

O arquétipo do pássaro no poema “O canário”, de Severina Branca

The archetype of the bird in the poem “O canário”, by Severina Branca

DOI: [10.22481/lnostr.v13i1.17125](https://doi.org/10.22481/lnostr.v13i1.17125)

Fabiana Brandão Silva Amorim

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9389-766X>

Universidade Estadual de Santa Cruz

E-mail: fbsamorim@uesc.br

Resumo: O presente artigo pretende realizar uma análise do poema “O Canário”, da poeta pernambucana Severina Branca, a partir de elementos literários que poderiam ser compreendidos como inquietações filosóficas de Branca, por meio da figura de um canário enjaulado, que se configuraria como o arquétipo do pássaro. Interessa-nos, ademais, observar nesses versos como o entrelaçamento entre a obra e certos aspectos biográficos - ser mulher, poeta, periférica, analfabeta e ex-prostituta - marcam sua produção poética. Além desses aspectos, destacamos a relevância de conhecer a literatura não canônica produzida por mulheres fora dos espaços de divulgação e recepção literária oficiais. Para tanto, usaremos como metodologia uma pesquisa bibliográfica, de caráter qualitativo. Faremos, a princípio, uma leitura guiada pela Fenomenologia literária (Maria Luiza Ramos), para analisar os aspectos formais do poema e entender como se constrói a figura do pássaro enjaulado. Com o suporte dos estudos de gênero, por meio da noção dos “cativeiros das mulheres”, da antropóloga Marcela Lagarde y de los Ríos; dos estudos decoloniais, com o olhar de Zulma Palermo; e dos arquétipos literários estudados por Eleazar Meletínski, faremos uma análise do arquétipo do pássaro. Outrossim, discutiremos a contribuição da obra de Branca para repensar o cânone e para resgatar a produção literária feminina, reconhecendo sua participação na ampliação dos espaços de enunciação e representatividade de identidades singulares por meio da literatura.

Palavras-chave: Poesia oral; Experiência; Arquétipo do pássaro; Cativeiros das mulheres; Decolonialidade.

Abstract: This article aims to analyze the poem “O Canário” by the poet Severina Branca, from Pernambuco, based on literary elements that may be understood as philosophical concerns of Branca, represented through the image of a caged canary, which can be interpreted as the archetype of the bird. Furthermore, we are interested in observing how the intertwining of the poem with certain biographical aspects of the poet — being a woman, a poet, marginalized, illiterate, and a former sex worker — marks her poetic production. In addition to these aspects, we highlight the importance of recognizing non-canonical literature produced by women outside official spaces of literary dissemination and reception. As our methodology, we will employ a bibliographic research approach with a qualitative character. Initially, we will undertake a reading guided by Literary Phenomenology (Maria Luiza Ramos) in order to analyze the formal aspects of the poem and to understand how the figure of the caged bird is constructed. Drawing on gender studies, through the notion of “women's captivities” developed by anthropologist Marcela Lagarde y de los Ríos; the decolonial studies on the perspective of Zulma Palermo; and of literary archetypes as studied by Eleazar Meletinski, we will conduct an analysis of the bird archetype. Furthermore, we will discuss Branca’s

contribution to rethinking the literary canon and to recovering women's literary production, recognizing her role in expanding spaces of enunciation and in promoting the representativeness of singular identities through literature.

Keywords: *Oral poetry; Experience; Bird archetype; Captivities of women; Decoloniality.*

1. Introdução

Severina Branca é uma poeta oriunda do Sertão do Pajeú, região pernambucana que ganhou notoriedade devido à tradição da poesia oral e à profusão de poetas locais. Ela nasceu no município de São José do Egito, onde reside até hoje; ali, é possível ouvir seus versos recitados por populares e por poetas, como nos mostram diversos registros encontrados em plataformas de *streaming*, a exemplo do Youtube e outras. Por ser uma poeta cuja obra esteve inscrita sobretudo na oralidade, os registros audiovisuais¹ que encontramos servem de materialidade e fonte de pesquisa para nosso trabalho, por isso os mencionaremos ao longo do artigo. Além dos registros audiovisuais - que são de enorme valia para quem estuda sua obra, pois trazem a força e a cadência da poesia oral -, é importante mencionar que, graças ao fomento da lei Aldir Blanc, veio à luz o livro *Enquanto render a vida não se acaba a esperança* (2022), que reúne poemas antigos e inéditos de Severina Branca. É difícil ter acesso ao livro, uma vez que sua tiragem foi pequena e dirigida a escolas e bibliotecas públicas de São José do Egito, uma maneira de assegurar o inalienável “direito à literatura” defendido por Antônio Cândido (1995). Além do livro, há também o *Mote e vida severina* (2021), um *ebook* que pode ser baixado gratuitamente e que contém versos da autora e alguns poemas feitos por outros poetas a partir dos famosos motes de Branca. O poético documentário *O silêncio da noite é que tem sido testemunha das minhas amarguras* (2018), dirigido pelo cineasta pernambucano Petrônio Lorena, também nos oferece uma rica aproximação com a poesia oral de Branca e é um registro perene da produção poética da região do Pajeú.

