

PAISAGENS DE *MORTE E VIDA SEVERINA*: UMA RETIRADA PELA TERRA EM RECONFIGURAÇÃO INTERMEDIAL

Carolina Leal
Orientador: Adalberto Müller
Mestranda

RESUMO

Buscamos a relação entre o homem e a terra que se estabelece nas paisagens construídas por quatro versões de *Morte e vida severina*, uma literária e três em audiovisual. E, na reunião dessas paisagens reconfiguradas, a ideia de uma experiência severina diante do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Morte e vida severina; João Cabral de Melo Neto; intermedialidade; paisagens; Terra.

Pretendemos expor a tensão entre o homem e a terra em *Morte e vida severina*: um homem que olha e revela a terra por meio de suas paisagens, terra essa que figura como condição do homem. Porém, considerando *Morte e vida severina* se compõe de versões teatrais, musicais, audiovisuais e em quadrinhos, além das edições literárias, nossa análise não se limita apenas à obra escrita, mas se amplia para um estudo conjunto de como essas obras constroem e reconfiguram, por meio de diferentes materialidades, essas paisagens da relação do homem com a terra. No conjunto dessas paisagens, buscamos a ideia do que é uma experiência severina diante da terra.

Nesse estudo nos concentraremos na escrita e no audiovisual, passearemos pelo texto de João Cabral de Melo Neto, pelo filme dirigido por Zelito Viana, pelo especial televisivo dirigido por Walter Avancini e pela animação dirigida por Afonso Serpa. No trajeto, nos deteremos nas primeiras partes de cada obra, até o momento em que Severino emigra, analisando como o personagem é construído como figura desterrada em sua própria terra.

Mídias e construções de paisagem

Ao longo de nossa pesquisa, fizemos um levantamento de versões de *Morte e vida severina* para teatro, cinema, televisão, música, quadrinhos e animação. Mais precisamente: 1) a montagem teatral pelo Teatro da Universidade Católica (TUCA), em 1965; 2) o filme dirigido por Zelito Viana, lançado em 1977; 3) o LP da peça, que inclui as músicas de Chico Buarque, de 1966; e, outro LP, de Chico Buarque e Airton Barbosa, de 1977, com o som do filme de Zelito Viana; 4) o teleteatro dirigido por Walter Avancini para um especial da Rede Globo, em 1981; 5) os quadrinhos de Miguel Falcão, 2005; e 6) a animação de Afonso Serpa, 2011.

Buscamos, ao longo desse processo, pensar essas obras em suas singularidades, na construção dessas experiências, em vez de optarmos pela via da adaptação, na perspectiva comparativa do texto e filme, exigindo a fidelidade entre os dois. Despejar um texto numa outra fôrma já é transformá-lo em outro objeto, recriá-lo. Um trabalho de possibilidades, escolhas, abandonos, derramamentos, rasgos de páginas, queimas de arquivos, in-ventos.

A ideia de um permanente reviver de uma obra pelas traduções, por meio das quais ela se transforma e se renova, nos foi cara – sua "pervivência", para usar o

neologismo cunhado por Haroldo de Campos.¹ Por mais que a palavra tradução nos remeta a um princípio de texto "original" e aos conceitos de fidelidade, equivalência, comunicação de sentido, texto e idioma, acreditamos nela como um trabalho crítico que ecoa o original, e como uma forma que se relaciona a uma essência, "um modo algo provisório de lidar com a estranheza das línguas" (BENJAMIN, 2011, p.110). É, por meio de um deslocamento reconfigurador, tanto nos elementos intratextuais quanto nos extratextuais, que a tradução renova, altera o original e libera "a língua do cativo da obra por meio da recriação" (BENJAMIN, 2011, p.117). Logo, ampliamos essa discussão entre essência e língua para a discussão entre essência e materialidades². No presente estudo, não tratamos da tradução textual entre idiomas, mas pensamos na mesma ideia de uma espécie de essência que permeia as versões, todas elas sendo *Morte e vida severina*, todas elas nos ajudando a entender essa experiência.

