

MENDES, Edilberto. A imagem do corpo sofredor como operação estético-política: um estudo a partir da personagem do retirante na dramaturgia. Fortaleza: Faculdade Maurício de Nassau. Faculdade Maurício de Nassau; Docente. Dramaturgo.

## RESUMO

Este trabalho faz parte de uma pesquisa sobre criação dramática e produção do imaginário. A partir da teoria do imaginário em Gilbert Durand (2012), Gaston Bachelard (2001; 2013) e Jacques Racière (2005) efetua-se uma leitura da peça teatral *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto (1994), evidenciando como a criação de imagens literárias do retirante nessa obra suscita sentimentos que determinam regimes de visibilidade e afirmam modos específicos de subjetivação e de posicionamento sensível diante do mundo, particularmente diante do sofrimento de seres humanos em estado extremo de exclusão. Opera-se numa perspectiva arqueológica, buscando, pela revisão crítica do processo de construção estética do retirante nas artes da escrita ficcional nacional, compreender e problematizar a sensibilidade social para com a pobreza e a exclusão social e o lugar da escrita dramática nessa dinâmica. Conclui-se que a peça põe em funcionamento um modelo de subjetivação de fundo religioso alicerçado numa relação pastoral entre Deus e os homens (Foucault, 2008) e um sentimento político para com a pobreza segundo o qual os pobres são a figura do próprio Deus encarnado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estética; Política; Dramaturgia; Exclusão Social; Imaginário.

## ABSTRACT

This article is part of a research that investigates the relation between playwriting and the imaginary. The concept of imaginary as developed by Gilbert Durand (2012), Gaston Bachelard (2001; 2013) and Jacques Racière (2005) is applied to an analysis of the play *Morte e Vida Severina*, by João Cabral de Melo Neto (1994). The analysis focus on how literary images of the retirante, in this play, evoke certain feelings that determine regimes of visibility and patterns for subjectivity and sensibility, particularly regarding the suffering of those in extreme state of social exclusion. Through an archaeological perspective, it investigates the aesthetics construction of the “retirante” in brazilian literature and drama, so as to understand and discuss the social sensibility towards poverty and social exclusion, and the role of dramatic writing in this process. It is concluded that the play reaffirms a pattern of subjectivity which background is religious, based on a pastoral relationship between God and men (Foucault, 2008) and a political feeling towards poverty in which the poor are the figure of the incarnate God.

**KEYWORDS:** Aesthetics; Politics; Playwriting; Social Exclusion; Imaginary.

A questão da imaginação poética sobre as minorias sociais assume lugar central num mundo cada vez mais tensionado e desestabilizado por processos

de exclusão, opressão e discriminação. Sabemos que esses processos se dão numa complexa dinâmica de fluxos de discursos e práticas articulados pelas diferentes instituições sociais. Essa pesquisa busca explicitar e problematizar o lugar das artes da escrita dramática na produção do imaginário sobre os sujeitos excluídos no Brasil, evidenciando as formas como a imaginação poética desses sujeitos elabora imagens que põem em funcionamento certos modelos de posicionamento sensível diante dessa questão social.

Nesse artigo, essa discussão será articulada a partir da peça *Morte e Vida Severina* (1954), de João Cabral de Melo Neto.

### **Imaginação poética e ação política**

Para Durand (1984) é pela imaginação “que passa a doação do sentido e que funciona o processo de simbolização, é por ela que o pensamento do homem se desaliena dos objectos que a divertem, como os sonhos e os delírios que a pervertem e a engolem nos desejos tomados por realidade” (DURAND, 1984a, p. 37 apud ARAUJO e TEIXEIRA, 2009, p. 8). Essa função libertadora da imaginação enquanto atividade simbólica está em consonância com a proposição de Bachelard (2001) de que a imaginação, ao contrário do que sugerem as pesquisas que, orientando-se pela etimologia da palavra, entendem-na como a faculdade de formar imagens, consiste em deformar as imagens fornecidas pela percepção. Nesse sentido, a imaginação nos liberta das imagens primeiras:

Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante. Se uma imagem presente não faz pensar numa imagem ausente, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. Há percepção, lembrança de uma percepção, memória familiar, hábito de cores e formas (BACHELARD, 2001, p. 1).

Imaginar, nesse sentido, “é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova” (BACHELARD, 2001, p. 3) e a função da literatura e da poesia, enquanto instâncias privilegiadas do exercício da imaginação, é justamente “reanimar uma linguagem criando novas imagens”. Essa perspectiva é exaustivamente enfatizada em toda a obra desse autor. Para ele, as imagens literárias perturbam o espírito:

Ora, no ímpeto e no fulgor das imagens literárias, as ramificações se multiplicam; as palavras já não são simples termos. Não se terminam por pensamentos; têm o porvir da imagem. A poesia faz o sentido da palavra ramificar-se, envolvendo-a numa atmosfera de imagens [...] que lançam o espírito em várias direções, que agrupam elementos inconscientes diversos, que realizam sobreposições de sentidos de maneira que a imaginação literária tenha também seus ‘subentendidos’ (BACHELARD, 2013, p. 5-6).

