dedico-me à cor rubra muito escarlata como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me ao meu sangue. Dedico-me sobretudo aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que me habitam a vida. Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta. (LISPECTOR, 1977, p. 9)

A autora faz com que os leitores estejam conscientes de sua existência e se apropria desse aspecto de sua obra agregando a essa novos aspectos e possibilidades. Melo Neto não se expôs em mesmo nível em sua narrativa. Deixou que sua interferência se resumisse apenas ao mundo exterior à literatura por ele concebida. O histórico sociocultural do autor é absorvido pela obra por todo o trajeto de Severino — o que também pode ser dito a respeito da relação forjada entre Lispector e Macabéa. Melo Neto, no entanto, não se coloca sob o olhar do leitor diretamente. O autor pernambucano entrega seu personagem ao narrador e às didascálias e lhes confia a difícil missão de apresentar Severino.

### **3.2. A estrutura e a narrativa**

Uma nova escolha é feita em questões de estrutura e narrativa. A partir de uma escolha inicial entre gêneros, as duas obras se desenvolvem em extremos. João Cabral de Melo Neto usufrui de todos os recursos disponíveis e coreografa uma dança entre os gêneros lírico, dramático e narrativo. A linearidade a qual Lispector se apega de forma alguma diminui a potência de sua literatura.

Do lírico, Melo Neto importa as rimas que conduzem a história tornando-a mais facilmente memorável, importa os versos que empregam uma fluidez deliberada à uma leitura de grande sobrecarga emocional, de certa forma aliviando esse peso: Somos muitos Severinos/ iguais em tudo na vida:/ na mesma cabeça grande/ que a custo é que se equilibra,/ no mesmo ventre crescido/ sobre as mesmas pernas finas,/ e iguais também porque o sangue/ que usamos tem pouca tinta. (MELO NETO, 1955, p. 92).

Não seria possível afirmar que a estrutura abrande o sofrimento que transborda nas palavras direcionadas ao leitor por uma mera disposição de versos e rimas, contudo, uma interpretação se faz possível: a de que o leitor trabalha com essas valências com o propósito de amenizar a leitura desse modo atraindo o leitor sem que ele se sinta fisgado.

O autor não se limita à apenas uma fórmula. Compositor de um auto — do latim *actu* = ação, ato —, composição teatral de linguagem simples e extensão curta, o leitor se apodera de outras características referentes ao teatro e com as didascálias organiza suas ideias e o espetáculo a ser apresentado ao leitor. As instruções cênicas presentes no texto guiam personagens e espectador. Por reconhecer o poder de que dispõe, o autor testa a atenção do leitor quando, ao final da

retirada, não há uma didascália que conduza ou que arremate a história dos Severinos — as cortinas abertas no início seguem abertas, personagens e leitores podem, então, se apropriar da continuação da obra, porque para ela não se tem um encerramento.

A prosa também se faz presente. Mais sutil do que seus irmãos esse gênero traz consigo uma linearidade que mais uma vez reafirmam a história e seus personagens. Sua existência e sua continuidade são reiteradas em papel, palco e mentes abertas à encenação.

No caso de Rodrigo S. M., Clarice lhe fornece as ferramentas adequadas. Sendo Macabéa uma personagem prosaica não seria coerente ornar com rimas uma história tão prosaica quanto a dona:

É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: co-nheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro — e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. (LISPECTOR, 1977, p. 9-15)

Enfeitar a obra, teria como resultado afastá-la da realidade da moça juntamente com os leitores a quem Rodrigo S. M. discursa. Seria contraproducente considerando que seu objetivo premente é transportar si mesmo, os leitores e Macabéa para uma única realidade.

### **3.3 Personagens**

Em meio a tantas semelhanças que aproximam Severino e Macabéa, uma diferença determina o desfecho aos quais as narrativas se encaminham: as fugas que os conduzem às nossas casas e mentes e os leva a futuros incertos ocorrem em diferentes escalas, Severino deixa sua terra para trás e o que encontra pela frente o assusta por ser exatamente o que ele imaginava, mais versões da vida que ele se enganou que estaria deixando para trás. Quando Macabéa arrisca a vida em outro lugar, ela não apenas deixa sua casa, mas também o estado e a região com os quais está familiarizada e se aventura no Rio de Janeiro.