Durante nosso levantamento, essa espécie de imersão em todas as "línguas" que dizem *Morte e vida severina*, nos perguntávamos, apesar de todas as diferenças entre essas obras, o que as unia, quais eram seus cruzamentos e o que havia nessa experiência que atraía tantos criadores. Entre as muitas vias pelas quais percorremos sem saber "qual a verdadeira via/ entre essas que escancaradas/ frente a mim se multiplicam" (MELO NETO, 2008, p.152), a nossa parecia estar no próprio percorrer, no chão, no "caminante, son tus huellas/ el camino y nada más;/ caminante, no hay camino,/ se hace camino al andar"³. No caminhar de Severino e dos criadores de cada obra, estava a relação do homem com a terra, no léxico, nos fotogramas, nas trilhas sonoras, nos espaços vazios, nas imagens e nas ambiências.

Entre o homem e a terra, entre a terra, o homem e a mídia, aparece o conceito de paisagem, como encontro entre o mundo e um ponto de vista. Construir paisagens da experiência severina por diferentes materiais envolve, em uma relação complexa, três componentes "um local, um olhar e uma imagem" (COLLOT, 2013, p.17). Ou seja, "o local, sua percepção e sua representação" (COLLOT, 2013, p.18). Pelo caminho vai

¹A ideia de pervivência está ligada à vida, sobrevida e ao continuar a viver da obra. Ver Walter Benjamin, *Escritos sobre mito e linguagem*, p. 104, nota 42, e o ensaio de Haroldo de Campos "Da tradução a transfuncionalidade" na revista *34 Letras*, nº 3, março de 1989.

² Ver Erick Felinto, "Materialidades da Comunicação Por um Novo Lugar da Matéria na Teoria da Comunicação", disponível em <http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/308/190>. Acesso 10/04/2015

³Antonio Machado, *Provérbios e cantares*, disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/158144.pdf>. Acesso: 27/09/2015

Severino desvelando as paisagens de suas experiências, fazendo-nos ir ao encontro delas. Pelo caminho vão os autores desvelando paisagens e suas severinas experiências por meio de seus materiais. Logo, temos duas concepções de paisagem, uma da relação do homem com a terra, e outra do homem com a forma artística, manejando as materialidades para construção de experiências. Ambas, no entanto, estão ligadas pela relação entre mundo, percepção e representação.

Logo, podemos dizer que esses criadores constroem paisagens, e essas paisagens vão nos revelando a experiência de Severino com a terra, pois a paisagem é também "a geografia compreendida como o que está em torno do homem, como ambiente terrestre" (DARDEL, 2011, p.30). Ou seja, além de imagem é ambiência, revelando as ligações existenciais do homem com a Terra, "a Terra como lugar, base e meio de sua realização" (DARDEL, 2011, p.31). E o que está entorno do homem no mundo também são as imagens midiáticas. Assim, esse conjunto de paisagens da experiência severina nos forma uma nova ideia de *Morte e vida severina*.

Por essa ideia de homem e terra, pela caminhada em uma nova composição de *Morte e vida severina*, não dividimos o trabalho por obras, mas pelo percorrer, dando conta nesse artigo do momento da partida de Severino em cada obra.

No princípio, a terra: pertencer ao desterro

Os desenhos em preto e branco, junto às fontes góticas e a ambientação sonora de padrão grave e repetitivo, dão as pistas do sombrio para a animação dirigida por Afonso Serpa, desde seu início. Ora com dominância de preto, carregado, ora com o branco, desértico. Severino surge entre a paisagem de céu e caminho brancos, solo rachado da terra cinza, com vegetação seca e esparsa. Nessa terra, Severino aparece em deslocamento, vindo de longe e ultrapassando o quadro para a direção sobre a qual não sabemos. Várias linhas retas entrecruzadas de forma geométrica, se assemelhando às formas cubistas, em preto e branco, se desenharam e tomam a tela. À frente delas, Severino se apresenta, dando lugar à sequência em que as listras se transformarão imagem da terra onde vivem os severinos.

