

“Morte e Vida Uterina”: perspectivas neobarrocas na canção de Paula Cavalciuk

“Morte e Vida Uterina”: perspectivas neobarrocas en la canción de Paula Cavalciuk

“Morte e Vida Uterina”: neo-baroque perspectives in Paula Cavalciuk’s song

AUTORES

Rafael Barros de Alencar*

rafaelbonnies@gmail.com

Samuel Anderson de Oliveira Lima**

samuel.lima@ufrn.br

* Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN, Brasil).

** Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN, Brasil). Professor Associado da UFRN na graduação em Letras-Espanhol e no programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem.

RESUMO:

O presente artigo propõe um diálogo permeado por perspectivas neobarrocas entre a canção “Morte e Vida Uterina”, da cantora e compositora Paula Cavalciuk, e o poema “Morte e Vida Severina”, do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto. Assim, perpassa a discussão sobre a Literatura Comparada e o seu papel mediador que permite dialogar textos literários com outras criações humanas, como o cinema, a pintura e a música. A fim de construir este estudo, baseia-se em autores como Carvalhal (1991), Cecchetto (2011) e Coutinho (1996), assim como apresentamos alguns pontos sobre o Barroco e o Neobarroco a partir dos estudos de Chiampi (2010), Ávila (1994), Sarduy (1987) e Carvalho (2012); para, então, adentrar na análise propriamente da canção e do poema.

RESUMEN:

Este artículo propone un diálogo impregnado de perspectivas neobarrocas entre la canción “Morte e Vida Uterina”, de la cantante y compositora Paula Cavalciuk, y el poema “Morte e Vida Severina”, del poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto. Así, se presenta la discusión sobre la Literatura Comparada en la contemporaneidad y su papel mediador, que permite el diálogo entre los textos literarios y otras creaciones humanas, como el cine, la pintura y la música. Para construir este estudio, nos apoyamos en autores como Carvalhal (1991), Cecchetto (2011) y Coutinho (1996), además de presentar algunos puntos sobre el Barroco y el Neobarroco a partir de los estudios de Chiampi (2010), Ávila (1994), Sarduy (1987) y Carvalho (2012); para, a continuación, centrarnos en el análisis de la canción y del poema.

ABSTRACT:

This article proposes a dialogue permeated by neo-baroque perspectives between the song “Morte e Vida Uterina”, by the singer and composer Paula Cavalciuk, and the poem “Morte e Vida Severina”, by the Pernambuco poet João Cabral de Melo Neto. Thus, it briefly permeates the discussion on Comparative Literature in contemporary times and its mediating role that allows dialogue between literary texts and other human creations, such as cinema, painting, and music. In order to build this study, we based ourselves on authors such as Carvalhal (1991), Cecchetto (2011) and Coutinho (1996), as well as presenting some points about the Baroque and Neo-Baroque from the studies of Chiampi (2010), Ávila (1994), Sarduy (1987) and Carvalho (2012); to, then, enter into the analysis of the song and the poem.

1. Introdução. Triste rotina de morte e vida

João Cabral de Melo Neto foi um poeta pernambucano, nascido no ano de 1920. Autor de diversos livros como *Psicologia da Composição*, *Quaderna*, *Serial*, dentre outros, ficou conhecido por sua clareza, opção estética solar, característica que rende adjetivos como engenheiro, arquiteto da palavra, poeta da rigidez, da palavra pensada, dentre outros.

O poeta que tinha certa aversão à música, paradoxalmente, muito contribui para o fazer poético de muitos compositores musicais. A obra de João Cabral de Melo Neto, os seus signos poéticos e poemas, tem sido há muito mote para canções na música popular brasileira, basta que citemos por exemplo o cancionista cearense Belchior que agencia o cante “A Palo Seco” (poema de João Cabral e canção homônima de Belchior), assim como Cátia de França, cantora e compositora paraibana que, em seu primeiro disco apresenta no título *20 palavras ao redor do sol*, verso do poema cabralino intitulado Graciliano Ramos, além da musicalização da obra “Morte e Vida Severina” pelo compositor e cantor Chico Buarque de Holanda. Um outro exemplo mais contemporâneo pode ser observado na canção “Morte e Vida Uterina” da cantora e compositora paulista Paula Cavalciuk.

A canção de Paula Cavalciuk, intitulada “Morte e Vida Uterina”¹, imediatamente nos conduz ao título da obra “Morte e Vida Severina – O auto do Natal pernambucano”², do poeta João Cabral de Melo Neto. A referência cabralina no título, se assim podemos nos precipitar a chamar, convida a adentrar no universo da canção, seus versos, sua melodia, para investigar mais essa pista inicial.

Assim, o texto que segue tem como ponto de partida a “referência” ao poema “Morte e Vida Severina” e conduz o olhar sobre a canção da compositora paulista a partir de uma perspectiva comparatista, em outras palavras, realiza uma análise comparatista entre a canção e o poema, subsidiada pelo horizonte neobarroco.

“Morte e Vida Uterina” é uma canção que foi lançada no disco de 2016 da compositora e cantora paulista Paula Cavalciuk, segundo disco, intitulado *Morte e Vida*. De forma geral, uma canção marcante tanto pelo quesito musical – uma canção aos moldes da guarânia paraguaia, com bastante dramaticidade na emissão da voz e instrumentos seguindo uma cadência tradicional, com timbres contemporâneos – como no quesito poético de seus versos, seus jogos críticos, simbólicos, semânticos, sociais e culturais.

A canção aborda a chegada do período conhecido como puberdade, marcado pelo amadurecimento dos órgãos reprodutores femininos e ciclo menstrual. A preparação do corpo, a evolução e o processo cíclico de renovação, o ciclo de morte para surgir a vida, fenômeno este que não é só natural, biológico, mas também um fenômeno social, e aqui podemos mergulhar mais nessa interpretação a partir da provocação contida na letra que nos apresenta o personagem uterino na modernidade.