Por maior que seja a frustração de Severino ao se deparar com monstros antigos, para Macabéa o problema parece se mostrar em maior proporção, pois ela se defronta com o desconhecido. Em uma cidade mais viva e movimentada que a que deu vida à Macabéa, a



personagem se vê mergulhada em uma nova realidade para a qual ela não teve preparo algum. As pessoas com as quais convive também não tiveram aviso que as preparasse para sua chegada. E ambas não se adaptam à nova situação. Em se tratando de Macabéa, por falta de meios que a apoiassem e em se tratando da sociedade por falta de motivação. E essa disparidade é constantemente ativa na vida de Macabéa, as situações pelas quais passa estão sempre reafirmando a ideia de inadequação e a certeza de que a personagem não se encaixa nesse novo espaço.

Esse resultado díspar relacionado aos personagens pode ser percebido em momentos pontuais nas obras. O que pretende se insinuar como um detalhe é na verdade de grande relevância na construção das personalidades e dos destinos dos personagens. As condições adversas às quais ambos personagens são expostos podem causar impactos diretamente proporcionais no desenrolar das obras. Isso pode ser visto na potência reservada à voz dos personagens em suas respectivas histórias.

Morte e vida severina tem seu início em uma narrativa em terceira pessoa: uma voz sem nome ou personalidade, disposta em didascália que pretende situar o leitor em relação ao que irá acontecer. Antes que sua voz se firme como narradora exclusiva, é apresentada a voz de Severino. Um monólogo se instala e o leitor é apresentado com uma versão em primeira mão dos fatos. A fala de Severino é antecedida por um travessão e o grafema presente parece brilhar como o pisca-alerta de um veículo atraindo a atenção do público para aquele ponto específico.

Lado a lado com as didascálias são apresentados na obra solilóquios e diálogos que ilustram de forma pessoal e intransferível o que fora antecipado pelos trechos narrativos: a verdade sobre o que é nascer, viver e morrer Severino. Essas experiências, apresentadas em abundância, acompanham o retirante por toda o auto. Isso não se deve, no entanto, apenas ao seu passado ou à sua história, mas, sim, também aos passados, às histórias e, principalmente, aos futuros das pessoas que Severino encontra no caminho. São inúmeras vozes uníssonas que cantam uma mesma melodia.

Ao escrever a história de Macabéa, a autora parece reconhecer em si mesma e em sua personagem a necessidade de uma terceira voz. Lispector evoca Rodrigo S. M. por se reconhecer insuficiente e compõe assim um coro diferente, mas ainda assim forte e emocionante. Sua melodia, um misto de soprano, grave e rouquidão — autora, narrador e narrada, respectivamente — representa mais uma vez um desequilíbrio que enquanto existente não pode jamais ser

ignorado ou esquecido.

### **3.4. Vida e Morte: Fim e Começo**

Há ainda uma temática importante que deve ser trazida à baila antes da conclusão dessa análise: a dualidade vida e morte. Abordados com naturalidade em ambos textos, não são temas que pretendem causar choque. Apenas recordam o leitor que a vida pode ser complicada e sofrida e que a morte é a única certeza. A diferença, no entanto, é que as complicações e o sofrimento aqui presentes estão em escala maior e a morte acontece com mais frequência — principalmente em se tratando de Morte e vida Severina.

Com João Cabral de Melo Neto, um Severino, dividido em muitos e que representa muitos mais, convida o leitor a testemunhar sua história. Caminhando por sua narrativa é possível perceber que a vida de um Severino é previsível em suas fatalidades. A seca acontecerá e portará duas opções: ficar ou partir. Não é possível fazer um julgamento de valor em relação a essas escolhas, tampouco seria possível dispô-las em uma balança e quantificar qual resultará em menos desatinos.