Percebemos que essas linhas criarão uma identidade visual entre a terra e Severino, as listras aparecem na terra, em sua roupa, ora em sua pele, em sua enxada, seu chapéu. Aparecem também, em outra disposição, nos cactos, que têm o rosto dos vários severinos e falam, ajudando a contar a história. Ao mesmo tempo, a barba do

personagem parece ter os espinhos dos cactos. As linhas se expandem compondo o cenário da enegrecida serra magra e ossuda, onde a "morte severina" aparece como sombra de uma cabeça com chifres, que vai se estendendo no chão escuro da serra. As linhas seguem compondo a enxada de Severino, abandonada no chão, sob o céu cinza desfocado. O padrão das listras nos dá uma ideia de continuidade entre as imagens, repetição, além da ligação entre homem, terra, vegetação, ferramentas de trabalho. O recurso da sombra também aparece com frequência, entre homem, natureza e objetos que se projetam no chão pelo sol.

A cena em que Severino anuncia sua migração começa nos pés descalços no chão ao lado do cabo da enxada, a câmera vai subindo pelo corpo de Severino enquanto este deixa cair a enxada, passa por sua cabeça, e acima dela nos deixa visualizar apenas a paisagem para onde o personagem continuará a caminhada que se inicia na abertura da animação. A sequência termina com uma imagem da ponta da enxada caída no chão, Severino de costas, emigrando em direção à profundidade da imagem. Ao mesmo tempo que o homem está ligado a essa terra por seus pés descalços que pisam nela e por sua enxada, ele abandona sua ferramenta de lavrar a terra, e segue para onde não sabemos.

Os planos que nos revelam as paisagens são, em geral, de grande profundidade, planos abertos de terrenos vazios, como desertos. Há repetição também no padrão sonoro e na dicção de Severino, que foge da rima, por meio de entonações e pausas mais próximas da fala. Severino aparece, na maior parte do tempo, em planos abertos, que nos mostram também a terra, mas que, como no momento em que emigra, nos dão a sensação de um olhar, uma percepção sobre a terra, o retirante que caminha para que possamos conhecer melhor a história de sua vida.

Essa figura de um Severino que caminha pela terra é recorrente no teleteatro de Walter Avancini. Tanto na animação quanto no teleteatro, Severino aparece andando por cenários que se transformam, dando a impressão de uma jornada penosa, em que a mudança de paisagens representa longas distâncias via caminhada: "O que está perto é o que pode se dispor sem esforço, o que está longe exige um esforço e, implicitamente, um desejo de se aproximar" (DARDEL, 2011, p.10). No caso de Severino, a noção de uma caminhada penosa se dá também porque não é necessariamente um desejo do personagem deixar essa terra, mas por pertencer a uma terra da qual precisa emigrar em busca de novos lugares para "plantar" sua "sina".

Em *Avancini*, toda a fala em que Severino se apresenta é dita enquanto o personagem caminha entre uma terra de cactos e galhos secos, que vai sendo desfocada aos poucos, deixando em primeiro plano o ator José Dumont, que anda em direção à câmera falando para o espectador, em plano médio. Após anunciar que vai emigrar, os planos abertos ganham a vez, e Severino aparece caminhando entre a paisagem seca, não mais olhando para câmera, agora somos nós que nos direcionamos a ele, acompanhando a jornada. Enquanto a animação trabalha com uma variedade maior de imagens que vão compondo e complementando as ideias da apresentação de Severino, em *Avancini* temos a palavra mais atribuída à recitação.

A fotografia eventualmente amarelada realça a luz solar, assim como na abertura que vai mostrando a vegetação de espinhos ou galhos secos. Parece ser a intenção mostrar a opressão do sol forte, como no uso do plano contra *plongée* que exhibe o corpo do retirante sob o sol. Assim, por meio desses recursos se compõe a ideia de um corpo diante da aridez de uma terra. Corpo esse que também se compõe e se mistura a essa terra que deixa, aproximando-se dessa ideia os efeitos de transição entre o rosto de Severino em close e a vegetação, ou entre andar de Severino e a terra.