Essa perturbação do espírito pode ser considerada como a força política da imagem literária. E, de fato, Bachelard (2001) propõe que a imaginação “é uma das formas da audácia humana” (BACHELARD, 2001, p. 6). Aqui cabe a distinção de Rancière (2012), para quem a imagem artística se caracteriza exatamente pelo trabalho da imaginação que produz uma alteração da semelhança por meio dos mais diversos procedimentos, podendo ser, por

exemplo, “a visibilidade conferida a pinceladas inúteis para nos fazer saber o que é representado num retrato” ou, nas artes da escrita, “uma locução que exacerba a expressão de um sentimento ou torna mais complexa a percepção de uma ideia”, ou simplesmente a inserção inesperada de um elemento – a palavra no poema ou um plano no cinema – “no lugar daqueles que pareciam inevitáveis”. As imagens da arte, nesse sentido:

são operações que produzem uma distância, uma dessemelhança. Palavras descrevem o que o olho poderia ver ou expressam o que jamais verá, esclarecem ou obscurecem propositalmente uma ideia. Formas visíveis propõem uma significação a ser compreendida ou a subtraem. Um movimento de câmera antecipa um espetáculo e descobre outro, um pianista inicia uma frase musical ‘atrás’ de uma tela escura. Todas essas relações definem imagens. (RANCIÈRE, 2012, p. 14-15).

Para esse autor, a escrita tem efeito no real na medida em que define modos de dizer, agir e sentir; na medida em que traça mapas que definem trajetórias a serem percorridas entre o visível e o dizível, orientando as percepções e, conseqüentemente, as capacidades dos corpos, a forma como se posicionam subjetivamente. O homem, diz ele, “é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação ‘natural’ pelo poder das palavras” (RANCIÈRE, 2005, p. 59-60), ou seja, pela ação imaginante no sentido proposto por Bachelard (2001).

### **A imagem do retirante como operação estético-política**

*Morte e Vida Severina* ganhou destaque nacional e internacional a partir da montagem do Teatro da Universidade Católica (TUCA), de 1965, sob a coordenação de Roberto Freire, direção de Silnei Siqueira, e direção musical de Chico Buarque de Holanda. O poema dramático foi traduzido para o alemão, o francês, o inglês, o espanhol, o italiano e o holandês, estabelecendo-se como uma das obras mais conhecidas e difundidas do autor e um marco da dramaturgia brasileira. O drama de Severino em sua jornada do sertão, de onde foi expulso pela seca, para o litoral, sempre às voltas com o sofrimento de outros sujeitos em situação de miséria e opressão, é, sem dúvida, uma das referências basilares da construção estética dos excluídos pela arte da escrita dramática.

A peça teatral está estruturada em 18 unidades dramáticas. Na primeira, a personagem central, Severino, apresenta a si mesmo e o conflito: a seca associada a uma estrutura fundiária marcada pela concentração de terras e exploração do trabalho do pequeno agricultor que o força a emigrar. Em sua jornada, Severino só encontra sofrimento: morte em emboscada por conflito de terras; falta de trabalho; os privilégios dos mais ricos e a penúria dos mais pobres, etc. No auge de sua decepção, cogita suicidar-se nas águas do Capibaribe, mas é salvo pelo anúncio do nascimento de uma criança. Os moradores do lugar, ao celebrarem a chegada da criança, assumem as funções das personagens característicos do presépio natalino. A ação se encerra com a afirmação de que a vida, ainda que sofrida, “severina”, vale a pena.

Nunes (1974) propõe que a estrutura dramática da trajetória de Severino pode ser lida como um “auto dentro do auto”. De fato, o anúncio do nascimento do filho de Seu José, mestre carpina, efetua uma ruptura na curva ascendente de encontros do retirante com a morte, a miséria, a desesperança. A partir desse evento, a atmosfera sombria e fétida do lamaçal é milagrosamente transformada. Solo seco, perfume de alfazema, água cristalina espelhando estrelas compõem um novo cenário para os habitantes do lamaçal que, imbuídos pelo espírito de comunhão, transmudam os signos de pobreza em dádivas:

– Minha pobreza tal é  
que não trago presente grande:  
trago para a mãe caranguejos  
pescados por esses mangues;  
mamando leite de lama  
conservará nosso sangue.  
– Minha pobreza tal é  
que coisa não posso ofertar:  
somente o leite que tenho  
para meu filho amamentar;  
aqui são todos irmãos,  
de leite, de lama, de ar.  
– Minha pobreza tal é  
que não tenho presente melhor:  
trago papel de jornal  
para lhe servir de cobertor;  
cobrindo-se assim de letras  
vai um dia ser doutor. (MELO NETO, 1994, p. 196-197)