O Severino que conta a história decide tentar a sorte em outro lugar e mais uma vez as possibilidades são reduzidas. Severino deixou sua casa para trás, mas há sempre mais uma logo à frente, à sua espera. Em uma tentativa de deixar a seca para trás, de perseguir a água, o retirante apenas se vê nos rostos de outros que ainda não partiram. O filete de água que guia seu caminho se esvai aos poucos, assim como sua esperança, mas ele continua caminhando. Uma força o impele e o impulsiona mesmo quando uma parte racional em sua mente pergunta se seria mais fácil desistir.

Lispector nos presenteia com uma versão diversa dos fatos. A nordestina se retirou, fugindo da seca, não sabendo que consequências dessa situação a perseguiam. Seu corpo e mente frágeis continuam frágeis. A diferir de Severino, Macabéa se instala. Ela estagna, se acomoda. A situação não lhe é favorável e, no entanto, ela não se debate. A personagem aceita o pouco que lhe é oferecido, agradece e se desculpa por não estar à altura.

Essas são as duas possibilidades quando o mundo se mostra hostil: resistir ou se resignar. Em adição à hostilidade do mundo Macabéa, foi atingida pela hostilidade das pessoas com as quais convivia. Adicionado ao abuso físico pelo qual a moça passa está o abuso mental e

psicológico que, disfarçado de preocupação, a mantém cativa numa seca constante da qual ela não tem consciência e não reconhece a necessidade de fuga.

Essa diferença entre personagens, causada em primeiro lugar pelo espaço em que as narrativas se passam — Severino ainda reconhecido como apenas mais um e Macabéa vista e recebida como estrangeira — tem como consequência principal manter ou destruir o sopro de vida de cada um deles. Severino, em um momento de fraqueza, chega a reconhecer sua depressão. Macabéa não saberia ao menos o que significa a palavra.

Ao final de cada obra uma mensagem é perpetuada. Trata-se de extremos: vida e morte, esperança ou desespero. É possível, contudo, reconhecer na linha tênue que separa os desfechos uma mesma mensagem escrita de formas diferentes: a mesma mensagem que vem sendo repetida desde o primeiro verso de Melo Neto, desde o primeiro “sim” de Lispector, desde a primeira análise sobre as obras, a mesma mensagem que perdurará após o fim desta e das próximas análises: a mensagem que afirma veementemente que essa história deve ser lida, deve ser ouvida, deve ser assistida, deve ser comentada e, principalmente, deve ser reconhecida como real e não apenas como estatística.

O tema deve ser abordado como um guia de sobrevivência e resistência como o desenhado por Severino que, ao deixar sua narrativa em aberto, deixa espaço para que sejam escritos novos começos e melhores fins. Ele não fecha as cortinas para que a sua vida não seja vista como apenas mais algumas horas em um espetáculo que pode ser esquecido; sua vida não é um livro que pode ser fechado depois de ter arrancado lágrimas e soluços.

O tema pode ser abordado como uma tragédia com um final insólito que faça o leitor voltar as páginas, reler e se perguntar se leu com a devida atenção, pois o momento celestial não ocorreu como esperado. O brilho de Macabéa não ofusca e não dá esperança e, talvez decepcione, mas é um fim. Uma possibilidade na miríade de possibilidades e é necessário reconhecê-lo com mais atenção do que a dirigida à notícia na parte de baixo da dobra do jornal.

O que se tem, enfim, seja lendo Melo Neto, seja lendo Lispector é uma realidade atual nos anos do século XX que continua contemporânea no século XXI.

## **Bibliografia**

GALLAGHER, Catherine. *Ficção*. In: *O Romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 1112 p.

ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. 424 p.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Editora Rocco. Rio de Janeiro, 1977. p.88

MELO NETO, João Cabral. *Morte e vida severina*.

REIS, Carlos Antonio Alves dos. *O Conhecimento da Literatura: introdução aos estudos literários*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1997. 552 p.

ROMANO, Ruggiero. *Enciclopédia Einaudi*. Editora Einaudi. Itália, 1977-1982.