A música instrumental, trilha da jornada, se assemelha ao coro lírico que foi criado para a encenação de *Morte e vida severina* pelo Teatro da Universidade Católica (TUCA) em 1965. Ela se inicia quando Severino emigra, trazendo uma ambiência de lamento, da caminhada que se arrasta.

Assim, como na animação, Severino já se apresenta ao espectador a partir de um deslocamento. Porém, se na animação, há padrões visuais que criam uma relação de Severino com a terra durante a apresentação, em *Avancini*, essa relação fica mais relegada à fala, pois o personagem aparece no início do filme sempre em sua dura retirada, dureza contida nas imagens dessa terra, do sol. Em *Serpa*, a figura da morte na forma de sombra pela serra – que veremos depois de tratar de uma figura de roupa negra, como costumam ser os desenhos da morte, e cabeça de gado seca – e a sina de "abrandar as pedras" em um ambiente desértico aparecem com mais força antes da emigração, em *Avancini* há uma repetição da peregrinação na terra árida diante da força solar.

Essa condição de pertencer a uma terra da qual se é desterrado é expressa na própria apresentação de Severino, que se vê em um esforço de dizer quem é por meio da

terra de onde parte. Josué de Castro nos diz sobre o costume de definir-se pelo lugar de onde se é:

Ainda hoje os fazendeiros são conhecidos muitas vezes pelo seu nome próprio e do lugar: Antônio Pedro tio *Salgadinho*, seu Juca de *Serra Branca*, Manoel Basto *do Arvoredo*... “Nomes dos homens e das terras como na Idade Média”, afirma com certo orgulho, o sertanejo Luiz da Câmara Cascudo. (CASTRO, 1984, p.232)

Se na obras audiovisuais esse texto é dito na união da performance do corpo e da voz às configurações de imagem e som, o que nos traz novos modos de decodificá-lo, em João Cabral de Melo Neto, essa ideia nos é construída pelo jogo de léxico e ritmo na materialidade da palavra. A composição de rimas alternadas no segundo e quarto versos, os processos de reiteração, inclusive dado pelo retorno aos nomes Severino, Maria e Zacarias, combinados às frases de sete sílabas poéticas, nos aproximam de uma fala que se repete de maneira cíclica.

Essa repetição da forma, do ritmo, se casa ao que o personagem vai nos revelando. Há uma associação do primeiro nome ao lugar na apresentação de Severino, que não tem sobrenome, não tem “outro nome de pia”, se define por seu primeiro nome e pelo primeiro nome de seus pais “da Maria do Zacarias”. Seus pais também se definem apenas pelo primeiro nome, não possuem um sobrenome tradicional, nem são conhecidos pelo lugar ao qual pertencem, pois são muitos os que se definem pelos mesmos primeiros nomes e habitam o mesmo lugar, a “serra da Costela, limites da Paraíba”. Os terrenos de serra “magra e ossuda” são divididos pelos vários severinos, que também são filhos de Marias e Zacarias, ou seja, ser da serra da Costela também não os caracteriza:

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, 2008, p.147)

Assim, a própria tentativa de se definir o indefine, não há nada de particular que possa distinguir o Severino, nem sua família, nem o lugar onde vive, a não ser a própria história de sua vida, que ele nos conta ao emigrar. Por isso, ser Severino é mais uma condição perante a terra que uma individuação nela. Ao situar-se na serra da Costela, o personagem assume uma espécie de localização periférica, uma vez que os terrenos

inclinados, onde se espremem os severinos, não são os melhores para se lavar, como veremos na cena do irmãos das almas dizer: "E era grande sua lavoura,/irmãos das almas,/lavoura de muitas covas,/ tão cobiçada?//Tinha somente dez quadras,/ irmãos das almas/ todas nos ombros da serra,/ nenhuma várzea." (MELO NETO, 2008, p.150). Além disso, fica sugerido que as grandes lavouras, que não pertencem aos severinos, são também "lavouras de muitas covas", que despertam a cobiça, numa associação imagética da vida da terra, que favorece a lavoura, com a cova da morte.