O nosso interesse pela poesia de Severina Branca se deu desde 2019, quando desenvolvemos uma oficina literária sobre sua obra, com estudantes da educação básica; depois, em 2023, tivemos a oportunidade de falar sobre sua poesia durante uma mesa-redonda em uma Semana de Letras. Esses dois momentos nos sinalizaram a importância de promover o acesso à sua poesia, e serviram de sementeira para o atual interesse pelo entrelaçamento entre sua biografia e sua obra, o que culminou na escrita deste artigo.

¹ Alguns vídeos trazem a própria Severina Branca recitando seus poemas, como em *Conheça Severina Branca, Ode à Poesia do Sertão Nordestino* (2024), bem como recitando os de outros poetas, como é possível conferir em *Pílula Poética Nº 7* (2021).

Sem a pretensão de que este seja um texto que se valha somente de elementos da história de vida da autora - que, para muitos olhares, poderia vir a ser limitador e empobrecedor -, discutir certos aspectos da experiência de vida da poeta nos parece fundamental para entender a sua obra e para a consolidação de algumas pesquisas literárias que tomam como vieses as questões de gênero e a decolonialidade. Sobre a validade da análise de textos literários tangenciada pela *experiência*, tomemos como explicação a fala de Chaves:

Apoiada na convicção de que a vida do autor e a obra não se confundem, muitas das teorias da literatura defendem, às vezes, com grande ardor, que a análise literária não se pode fundar sobre a biografia do autor. No entanto, mesmo condenando o biografismo, de cunho simplista e redutor, alguns estudos literários de grande qualidade vêm recuperando a noção de *experiência* como eixo de certas escritas. Sem se fazer uma leitura direta e mecânica da projeção das circunstâncias históricas sobre a criação literária, é possível buscar a relação entre as vivências e a invenção que se examina (CHAVES, 2023, p. 8).

Partindo da importância da experiência, há dois elementos da biografia de Branca que nos parecem relevantes para a configuração da sua identidade e do que atravessará sua produção poética. O primeiro deles é que Branca é analfabeta, e forma parte dos chamados “poetas matutos” do Nordeste brasileiro. Como ela mesma assinala: “Eu assinava o nome, quando eu via direito... Eu nunca escrevi uma carta”², não frequentou a escola, nem aprendeu a ler ou escrever. Entretanto, ser poeta não lhe exigia necessariamente essas habilidades cognitivas ensinadas na escola, e isso não lhe impediu de compor seus versos. A poesia oral na qual se inscreve a sua obra está repleta de exemplos de admiráveis poetas que, como ela, são analfabetos e nos entregaram versos de excelente qualidade. Um exemplo deles é Leonardo Bastião, poeta matuto de Itapetim, Pernambuco:

Com dez anos eu sabia
O que era verso e rima
Me criei pisando em cima
Da terra da poesia.
(BASTIÃO, 2019).

Os quatro versos de Bastião são parte de uma décima e tratam do fazer poético, revelando familiaridade com os elementos que conformam o poema: a voz poética assevera que o *verso* e a *rima* foram conhecimentos adquiridos ainda na infância, com a mesma naturalidade do brincar, do crescer. A presença da poesia oral nos diversos ambientes do Sertão do Pajeú nos mostra que lidar com os versos faz parte do cotidiano de qualquer um - inclusive das crianças -, e a voz poética compara a poesia ao chão em que se pisa, com a confiança no contato com *a terra da poesia*. A presença das redondilhas maiores e das rimas

² Entrevista com a poetisa Severina Branca - Parte 1 (2022).

ABBA nos versos de Bastião, por sua vez, nos atestam o domínio e a familiaridade com componentes poéticos que são muito comuns na poesia de tradição oral. Apesar disso, Bastião diz “que não se considera poeta. Diz que a poesia que faz é fácil e que pega apenas ‘carona’ nas coisas da natureza, feitas por Deus”³.

O segundo elemento biográfico que nos interessa observar na obra de Branca é que ela foi prostituta, e esse aspecto é retratado em vários de seus versos e nos permite abrir espaço para conhecer algo de um lugar pouco conhecido e menos explorado ainda de existência feminina, que é o das mulheres que são trabalhadoras do sexo. O tema se torna ainda mais relevante quando o que pretendemos resgatar são as marcas deixadas em ambas identidades - poeta e prostituta -, o que significaria uma dupla alteridade, uma dupla determinação de papéis sociais: a determinação de classe e a de gênero (Salem, 1981, pp.58-59), e ambas estão por sua vez atravessadas pelo fato de reunir em um só corpo a prostituta e a poeta: um estar no mundo que transgride regras e códigos morais, sociais e culturais, e marca significativamente sua vida e obra.