“Morte e Vida Severina”, por sua vez, uma das obras mais conhecidas de João Cabral de Melo Neto, conta a peregrinação do personagem Severino, um “tipo social”. O título do poema opera os sentidos cíclicos da vida do retirante, começando pela morte, e não pela vida, em um indício de luta, sofrimento e resistência para sobreviver, para viver. A morte no poema precede a vida. Assim pensando, dividimos o artigo em tópicos, a saber: o primeiro apresenta as possibilidades engendradas pela Literatura Comparada para lidar com uma análise que dialoga um poema e uma canção; o segundo tópico apresenta o neobarroco na obra cabralina; e o terceiro tópico apresenta perspectivas neobarrocas na canção “Morte e Vida Uterina”.

PALAVRAS-CHAVE

Neobarroco;
canção; poema;
João Cabral; Paula
Cavalciuk.

PALABRAS CLAVE

Neobarroco;
canción; poema;
João Cabral; Paula
Cavalciuk.

KEYWORDS

Neo-baroque;
song; poem; João
Cabral; Paula
Cavalciuk.

Recibido:
17/10/2021

Aceptado:
14/07/2023

2. Estranhos inquilinos: diálogos entre Literatura e Música

Literatura e Música em suas histórias, possuem pontos de aproximação e inflexão. Alguns autores se referem a um tempo em que não havia separação entre poesia e música, tempo por exemplo, em que a poesia era cantada. Outro vértice de aproximação entre literatura e música se dá pelo fato da matéria-prima poética de ambas as artes, a palavra, possuir características sonoras. De outro modo, é visível a presença da escrita dentro da música, seja por meio das partituras, seja através dos versos que compõem as letras das canções, assim como é visível a presença da musicalidade em poemas, como bem nos lembra Candido:

Todo poema é basicamente uma estrutura sonora. Antes de qualquer aspecto significativo mais profundo, tem esta realidade liminar, que é um dos níveis ou camadas da sua realidade total. A sonoridade do poema, ou seu 'substrato fônico' como diz Roman Ingarden, pode ser altamente regular, muito perceptível, determinando uma melodia própria na ordenação dos sons, ou pode ser de tal maneira discreta que praticamente não se distingue da prosa (Candido, 2006, p. 36).

Neste tópico apresentaremos a evolução da Literatura Comparada enquanto mediadora para os estudos que envolvem o texto literário, mais especificamente a poesia, com outra área artística, no nosso caso, a canção. Sob essa perspectiva, destacamos que os estudos e as pesquisas literárias vêm sofrendo uma série de modificações na atualidade, rompendo limites quanto ao alcance e às áreas de sua atuação.

Orientações recentes da Literatura Comparada têm conferido impulso às aproximações entre a Literatura e outras artes. Circulando entre diferentes sistemas semióticos, a análise comparatística apropria-se de suas diversas estratégias, visando uma iluminação recíproca dos objetos relacionados. Dentro dessa proposta, seria considerado integrante da Literatura Comparada "qualquer estudo literário envolvendo pelo menos dois sistemas de expressões diferentes" (Oliveira, 2001, p. 293).

A partir da evolução dos estudos literários, tornou-se possível o diálogo entre os diversos textos e tipos de construções literárias com as mais variadas formas de arte, desde a música, o cinema, o teatro. Em outras palavras, o que antes figurava como um campo de estudo limitado e restrito à análise entre textos, hoje, cede lugar a uma pesquisa mais ampla, com mais elementos incluídos, elementos literários e não literários.

Para ilustrar essa ampliação epistêmica da Literatura Comparada, citamos a Revista Brasileira de Literatura Comparada (v. 23, 2013) que publicou ao menos dois artigos que estabelecem diálogo entre elementos literários e não literários, são eles: "A intertextualidade em prol de uma Estética da Transgressão no Heavy Metal: Ozzy Osbourne, o Louco, o Demônio, a Celebridade", de Flávio Pereira Senra, e o artigo "Da literatura ao cinema, traduzindo sobre os restos de linguagens", de João Manuel dos Santos Cunha.

Nos estudos clássicos da Literatura Comparada, as atenções estavam voltadas para as relações de citação entre os diversos textos. As análises literárias dedicavam-se a distinguir influência, imitação e originalidade, levando em consideração as formas de assimilação e transformação de textos já existentes dentro de uma nova obra. Sua prática, antes focada em realizar análises comparativas de obras literárias de uma mesma língua, agora cede lugar para uma prática com potência comparatística de limites mais expandidos. Os novos processos investigativos e científicos marcavam uma nova episteme cultural.

No que diz respeito à Literatura Comparada e a suas potências enquanto maneira específica de interrogar o objeto literário contemporaneamente, ela se mantém no posto de mediadora de textos, aberta a diálogos entre as artes e plataformas diferentes. A Literatura Comparada agora é o campo por excelência da interdisciplinaridade e da transversalidade.

Com o tempo, as discussões sobre a originalidade do texto passam a admitir "original" enquanto novidade "antropofágica", enquanto releitura e adaptação de um texto fonte. Nesse sentido, é também com o conceito de intertextualidade que os direcionamentos da pesquisa literária abandonam as investigações pautadas pela imitação e originalidade para entender o processo poético em sua complexidade, com suas apropriações e ressignificações.