Se os fazendeiros descritos em Josué de Castro se definem por suas terras, os severinos não podem se definir pela serra da costela. A terra que ocupam é a dos terrenos inclinados, magros e ossudos, sempre "mais extinta", tão devastada e queimada que se tornou "cinza". Logo, a sina do lavrador perante a essa terra tão difícil que ainda por cima abriga tantos severinos é abrandar pedras, "tentar despertar/ terra sempre mais extinta", "querer arrancar/ alguns roçado da cinza." A magra e ossuda serra, que quanto mais se sua em cima tentando arrancar roçados, mais árida fica, é também o lugar em que o corpo do homem sofre "emboscadas", "velhice" precoce, "fome", "fraqueza" e "doença". O solo vai desmatando o corpo do homem, é ele que pertence ao solo. A morte faz parte desse forçoso caminhar pela terra, que é a vida.

Em busca dessa serra magra e ossuda onde habitam severinos e dos porquês da morte e da vida árida que essa terra possibilita, Zelito Viana caminha. Foi a partir dos poemas *Morte e vida severina* e *O Rio* que o diretor filmou um documentário, em 1975, percorrendo regiões por onde passa o rio Capibaribe: o sertão, o agreste, a zona da mata e o litoral. A partir do documentário, filmado em preto e branco e cor, originalmente em 16mm e ampliado para 35mm em laboratórios norte-americanos, foram encenados trechos do poema, em um palco de teatro montado em um estúdio. Assim, o filme *Morte e vida severina*, lançado em 1977, é uma montagem das narrações do poema *O Rio* intercaladas a paisagens, encenações de *Morte e vida severina* e imagens e sons documentados. O filme de Zelito Viana, portanto, cresce o texto de *Morte e vida severina*, trazendo uma polifonia onde seria a fala de Severino: fala o Rio, falam os muitos severinos.

O filme se inicia com narrações de *O Rio* acompanhadas do instrumental de um violão, como o Capibaribe falasse de seu trajeto e nos lembrasse de uma terra seca por onde ele não passa. As paisagens passam como em fotografias do rio, das serras, em contraponto às carcaças mortas e à terra seca. Sobre essa terra, ouvimos trechos como:

Deste tudo que me lembro,
lembro-me bem de que baixava
entre terras de sede
que das margens me vigiavam.
Rio menino, eu temia
aquela grande sede de palha,
grande sede sem fundo
que águas meninas cobiçava.
Por isso é que ao descer
caminho de pedras eu buscava,
que não leito de areia
com suas bocas multiplicadas.
Leito de pedra abaixo
rio menino eu saltava.

(...)

Por trás do que lembro,
ouvi de uma terra desertada,
vaziada, não vazia,
mais que seca, calcinada.
De onde tudo fugia,
onde só pedra é que ficava,
pedras e poucos homens
com raízes de pedra, ou de cabra.
Lá o céu perdía as nuvens,
derradeiras de suas aves;
as árvores, a sombra,
que nelas já não pousava.
Tudo o que não fugia,
gaviões, urubus, plantas bravas,
a terra devastada
ainda mais fundo devastava.
(MELO NETO, 2008, p.95-96)

A terra de areia tem sede, deseja águas meninas, tem bocas multiplicadas. É uma terra vazia, calcinada, uma terra devastada que quase toda vida devasta. Essa questão da água é problematizada em seguida pelas imagens de mulheres cavando a terra para pegar água após a chuva, carregando latas na cabeça, fazendo espécies de procissões, como penitências, para "ver se Deus manda a chuva". A terra é entendida como uma terra fértil quando chove, que é quando os habitantes conseguem fazer suas roças, conforme os depoimentos documentados:

Uma mixaria, oitenta conto para um pai de família que tem cinco, seis bocas, oito em casa, pra tirar pra comer assim no trecho e levar pra família não dá, a fome tá do mesmo jeito, enquanto Deus não mandar algum inverno dele pra nós, que aqui tudo aqui que dá que presta é só Deus, quer dizer que isso aí não tem bondade pra ninguém.