De acordo com Lagarde y de los Ríos (2005), as mulheres estão aprisionadas em alguns espaços pela cultura patriarcal; alguns desses lugares femininos são o das mães-esposas, o das presas, o das prostitutas, o das loucas. Nesses lugares existenciais, as mulheres têm seus comportamentos moldados, vigiados, cerceados e limitados pela Cultura (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p.36-38). Ao escolher ocupar o lugar de poeta - que é um espaço existencial público e não legitimado social e culturalmente para a mulher no momento histórico em que Branca começa a criar poesia -, entendemos que ela rompe com o paradigma que liga o âmbito privado aos cativeiros femininos de Lagarde y de los Ríos. Segundo essa lógica, podemos entender o trânsito empreendido por Severina como um mover-se do hipotético papel da mãe-esposa - ou da prostituta - ao da poeta, representando uma saída dessa espécie de “cativeiro” social, um movimento de um espaço de confinamento a um espaço público, um gesto social de ruptura e transgressão, negando um confinamento que tradicionalmente a limitaria.

Mulher livre e boêmia, Branca frequentava os cabarés e bares da região, convivendo com diversos poetas, com quem declamava os versos de outros e os seus próprios.⁴ Essa possibilidade de interação em certo pé de igualdade com os homens estava associada à dupla apropriação existencial vivenciada por Branca: poeta e prostituta. Para Lagarde y de los Ríos,

³ *Os poetas analfabetos do sertão que foram parar sem querer no YouTube e viraram sucesso na internet* (2019) traz os versos de Leonardo Bastião e descreve o sucesso alcançado por poetas matutos na internet.

⁴ Em *Pílula Poética nº 05: Poema de Severina Branca* (2021), podemos ver a convivência de Severina com outros poetas e amantes da poesia.

[la prostituta] comparte con los hombres muchas cosas emanadas del erotismo, vedadas a las madresposas. Todo lo obtiene a partir del eros y de su papel en él: por ejemplo el espacio de lo público, la calle, el dinero, el no parentesco, la noche, el alcohol (los rituales eróticos son alcohólicos), el lenguaje erótico (soez), la seducción abierta, etcétera. Por eso se conoce a las prostitutas como mujeres públicas (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 575)⁵.

O caráter público da figura feminina da prostituta se equipararia com a da poeta, já que ambas figuras - poeta e prostituta - se inscrevem no espaço público e gozam de uma liberdade de ir e vir, de circular com certa autonomia entre espaços públicos e privados, sem a mesma interdição que a cultura patriarcal exerce sobre as demais mulheres.

Falar da experiência de Branca como parte de uma identidade singular seria uma forma de abrir-lhe espaço para o reconhecimento e registro - perene, uma vez que escrito - de sua obra e de sua contribuição com a desconstrução de ordem material e simbólica da cultura canônica que não a incluiria. O cânone recolhe os registros da língua e da cultura que representam o *establishment* político, cultural, econômico e social, fato que se justifica pela tradição herdada dos modelos europeus, em que homens brancos são a maioria das vozes poéticas publicadas, lidas e conhecidas. Nesse sentido, a ideia de um outro-lugar de pensamento proposta por Zulma Palermo (2019) nos é muito cara, pois defende a recusa de lugares cristalizados culturalmente e apregoa que

é preciso voltar a pensar o que nós, estudiosos, entendemos por ‘lugar de enunciação’, pois implica muito mais do que pertencer ao lugar material a partir do qual se enuncia, é, mais que isso, aquele em que cada sujeito se inscreve/reconhece em um corpo social. Isto é, aquilo que penso como uma construção imaginária, dinâmica e dialógica que implica quem imagina o quê, descreve o quê, a partir de onde e por quê, na junção das múltiplas competências adquiridas, tanto no percurso de vida como nas conceitualizações (PALERMO, 2019, p.51-52).

O reconhecimento desse lugar de enunciação é crucial para a inscrição e visibilidade dos discursos não hegemônicos e não canônicos, pois por meio dele se reconhece *quem fala, de onde fala, o quê fala e por quê fala*, como assinala Palermo. Nesse lugar, as diferenças de diversas naturezas e as muitas questões identitárias demarcam seu território e reivindicam sua identidade/alteridade; assim, a possibilidade de apresentar a poesia de Branca é a de repensar/reescrever o cânone, incluindo ali novas experiências poéticas, percepções e sensibilidades diversas.