Leyla Perrone-Moysés (1992) aponta as teses de M. Bakhtin sobre o dialogismo e, posteriormente as de J. Kristeva, sobre a intertextualidade, as quais, no seu entendimento, tenderam a subverter a Literatura Comparada de base tradicional por substituírem o esquema tradicional de buscar diferenças e semelhanças entre as obras analisadas, pela ênfase bem mais profícua nos 'produtos e processos' (1992, p. 183). A culminância para tal ruptura foram os pressupostos contidos no Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, que nos perdoava (a nós, americanos) do pecado original de haver copiado, privilegiando a busca das 'diferenças, das transformações, das absorções e das integrações que tornam secundária a noção de influência' (1992, p. 183). Muito sábios os ensinamentos de Perrone-Moysés, na medida em que a análise dos 'produtos e processos' desloca o eixo da centralidade, fazendo com que as literaturas das Américas se declarem centrais em si mesmas. O que importa são os 'produtos', necessariamente híbridos ou mestiços, e os 'processos', necessariamente transculturais, pois, do contato entre culturas autóctones, africanas, europeias, surge a inovação e a imprevisibilidade (Bernd, 2013, p. 219).

Sobre o caráter teórico dos estudos literários, Carvalhal coloca: "Aprendemos a reconhecer o caráter teórico dos estudos literários como determinante no século XX [sic] ou, mais precisamente, identificamos, na segunda metade deste século, uma aguda 'tomada de consciência da estética textual' a todos os níveis de escritura e da leitura (Carvalhal, 1991, p. 9).

O interesse pelos estudos que envolvem literatura e música, amparados pela Literatura Comparada fica evidente pela quantidade de trabalhos realizados. No Brasil, esse tema é abordado utilizando obras da MPB e as intersecções possíveis entre os textos literários. Sobre o tema de aproximação da literatura e da música, podemos citar o trabalho de Cecchetto (2011), "Entre a literatura e a música: o poético e o lúdico no contexto da canção da MPB", que aponta para a constituição de um objeto híbrido entre as interações da literatura, mais especificamente sua índole poética e a música.

Em seu artigo, o autor nos apresenta a necessidade de dar mais atenção ao elemento lúdico, sobretudo nos processos de composição, de interação do compositor com sua arte. Nesse sentido, o conteúdo lúdico e o fazer do compositor se assemelha ao uso das palavras pela literatura, se assemelha ao fazer do poeta. O esforço para separar o fazer poético de um compositor e de um poeta não é suficiente para apagar as semelhanças de suas construções, principalmente quando se percebe que, na elaboração das letras das canções da MPB, é muito comum o diálogo com obras literárias, em uma referência intertextual, paródica, temática, estética e social.

Destacamos outro texto que dialoga literatura e música, presente na revista *Darandina*, da autora Britto (2011), intitulado "Do navio ao camburão, da literatura à música popular, de Castro Alves a O Rappa", o qual apresenta uma análise da relação intertextual e dialógica entre o poema "Navio Negroiro", de Castro Alves, e a letra da canção da banda O Rappa: "Todo camburão tem um pouco de navio negroiro". Sobre o processo de composição da canção e a intersecção deste processo com a literatura, a autora afirma:

Se a língua se harmoniza em conjuntos, por não ser um sistema abstrato de normas, temos uma opinião plurilíngue concreta sobre o mundo, a qual nos permite criar uma aproximação teórico-metodológica entre literatura, música popular e história. O compositor brasileiro contemporâneo recria algo já escrito em face aos estilos literários. Como não existe, a rigor, música sem letra, [sic] partimos do pressuposto de que o autor de música usa alguns artifícios próximos ao do poeta. Entretanto, o primeiro emprega geralmente uma linguagem mais econômica, pois sua composição destina-se ao ouvinte e é este quem dita o ritmo de sua recepção. Logo, é comum o uso de sintaxes mais diretas, redundâncias e repetições, artifícios muito próximos à linearidade do som. Isso não implica que nos poemas não encontremos os mesmos mecanismos, porém, exploram-se com maior rigor as possibilidades da página e as modalidades da leitura que proporcionam (Britto, 2011, p. 2).

Segundo Paul Scher a abordagem de um objeto de pesquisa que tem ligações entre a literatura e a música podem acontecer a partir de um objeto híbrido, literatura e música, ou a partir das percepções da literatura

na música ou da música na literatura. Para nosso artigo, destacamos as presenças de heranças literárias na canção "Morte e Vida Uterina", uma canção que usa o recurso da intertextualidade e mais, atualiza o personagem barroco retirante. De todo, a arte, e em específico a arte moderna, contém os traços, os rabiscos, contornos de características sociais, heranças históricas, culturais, heranças digeridas, resultados de processos de depósitos culturais digeridos, resultados antropofágicos.

3. O barroco em "Morte e Vida Severina"

Antes de iniciarmos a apresentação do neobarroco em João Cabral, cabe apontar algumas considerações sobre o Barroco. Nesse sentido, faz-se necessário pensar como surge a estética barroca no período histórico compreendido entre os séculos XVI e XVII.

Depois do período conhecido como Feudalismo, - também referenciado como Idade das Trevas, período de estabilidade da Igreja Católica, tempo em que predominava o pensamento cosmogônico (para o homem dessa época, a Terra era plana e estava parada, os planetas e o sol giravam em torno dela) - momento em que as cidades começam a se desenvolver novamente no litoral mediterrâneo, Copérnico e Galileu provocaram uma mudança de paradigma com a teoria heliocêntrica, em que a Terra já não era mais o centro do universo e tampouco estava parada, mas em movimento orbital junto com outros planetas, ao redor do sol. Paralelo a isso, a Igreja Católica Romana enfraquece com a Reforma Protestante. Então, pensar no período pós-feudal é pensar em um homem que perdeu algumas noções de centro, a quem foram apresentadas novas ideias de instabilidade, de movimento. Assim, a estética dessa época, barroca, é teatral, é exagerada, é didática.