Em geral, as imagens aparecem deslocadas do som, como se ouvíssemos vozes enquanto a câmera nos mostras paisagens de lavouras, terras, casas de pau a pique,

rostos severinos. Se "quando Deus manda o inverno", é possível viver da roça, plantando o que se come, nas longas secas, é necessário trabalhar em lavouras, recebendo salários insuficientes:

Tenho roça, tenho uma vaca pra dar leite pro filho, e passo fome. tenho uma propriedade, vivo na minha casa própria, vou fechar as portas e vou sair por esse mundo afora, por essas beira de rio pra ver se sustenta a família com peixe. Agora se tiver um trabalho aqui que dê suficiente pra gente viver aqui e sustentar os filhos, eu não saio, mas se faltar é obrigado, que a situação coage a gente a sair.

Também são tematizadas as assistências governamentais, como a doação de alimentos, também insuficientes. Vemos diversos homens, mulheres, crianças em filas, carregando sacos de mantimentos, enquanto a paisagem sonora nos conta: "olha a mixaria que vem para uma casa que tem oito pessoas, isso dá pra oito pessoas comer, passar a semana com uma mixaria dessa. O governo mandando pra pobreza, e a pobreza tudo se acabando de fome aqui dentro de Irecê".

Vamos construindo, pelos fragmentos de imagem dos lavradores arando a terra sob o sol, som das picaretas batendo nas pedras, e pelos depoimentos, a condição desses homens diante da terra:

A maior parte aqui não tem terra, uns tem demasiado que não precisa, e os outros se batendo assim porque não tem, eu queixo mais da pobreza da terra porque é uma coisa mal organizada, fosse uma coisa bem organizada que desse direito ao que não tem poder adquirir, a terra era outra, mas o que não tem parece que não é pra ter mesmo, não tem recurso pra ele ter.

Aqui não tem indústria pra isso, nós trabalha é que nem o touro, só com os braços.

As imagens documentais se alternam com as encenações de atores que apresentam Severino. Três atores se alternam no papel, embora ao longo do filme José Dumont apareça com mais frequência, formando assim a ideia de uma experiência severina partilhada por diferentes rostos, em diferentes terras, em uma reunião de fragmentos. Nesse início do filme de Zelito Viana, é como se *O Rio*, as imagens da paisagem, os sons, os depoimentos que nem sempre se casam com a imagem, as encenações dos severinos – tudo isso tentasse nos dizer por que os severinos que vivem nessas terras precisam emigrar. Essa ideia é reforçada por audios como "quase todo dia sai gente pra São Paulo e pra Sobradinho" e pela sequência que passa a tratar dos retirantes emigrando em ônibus e caminhões. Diferente do Severino representado em Avancini e na animação, que aparece sempre andando, aqui os retirantes partem por diversos meios, "vem gente de lá *panha* gente daqui e leva", "mas parece que tão

enganando a gente, lá não é como o povo diz não", "se não fizer assim, se não se aguentar com eles aqui é preciso juntar tudinho e ir pro mar, que ninguém vai morrer de fome né?!"

Da experiência severina

Seja pela imagem da sombra de uma morte severina e as paisagens desérticas que a enxada não pode arar na animação, pelos galhos secos e espinhos sob o sol opressor no teleteatro, seja pelas encostas da serra magra e ossuda a qual não se pode pertencer em João Cabral, ou pelas questões de trabalho, divisão de terra, clima e subsídios governamentais em Zelito Viana, Severino é um homem que migra, em busca de uma terra em que poderá "plantar" sua "sina". Ou, então, viver de peixes e caranguejos por essas "beiras de rio". É o lavrador, apto a lavrar, em relação profunda com a terra, sabe da vida que ela pode produzir. No entanto, precisa deixá-la por não poder lavrar a pedra, por não poder exercer sua condição de trabalho e sobrevivência. E, ao longo de sua jornada, não consegue se situar, por também não conseguir lavrar a cana, nem a lama. Severina é também a experiência do corpo deslocado.

No que se refere à relação do homem com o seu meio, *Morte e vida severina* dialoga em muitos pontos temáticos e de léxico com *Geografia da fome*, de Josué de Castro. Acrescentamos um trecho:

Nenhum povo do mundo, à exceção talvez do chinês, se mostra tão enraizado a uma terra que periodicamente se mostra tão ingrata, como o sertanejo ao Nordeste.