Nesses termos, o acontecimento terreno do nascimento de mais um membro daquela comunidade miserável, narrado na forma dramática do auto de natal, torna-se uma figura da encarnação de Cristo que é, no imaginário cristão, a expressão máxima da graça divina já que o próprio Deus se faz carne par vir “em auxílio do homem ameaçado pela confusão e pela desgraça terrenas” (AUERBACH, 1997, p. 79). Por um lado, o recém-nascido é apenas mais um que cumprirá a mesma sina dos habitantes do mangue, como profetiza uma cigana:

Vejo-o, uns anos mais tarde,  
na ilha do Maruim,  
vestido negro de lama,  
voltar de pescar siris; (MELO NETO, 1994, p. 198)

Por outro lado, ele representa a beleza da boa nova, a afirmação da força da vida que supera todas as adversidades. E aqui não se trata mais de profecia das ciganas do Egito, mas da crença dos que vieram celebrar o nascimento, acentuando que o menino é:

Belo porque tem do novo  
a surpresa e a alegria.  
[...]  
É belo porque com o novo  
todo o velho contagia.  
Belo porque corrompe

com sangue novo a anemia.  
Infecciona a miséria  
com vida nova e sadia.  
Com oásis, o deserto,  
com ventos, a calmaria (MELO NETO, 1994, p. 198).

Para Carvalho (2012) João Cabral opera uma inversão ao tomar a forma do Auto de Natal tradicional para “afirmar a esperança na vida terrena, mesmo que seja uma esperança minguada, franzina, “severina” e não uma esperança na vida eterna, após a morte” (CARVALHO, 2012, p. 54), o que seria, em certa medida, uma desconstrução própria de uma escrita reflexiva e crítica. Mesmo assim, a resposta ao conflito do retirante Severino, em forma de Auto de Natal, evocando as figuras do evangelho relacionadas à encarnação de Cristo, reafirma um modelo de subjetivação política de fundo religioso alicerçado numa relação pastoral entre Deus e os homens, segundo a qual Cristo é o bom pastor que o rebanho deve seguir. Como esclarece Foucault (2008):

A relação pastoral, em sua forma plena e em sua forma positiva, é portanto, essencialmente, a relação entre Deus e os homens. É um poder de tipo religioso que tem seu princípio, seu fundamento, sua perfeição no poder que Deus exerce sobre seu povo. [...] O poder do pastor é um poder que não se exerce sobre um território, é um poder que, por definição, se exerce sobre um rebanho. [...] É fundamentalmente um poder benfazejo. [...] é um poder de cuidado (FOUCAULT, 2008, p. 168-170).

A forma pastoral, segundo Foucault (2008), foi um operador fundamental na formação da subjetividade nas sociedades ocidentais cristãs. Isso porque ela instituiu um modo de individuação centrado na questão da salvação que é assegurada por uma complexa rede de relações de reciprocidade entre o pastor (Deus) e suas ovelhas (sujeitos). Essa rede de relações se fundamenta na submissão à ordem, à lei, aos mandamentos, à vontade de Deus, e o que possibilita essa submissão é aceitação das Escrituras como produção de verdade.

Cabe destacar que o Severino retirante, assim como todos os demais “severinos” da peça, camponeses ou cidadãos, enquanto personagens-figuras desse modelo de subjetivação pastoral, se inscrevem na economia de méritos e deméritos da salvação principalmente pelo lugar social que ocupam. São pobres, desfavorecidos por uma ordem social excludente, vítimas da seca, das emboscadas, da ganância dos latifundiários e usineiros. São uma gente sofrida, que vive às margens, condenada à pá, à enxada, à foice, ao lamaçal, ao enterro indigente. Esse desprestígio na ordem terrena é revertido em privilégio na produção da salvação. Isso fica muito evidente no auto natalino de *Morte e Vida Severina*. O bebê de Seu José, mestre carpina, é, ao mesmo tempo, uma figura de Cristo, da vida, e de todos os “severinos” da peça que, por essa operação poética, igualam seu rosto sofrido ao belo rosto do Salvador.

## Referências bibliográficas

ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009. Disponível em: [revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/.../4746](http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/.../4746), acesso em 28/03/14.

AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

CARVALHO, Francisco Israel de. **Teatro da morte e da vida**: a escrita barroca de João Cabral de Melo Neto. Curitiba: Appris, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, Território, População**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

MELO NETO, João Cabral de. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

NUNES, Benedito. **João Cabral de Melo Neto – Poetas modernos do Brasil** – v. 1. Petrópolis/RJ: Vozes, 1974.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.