Toda a atmosfera do Barroco do século XVII atravessa a história e é reconfigurada na arte moderna. Quando falamos de neobarroco, não estamos nos remetendo ao Barroco histórico, e, quando nos remetemos aos fatos históricos dos séculos XVI e XVII, é para identificar alguns pontos, elementos transhistóricos que se apresentam reconfigurados na modernidade. Sobre o neobarroco em Sarduy, que ressurgiu agora como um modelo para análises de obras de arte da modernidade, Arriarán afirma:

Del barroco europeo del siglo XVII, Sarduy retoma la idea de la literatura como triunfo del artificio. Señala que, en vez del típico discurso lineal informativo, se trata más bien de un proceso de elisión y oscurecimiento. Los conceptos medulares para este análisis son la idea del simulacro, de artificio, de parodia. Son conceptos propios del barroco que Sarduy no recogió de una solo vez, sino a lo largo de muchos años. Cuando Sarduy plantea su teoría del neobarroco para articular algunos aspectos fundamentales de la práctica literaria contemporánea, no lo hace a partir de lo nada, sino a partir del proceso histórico del siglo XVII. Pero no se trata tampoco de una mera repetición de historia literaria, sino que intenta un desarrollo creativo de conceptos, especialmente del artificio y de la parodia (Arriarán, 2012, p. 1).

Por sua vez, os séculos XX e XXI trouxeram a instabilidade, a desconfiança e a angústia. Temos como herança um período com sucessivas grandes guerras mundiais e consequências que desestabilizaram a crença na evolução humana a partir da ciência. O humanismo inaugurado no século XIX, junto à evolução da ciência e da máquina, trouxeram ideais de segurança e de estabilidade que foram desestabilizados por grandes eventos. Paralelo a isso, o século XX conheceu o fenômeno da Terceira Revolução Industrial, os grandes centros urbanos e as cidades cosmopolitas, tornando centrais discussões como: as questões de identidade e os centros urbanos. Todos esses elementos modernos nos remetem a uma estética barroca: a estética da deformação, da angústia, da dor, dos elementos rivalizantes, chiaroscuro, dia e noite, morte e vida. Nesse sentido, Chiampi (2010, p. 23) apresenta esta revisão do barroco como formas de representar a crise da modernidade.

Assim, após a explanação sobre o barroco, apresentaremos o pernambucano João Cabral de Melo Neto, poeta que nasceu na Zona da Mata pernambucana, que lança "Morte e Vida Severina", um poema escrito

em redondilhas maiores (sete sílabas métricas) e que teria sido encomendado a pedido da dramaturga Maria Clara Machado. O poema em forma de ato tem uma estrutura peculiar detalhada pela pesquisadora Lenise dos Santos Santiago (2007):

A mais conhecida obra de João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina* – Auto de Natal pernambucano, é uma peça de um único ato, dividida em onze quadros, sendo o último subdividido em oito cenas. O conjunto de toda obra é constituído por dezoito cenas ou fragmentos poéticos, todos precedidos por um título explicativo de seu conteúdo, praticamente, resumos do que encontramos no poema. Separando a peça-poema em dois grupos, podemos constatar dois momentos vivenciais que definem o conflito. Assim divididos: a) as primeiras doze cenas apresentam uma estrutura dramática clássica, expõe, através da descrição, a peregrinação de Severino, seguidor do Rio Capibaribe, fugindo da morte que o acompanha por toda parte, até a cidade do Recife, onde, para seu desespero, tem suas perspectivas – desde sempre otimistas – absurdamente frustradas (Santiago, 2007, p. 26).

De forma geral, “Morte e Vida Severina” conta a peregrinação de Severino que sai do campo para a cidade, seguindo o rio Capibaribe. Como é sabido por todo retirante: todo rio deságua no mar e, seguindo o curso do rio, chega-se ao mar.

ele é o caminho mais certo
de todos o melhor guia.
(Melo Neto, 2020, p. 176).

O roteiro trágico de Severino é um roteiro de muitos indivíduos que compartilham da mesma vida que a custo se sustenta, uma vida que se morre de velhice antes dos trinta, de emboscada antes dos vinte anos de idade e de fome sempre, um pouco por dia, como apontam os versos do poema em questão. Severino a custo se identifica, traz para si diversas “patentes” familiares que poderiam o distinguir dos demais, mas, quanto mais se explica, mais comum Severino se torna. Um personagem moderno, agônico, atônito, desesperado, invisibilizado.

- O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.
Mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
para as Vossas Senhorias?
(Melo Neto, 2020, p. 170).

No poema, João Cabral destrona o herói da epopeia clássica. O personagem cabralino não é um herói com grandes feitos, tampouco, reconhecido pela sua bravura, com um diálogo com divindades, como nos contos da tragédia grega, em Édipo, Narciso, Orfeu. Ele é em João Cabral, no poema “Morte e Vida Severina”, filho da pobreza, da aridez, da ausência, é parido no mesmo “parto-seca”, irmão da mesma vida e da mesma morte severina.

O personagem de João Cabral é um herói atípico: magro, esquelético, pernas finas, cabeça grande, mas que não se dá por vencido. Um herói às avessas, que diferentemente do herói clássico, não tem que enfrentar o Minotauro; um herói moderno que enfrenta a fome, a seca, a morte, o latifúndio, a industrialização, mesmo que desamparado no labirinto do mundo. Se os heróis clássicos tinham deuses e senhas que os conduziam pelos labirintos e tempestades, os heróis modernos sentem-se perdidos em seus labirintos pessoais e nos labirintos do mundo, não encontrando saídas dignas para seus passos (Carvalho, 2012, p. 164).

Em João Cabral, o personagem neobarroco, que reconta a história do retirante desde a Era Clássica, é também um relato da construção contemporânea do Brasil a partir do reconhecimento de um contexto distópico, de contra-conquista, de rupturas, de mestiçagem, de hibridismos e identidades nacionais. Severino, assim, é uma metáfora do cidadão brasileiro, que resiste em um país complexo; é exemplo de persistência.