Perscrutando a alma singular do povo chinês, povo que sofre há milênios as agruras periódicas de todos os tipos de cataclismos naturais — secas, inundações, terremotos, tufões, epidemias de gafanhotos etc. — e se mantém sempre preso a esta terra tão martirizante, Keyserling escreveu as seguintes palavras: “Não há outro camponês no mundo que dê tal impressão de identificação absoluta com a terra. De participar tanto da vida da terra. Tudo aí — toda a vida e toda a morte — se desenrola na terra herdada. É o homem que pertence ao solo, não o solo ao homem. (CASTRO, 1984, p.232)

Muito além do contexto nordestino, fica a ideia desse homem que pertence ao solo, mas não o solo ao homem, espécie de metáfora da condição do desterro da "a terra devastada/ ainda mais fundo devastava" (MELO NETO, 2008, p.96). E, assim, nessa experiência severina não é possível lavrar a terra, embora ela nos lavre. Quando Severino já não vê mais nenhuma possibilidade de lavrar a terra em que nasceu, quando somem suas roças, quando nem mesmo das raízes tóxicas das plantas que sobrevivem

ao ambiente hostil se pode viver, o homem se retira da terra. No entanto, tudo que aprendeu a fazer foi a partir daquela terra, toda a sua vida pertence a ela, no entanto, também toda a sua morte.

Antes de toda a escolha, existe esse "lugar" que não pudemos escolher, onde ocorre a "fundação" de nossa existência terrestre e de nossa condição humana. Podemos mudar de lugar, nos desalojarmos, mas ainda é a procura de um lugar; nos é necessária uma base para assentar o Ser e realizar nossas possibilidades, um *aqui* de onde se descobre o mundo, um *lá* para onde nós iremos. Todo homem tem *seu* país e sua perspectiva terrestre própria. Aflição do exilado, do deportado, de quem são retiradas as bases concretas e próprias de seu ser. (DARDEL, 2011, p.41)

Se não se pode voltar à terra, se foram retiradas as bases, resta o caminhar, fazer das próprias pernas o caminho, mas "quem sai da terra natal,/ em outro canto não para", ressoa a voz de Luiz Gonzaga. Na experiência severina, o homem e a terra são protagonistas, estão conectados em vida e morte. Na paisagem, sujeito e objeto não se separam. E se confundem. Pelos bichos de pedra, pelas plantas de rapina, pela lama dos homens.

Bibliografia

CASTRO, Josué. *Geografia da fome – o dilema brasileiro: pão ou aço*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FRANCO, FARINELLI. *A invenção da Terra*. São Paulo: Phoebus, 2012.

MELO NETO, João Cabral. de. *Obra completa*. Organização de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

Obras analisadas

BARBOSA, Airton; BUARQUE DE HOLLANDA, Chico (Compos.). *Morte e vida severina*. São Paulo: Marcus Pereira, 1977. LP.

BUARQUE DE HOLLANDA, Chico (Compos.). *Morte e vida severina*. São Paulo: Philips, 1966. LP.

Dossiê Morte e vida severina. Acervo do Centro de Documentação e Memória do Teatro da Universidade Católica de São Paulo.

FALCÃO, M. *Morte e vida severina em quadrinhos*. Fundação Joaquim Nabuco: Recife, 2005; Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2005.

Morte e vida severina. Afonso Serpa (direção e roteiro). TV Escola/ Fundação Joaquim Nabuco. Brasil: 2011. 56 min, p&b. Disponível em <<http://www.ozifilmes.com/morte-e-vida-severina/>>. Acesso em 1 de outubro de 2015.

Morte e vida severina. Walter Avancini (direção e roteiro). TV Globo. Brasil: 1981. [DVD]. 60 min., colorido.

Morte e vida severina. Zelito Viana (direção e roteiro). Mapa filmes. Brasil: 1976. Embrasil: 1977. VHS. 85 min, colorido.