Vemos no personagem central do poema, o Severino retirante, características do homem barroco vivendo situações diferentes, em mundos diferentes, entretanto, trazendo no corpo e na alma, a mesma angústia, a incerteza, a perplexidade diante do novo (Carvalho, 2012, p. 149).

Em sua itinerância, o herói cabralino reconfigura elementos barrocos e apresenta um novo cenário: o sertão nordestino e suas dificuldades, desafios, labirintos, realidades modernas, nordestinas, híbridas, neobarrocas. Vejamos os versos:

— Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei
e às vezes até festiva;
só a morte tem encontrado
quem pensava encontrar a vida,
e o pouco que não foi morte
foi de vida Severina
(aquela vida é que menos
vivida que defendida,
e é ainda mais Severina
para o homem que retira).
Penso agora: mas porque
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 refazer sua rotina?
(Melo Neto, 2020, p. 177).

A jornada de Severino que, no nome carrega um adjetivo, um destino, um fardo, segue o curso do rio Capibaribe rumo à capital, rumo ao mar.

Ao inverter a ordem natural do sintagma 'vida e morte', o poeta registra com precisão a qualidade da vida que seu poema visa descrever: uma vida a que a morte preside. E ambas, morte e vida, tem por determinante o adjetivo 'severina', igualam-se nisso de serem ambas pobres, parcias, anônimas. O procedimento de adjetivação do substantivo é recorrente na poesia de Cabral, e aqui adquire especial relevo por estar em posição privilegiada, no título da peça. Morte e Vida Severina, porque é Severino o protagonista, que, desde a apresentação insiste no caráter comum do seu nome, antes um 'a-nome' no contexto em que vive. De substantivo próprio, 'Severino' passa a ser comum; daí a ser adjetivo é um passo (Senna, 1980, pp. 58-59).

O jogo barroquista entre morte e vida é apresentado no percurso sob uma linguagem repleta de metáfora e metonímias, além de imagens e ideias que se opõem, mas não se anulam, por exemplo: morte e vida, claro e escuro, formoso e magro, como é possível notar nos versos:

— De sua formosura
já venho dizer:
é um menino magro,
de muito peso não é,
mas tem peso de homem,
de obra de ventre de mulher.
— De sua formosura
deixai-me que diga:
é belo como o coqueiro
que vence areia marinha.
— De sua formosura
deixai-me que diga:
belo como a palmatória
na caatinga sem saliva.
(Melo Neto, 2020, p. 178).

Severino, o personagem aflito, certo da finitude da vida, da inconstância e instabilidade que se abate sob o nascido no sertão nordestino, ressignifica o presente, o instante e a vida. Essa temática barroquista que opera a ideia de *carpe diem* a partir da finitude confere ao personagem sentimentos como angústia, agonia e ansiedade. A reconfiguração do tempo e do espaço são marcas, são traços barroquistas que percorrem a história e reaparecem sob nova forma, novo contorno.

Como podemos perceber, as viagens já eram muito comuns na literatura, mas foi no Barroco que tomou essa conotação de uma empreitada angustiosa e mítica de peregrinar nos labirintos do mundo. No Barroco, a imagem do peregrino está imbricada a outras imagens barrocas que remetem à peripécia, movimento, trânsito e instabilidade. Transportando essa imagem para hoje, onde o sentido mítico e mágico dá lugar ao sentido social, o peregrino perde-se no labirinto social, onde não tem lugar definido. É um deslocado, um excluído, conforme a retórica social dos tempos atuais (Carvalho, 2012, p. 163).

Os sentidos de instabilidade social da modernidade, as desigualdades dos grandes centros urbanos, bem como os hibridismos culturais oriundos de uma história decolonial, são elementos que constroem a atmosfera estética da literatura neobarroca frente às crises da modernidade. Como demonstrado na obra de João Cabral, essas realidades sociais – mas não só elas – geram componentes estéticos enquanto recursos linguísticos, que podemos destacar como uma reconfiguração de elementos do barroco, como o recurso da artificialização, do jogo barroquizante de opostos que se complementam, da condensação e proliferação.

O homem barroco e o do século XX são um único e mesmo homem agônico, perplexo, dilemático, dilacerado, entre a consciência de um mundo novo – ontem revelado pelas grandes navegações e as ideias do humanismo, hoje pela conquista do espaço e os avanços da técnica — e as penas de uma estrutura anacrônica que o aliena das novas evidências da realidade — ontem a contrarreforma, a inquisição, o absolutismo, hoje o risco da guerra nuclear, o subdesenvolvimento das nações pobres, o sistema cruel das sociedades altamente industrializadas. Vivendo aguda e angustiosamente sob a ótica do medo, da insegurança, da instabilidade, tanto o artista barroco quanto o moderno exprimem dramaticamente o seu instante social e existencial, fazendo com que a arte também assuma formas agônicas, perplexas e dilemáticas (Ávila, 2000, p. 26).

Alguns elementos presentes na obra cabralina “Morte e Vida Severina” reaparecem na canção “Morte e Vida Uterina”, como o personagem Uterino e sua jornada de morte e vida. O personagem e a sua jornada possuem

semelhanças com a jornada de Severino, ambos são personagens coletivos, deslocados, deslocando-se, sôfregos, agônicos, perdidos no labirinto social moderno, um labirinto de ausências, de violências, de embates.

4. Perspectivas neobarrocas na canção "Morte e Vida Uterina"

A partir do que foi dito anteriormente, destaca-se uma pergunta: Porque direcionamos nossos argumentos perpassando João Cabral de Melo Neto e o poema "Morte e Vida Severina" sob a perspectiva barroca para falar sobre a canção de Paula Cavalciuk? A hipótese é que os argumentos antes elencados nos darão suporte para entender a tessitura neobarroca realizada na canção "Morte e Vida Uterina", assim como, perceber se a referência cabralina está para além do título.

Aqui cabe uma consideração: não temos a intenção de afirmar que a compositora partiu dessa "inspiração", desse "mote" cabralino, tampouco que, de forma intencional, tenha buscado esses traços, elementos e perspectivas neobarrocas aqui discutidas, muito embora, segundo algumas entrevistas a compositora paulista referencia o poeta João Cabral de Melo Neto.

No que diz respeito a uma análise do fonograma, uma análise da parte melódica e da escolha do estilo, a canção opera um gênero clássico paraguaio, a guarânia, que se caracteriza por ser um canto de lamento, um *cante* de heranças ibéricas. A Guarânia é um gênero musical derivado da polca paraguaia cuja musicalidade surgiu no meio rural, com marcante influência espanhola em seu universo musical. Sobre esse gênero, citamos Evandro Higa:

A polca paraguaia é um gênero musical que surgiu da dialética do encontro do repertório campesino do Paraguai — lentamente configurado nas zonas rurais a partir das heranças musicais remanescentes do período das reduções jesuíticas e da música tradicional espanhola — com as danças de salão importadas da Europa do século XIX. Da polca paraguaia surgiu o gênero urbano denominado Guarânia, criado pelo compositor paraguaio José Asunción Flores na década de vinte. Além de partilharem estruturas musicais bastante parecidas, o que parece integrar os três gêneros em um universo cultural comum é o mito da "alma guarani", conjunto de representações cuja origem estaria no profundo e ancestral senso de identidade dos povos guarani e que sobreviveu ao processo de mestiçagem advindo com a colonização no século XVI (Higa, 2005, p. 143).

O trabalho de trazer como opção estética musical todo esse conteúdo híbrido, marca da nossa latinidade, adorna ainda mais o conteúdo abordado na letra da canção. Os signos trazidos com a musicalidade híbrida, ibérica, latina por resistência, comporta uma característica neobarroca. "Morte e Vida Uterina" opera a latinidade e deixa clara a marca espanhola a partir do canto de dor, do canto ibérico, da musicalidade com notas menores que soam mais sentimentais.

Na construção dos versos da canção, temos a apresentação da personagem de Paula Cavalciuk, uma personagem atípica, biológica e social, a menstruação e a retirada da personagem uterina, em seu processo biológico-cultural-social, exposta na canção como "ela". No primeiro verso da canção, já somos apresentados à primeira semelhança dos personagens: cabralino e uterino; ambos buscam identificar a si, destacar-se como sujeitos, mas quanto mais se explicam, mais se tornam seres coletivos.

O Severino que se apresenta, sendo Severino de Maria, da serra da Costela, filho do finado Zacarias, não consegue individualizar-se, tampouco destacar-se do tipo social, dos caracteres coletivizantes que acomodam sua identidade. Da mesma forma, a personagem da canção, a manifestação biológica, "natural" e social, não é nomificada, sendo retratada por "ela", uma condensação de vários sentidos a partir da palavra "ela", marca da feminilidade da personagem.

Ela chegou quando eu era menina
uns chamam morte, para outros é vida.

A estrutura da canção é montada em uma sucessão de quadras finalizadas e reforçadas sempre pelo refrão-título: "morte e vida uterina". Assim, o universo do personagem uterino é de passagem, de retirância, nesse caso, a saída da infância para a puberdade, a saída do óvulo do ovário e toda trajetória fisiológica com implicações sociais. A saída, a itinerância não é geográfica, possui caminhos, entaves, traços e marcas, é um deslocamento paradigmático na vida. Os versos seguem:

Pouco sabia da triste rotina,
morte e vida uterina.

A canção posiciona o momento da passagem infante-adulta em um tempo dotado de impressões múltiplas:

Me despedi da criança franzina
cresceram pelos nas pernas, virilhas,
eu hospedava uma estranha inquilina.
Morte e vida uterina.

Sob essa perspectiva, os temas da morte e da vida, a relação agônica, tal qual em Severino, nos revela motes neobarrocos, como afirma Carvalho.

Assim, o duelo entre a morte e vida, o corpo e a alma, a relação tempo e espaço, o herói, o labirinto, o sagrado, o profano, o trágico, o cômico, o erotismo, a carnavalização, o banquete barroco, a territorialização e desterritorialização segundo Deleuze, o perecível das coisas, todas essas marcas são recorrentes na arte barroca (Carvalho, 2012, p. 210).

Toda a mudança hormonal e física (não apenas elas) ocorrida na personagem apresenta outro habitante dentro de si, o corpo adulto, que pulsava frente à morte da infância. A personagem confusa, agônica, quebradiça, conhecendo-se no desconhecer-se, encontrando-se no desencontro, marca a estética contemporânea. Os desafios da epopeia clássica agora são substituídos por labirintos modernos, nos quais a personagem enfrenta a violência contra a mulher, incluindo a objetificação do corpo feminino, além da dualidade do corpo infante e adulto, dois seres, dois signos.

A composição continua e apresenta a narrativa de uma personagem, indignada, resistente, entendida como uma fêmea cadela no cio, que, agora não mais infante, caminha por entre assobios. Como fica claro nos versos:

Como uma fêmea
cadela no cio,
eu caminhava por entre assobios
nunca entendi quem por mim se atraía
morte e vida uterina

O refrão da canção, por sua vez, opera o clímax do canto com elementos da Guarânia, com sua emissão da voz prolongada, narrando a dor, o sofrimento, o luto, cantando nos versos:

Morte,
por vezes desejei,
quem sabe num ato de sorte,
banhar-me em meu sangue
até esgotar-me num pote
fugir por uma veia fina
alargada no corte.

O esgotamento da personagem a partir do banho em próprio sangue paradoxalmente é elencado na possibilidade de ser um ato de sorte, em outras palavras, a vida, a surpresa, a esperança ocorre a partir da

morte, do banhar-se em seu sangue cíclico até esgotar-se e estar pronta para o recomeço. Aqui o desejo, a sorte, está intimamente ligado à morte e à vida, à opostos que se complementam ao esgotar-se e, por isso, ao renascer-se, ao ciclo de morte e vida, ao *ouoboros*, a cobra que engole o próprio rabo, o infinito, a dobra e redobra, requintes simbólicos barrocos.

A jornada da personagem uterina é perigosa, labiríntica, é motivo de tensão, vem como rompimento de um tempo fisiológico e cultural. A retirante-uterina é representada na personagem que transita entre esses universos, infante e adulto, pura e impura, representações do *chiaroscuro* barroco. A paisagem que a retirante atravessa é violenta, vermelha, repleta de sangue, densa, complexa, ardilosa, mortífera. É o campo social da violência, do machismo. A cenografia de sua itinerância é repleta de morais violentas contra a mulher e contra o corpo feminino, é o labirinto social que as mulheres contemporâneas enfrentam. Não mais o labirinto de Creta construído por Dédalo, mas um caminho confuso, opressor, por entre as entranhas do próprio corpo, corpo físico e ao mesmo tempo corpo social. Um cenário moderno no qual o feminino enfrenta não mais Minotauro, uma besta metade humana, mas violências de humanos por completo. A personagem anseia a saída, a fuga, e o flagrante desespero é apontado no refrão da canção.

A transfiguração da personagem agora em líquido, capaz de fugir por uma veia fina, semelhante ao sangue, remete ao estilhaço neobarroco, a uma releitura do personagem agônico, quebradiço, atônito, um recurso estético neobarroco da condensação. Além disso, o refrão inicia com a menção à morte com uma entoação quase fadista, um sotaque mais melódico e dramático ao mesmo tempo, bem como a fuga de si como um renascimento que, embora não dito, aparece na construção do sentido do refrão.

A partir desse ponto, esse ente ausente, outra marca do barroquismo na canção, aparece primeiro pelo objeto principal, representado pelo ciclo da morte e vida uterina, um ciclo natural biológico e social, cultural. Há, nesse ponto de vista, a adição à condição natural do ciclo por esse *carrefour* de elementos sociais e culturais. Toda a construção da canção gira em torno desse ente cíclico uterino biológico-social, numa série de alusões, de compreensões e incompreensões.

A principal marca barroquista na canção acontece na alusão em forma de intertextualidade da transmutação do personagem Severino da obra cabralina em um personagem Uterino na canção. Essa relação lírica transtemporal acontece quando a personagem retirante aos moldes cabralinos e, por assim entender, aos moldes seiscentistas, enfrentam as adversidades do caminho se deparando com a morte antes da vida. O tema barroco do retirante, do personagem agônico, num caminho labiríntico, é aqui contemporanizado em uma problemática social: a violência que atinge as mulheres em nossa sociedade.

Sobre a marca barroquista na canção, que aparece como uma releitura do Severino, ressalta-se que, para Sarduy (1987), o neobarroco é o espaço da polifonia, da carnavalização, da paródia e da intertextualidade, textos que remetem a outros textos, que se ressignificam a partir dessas confluências, desses diálogos com contextos, realidades e simulações.

Espacio del dialoguismo, de la polifonía, de la carnavalización, de la parodia y la intertextualidad, lo barroco se representaría, pues como una red de conexiones, de sucesivas filigranas, cuya expresión gráfica no sería lineal, bidimensional, plana, sino en volumen, espacial y dinámica. Textos que en la obra establecen un diálogo, un espectáculo teatral cuyos portadores de textos son otros textos; de aquí el carácter polifónico de la obra barroca, de todo código barroco, literario o no (Sarduy 1987, p. 175).

A epopeia contemporânea opera os signos sociais do feminino e as dificuldades sociais diante de uma sociedade machista, violenta, cujo efeito claro encontra-se nos versos:

Meu corpo infante,
que então era puro,
passou a ter domínio público,
meu endereço era agora uma esquina
Morte e Vida Uterina.

Nesse sentido, a compositora traduz o personagem cabralino em um corpo feminino-uterino. A jornada geográfica de Severino, que segue o rio Capibaribe, é realocada em outro fluxo que também apresenta morte. O tom político da obra de João Cabral se atualiza e se desloca para outro cenário, o universo feminino, as opressões e violências da sociedade contemporânea. Enquanto o poema-ato do pernambucano trazia a questão da seca no Nordeste, a canção de Paula Cavalciuk reveste a sua personagem da herança cabralina e transcreve sua jornada.

5. Fuga por uma veia fina alargada no corte: considerações finais

Todos os conteúdos (o ciclo de morte e vida) abordados nas obras apresentadas, enquanto elementos líricos barroquizantes, demonstram a percepção da instabilidade frente a uma estética estática. No Barroco histórico, marcado no século XVI, a realidade estática era posta em questão pelas máximas de Copérnico, que através da ciência colocava em dúvida a centralidade da Terra frente ao universo. A mudança de *epistème* que essas afirmações provocaram, reverberaram na arte como estética. Copérnico afirmou que a Terra não era o centro do universo e que girava ao redor do sol, inaugurando um planeta que se movimenta, que passa por estações, por aproximações e distanciamentos, que ora está em um local sob influência de determinados elementos, ora em outro lugar do ciclo, sob influência de outros elementos, inaugurando sentidos novos de instabilidade. Instabilidade esta que não é só planetária, mas que atinge a esfera social, como dito, inaugura uma nova *epistème*. Esse abalo é reverberado na arte, na literatura, na música e na pintura. A instabilidade, a suspensão das verdades absolutas e dos conceitos sólidos, trouxe consequências para a forma de construção artística. Os temas clássicos, heroicos, exitosos e “belos”, foram substituídos por situações de instabilidades, labirínticas, transtemporizado em Severino, de João Cabral, uma epopeia sertaneja que, agora, em nossa análise, apresenta-se sob uma nova configuração, no personagem Uterino.

O personagem retirante, há muito trabalhado na literatura clássica, desde *Odisseia* a *Édipo*, ganha nova roupagem, novas características. João Cabral digere todo o repertório da literatura clássica e de seus personagens para gerar Severino, um personagem, de alguma forma, assemelhado ao personagem clássico, no entanto, estilhaçado, agônico, fadado ao insucesso. É através desse composto de tradição-inovação que o poeta pernambucano constrói essa obra. Uma estrutura narrativa clássica, uma jornada contemporanizada e um personagem adjetivado em seu nome, com seu destino coletivizado. Uma arte que contém seu período histórico e as questões sociais, econômicas, regionais e globais que a cercam. Não é diferente na canção da compositora Paula Cavalciuk. Seu personagem é uma digestão do herói da epopeia, assim como, uma digestão do herói cabralino e, estrutura em sua narrativa em forma de canção uma denúncia da realidade feminina.

Assim, a resignificação de conteúdo de uma estética barroca e, mais especificamente de uma estética barroca cabralina, em forma de canção da compositora paulista Paula Cavalciuk, traz outro elemento interessante, que se soma aos demais e apontam para um horizonte neobarroco: a transmediatização. A forma de atuação distinta, na sua forma, enquanto poema-ato e enquanto canção, não só se configura como uma dificuldade, um desafio, mas como uma reescritura, uma dobra, uma transposição do objeto-personagem para outra mídia. Nesse sentido, é necessário perceber a relevância dessa atuação consciente dos artistas, no último caso, da compositora, quando operam signos de outras artes, de outros meios, de outras vozes sob outra mídia, no nosso caso, um poeta e, os trazem para ter voz, para ter significação sob um meio novo, agora a canção.

NOTAS

¹ Música presente no disco *Morte e Vida*, lançado em 2016 com 11 faixas.

² Escrito entre 1954 e 1955, foi originalmente publicado na obra *Duas águas*, que reúne títulos anteriores e obras inéditas, mais especificamente *Morte e Vida Severina*, *Paisagens com figuras* e *Uma faca só lâmina*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arriarán, S. (2019). *La teoría del neobarroco de Severo Sarduy*. Universidad Pedagógica Nacional de México. Ciudad de México, México. Recuperado em 2 de fevereiro de 2024, de <http://iberoamericanaliteratura.wordpress.com/2012/04/24/samuel-arriaran-lateoria-del-neobarroco-de-severo-sarduy/>.

Ávila, A. (1994). *O lúdico e as projeções do mundo barroco I*. São Paulo: Perspectiva.

Bernd, Z. (2013). Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. *Revista Brasileira de Literatura Comparada / Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Abralic, nº 23.

Britto, J. M. de. (2011). Do navio ao camburão, da literatura à música popular, de Castro Alves a O Rappa. *Darandina*, 4(1), 1-13.

Candido, A. (2006). *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas.

Carvalho, T. F. (1991). Literatura Comparada: uma estratégia interdisciplinar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 1(1), 9-21.

Carvalho, F. I. de. (2012). *O teatro da morte e da vida: a escrita barroca de João Cabral de Melo Neto*. Curitiba.

Cavalcuiuk, P. (2016). *Morte e Vida Uterina*. *Morte e Vida*.

Cecchetto, F. (2011). Entre a literatura e a música: o poético e o lúdico no contexto da canção da MPB. *Darandina*, 4(1), 1-10.

Chiampi, I. (2010). *Barroco e Modernidade: ensaios sobre a literatura latino-americana* (Estudos: 158, dirigida por J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva.

Coutinho, E. F. (1996). Literatura Comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 3, 67-75.

Figueiredo, E. (2013). Literatura comparada: o regional, o nacional e o transnacional. *Revista Brasileira de Literatura Comparada/Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Abralic, nº 23.

Higa, E. A. (2005). Assimilação dos gêneros polca paraguaia, guarânia e chamamé no Brasil e suas transformações estruturais. In L. Gozález, A. Paranhos, & C. Spencer Espinosa (Eds.) *Actas VII Congreso Iaspm-al* (142-156), La Habana.

Melo, A. C. (2013). Por um comparativismo do pobre: notas para um programa de estudos. *Revista Brasileira de Literatura Comparada/Associação Brasileira de Literatura Comparada* – v.1, n.1 (1991), Abralic, 1(23), 9-30.

Melo Neto, J. C. de. (2020). *Poesia completa* (A. C. Secchin, & E. R. Ribeiro, Orgs.). Rio de Janeiro: Alfaguara.
Oliveira, S. R. (2001). Leituras Intersemióticas: a contribuição da Melopoética para os Estudos Culturais. *Caderno de Tradução*, 1(7), 291-30.

Sarduy, S. (1987). *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: FCE.

Santiago, L. dos S. (2007). *João Cabral de Melo Neto: a estética do avesso*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil.

Sarduy, S. (1979). Barroco y neobarroco. In C. Fernandez Moreno (Org.). *América Latina ensuliteratura*. México: Siglo XXI, p. 167-184. Trad. bras., São Paulo: Perspectiva.

Senna, M. de. (1980). *João Cabral: tempo e memória*. Rio de Janeiro/Brasília: Edições Antares/ INL.