⁵ [A] prostituta compartilha com os homens muitas coisas emanadas do erotismo, vetadas às mães-esposas. Tudo que obtém vem do Eros e de seu papel nele: por exemplo, o espaço público, a rua, o dinheiro, o não parentesco, a noite, o álcool (os rituais eróticos são alcoólicos), a linguagem erótica (costumaz), a sedução aberta, etc. Por isso, a prostituta é conhecida como “mulher pública” (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 575) - (Tradução nossa).

A partir dessa proposta de recepção, a análise do poema “O Canário” se baseia, em parte, nos aspectos da experiência de vida de Branca e na perspectiva de leitura proposta pelos estudos decoloniais. Para eles, o lugar de enunciação é onde se interseccionam classe, gênero, raça e demais aspectos que se cruzam para a construção de identidades singulares, promovidas por um “descolamento da matriz colonial do poder” (PALERMO, 2019, p.50). Esse descolamento permite que as pessoas vivenciem aspectos identitários que não estejam mais determinados por uma matriz eurocêntrica, que controlava corpos e ideias por meio de uma subordinação dos saberes, uma vez que “a construção do poder/saber pelo imaginário moderno/colonial subordinou e subordina outras formas de viver-pensar-conhecer, a partir do momento em que são consideradas inferiores em todas as ordens” (PALERMO, 2019, p.52). Interessa-nos, além disso, observar como esse entrecruzamento de vida e obra se configura nos versos da poeta, a partir da imagem do pássaro e do seu significado arquetípico, uma representação que nos apoiará na leitura dos versos do poema. A seguir, propomos uma análise dos seus elementos formais, seguida de uma breve análise da temática de que trata.

2. Uma proposta hermenêutica do poema “O Canário”

O Canário

Se eu pudesse não via
Um canário na prisão
É de cortar coração
Quando ele canta *mei*-dia
Quando é de noite ele chia
sentindo o cheiro das plantas
Tempera sua garganta
Canta sem *'tar* com vontade
E pra matar a saudade
Um *passarim* preso canta.
(BRANCA, 2019)⁶

Os versos de “O Canário” configuram uma décima espinela, tipo de estrofe criada pelo poeta espanhol Vicente Espinel, no século XVI, e utilizada posteriormente pelos poetas Lope de Vega e Calderón de la Barca, em textos escritos que popularizaram a décima para os leitores da língua espanhola, fazendo com que o estilo de versos corresse o mundo depois. Disseminada na poesia oral, em terras portuguesas e nas da América espanhola, a décima espinela é uma forma fixa de dez versos, compostos de redondilhas maiores (sete sílabas poéticas) e esquema rítmico ABBAACCDDC, como nos mostra Trapero:

La décima nació —valga recordarlo— como una simple estrofa, como una nueva ‘rima’ (así la bautizó su creador Vicente Espinel), y esa condición fue la que

⁶ Poema declamado por Severina Branca no vídeo *As poetas do Pajeú* (2019).

tuvo en sus primeros cultivadores (Lope, Calderón...) y la que ha seguido teniendo en la literatura, vamos a llamarla ‘cultura’, escrita. Es en el ámbito de la literatura popular y oral en donde la décima adquiere la categoría de género literario. Es en la tradición oral en donde la décima se convierte en el tercer género literario de la poesía popular, en un ‘género integral’, múltiple en sus diversas manifestaciones y que recorre temáticamente el universo entero de la vida del hombre, sea tanto en la esfera individual como colectiva (TRAPERO, 2005, p. 4)⁷.

Esse modelo de versos atravessou mais de quatro séculos de literatura oral - e depois também a escrita -, cruzou o Atlântico e deu vida a toda uma tradição oral na poesia brasileira. De Norte a Sul, tem-se notícia do uso da décima espinela por poetas brasileiros, sejam os do Sul como os do Nordeste brasileiro. Assim, os versos de “O Canário” formam, então, uma estrofe de dez versos heptassílabos, em que o 1º verso rima com o 4º e o 5º; o 2º rima com o 3º; o 6º rima com o 7º e o 10º; e o 8º verso rima com o 9º, exatamente o formato poético e o esquema de rimas que ocorre na décima espinela: ABBAACCDDC.

O primeiro verso do poema é composto da estrutura condicional “Se eu pudesse” no verso *Se eu pudesse não via*, construção que marca uma situação hipotética, idealizada, marcando um aspecto alheio à vontade da voz poética, quando é enunciada a situação descrita nos versos iniciais: a voz poética gostaria de poder não ver o que se descreve no segundo verso, *um canário na prisão*. Revela-se, aqui, a incongruência semântica estabelecida pela voz poética entre os dois substantivos: *canário* e *prisão*, já que pássaros não foram feitos para estarem aprisionados, presos em gaiolas, suas asas e seu voo são parte significativa do que os define. Pode parecer um tema trivial e prosaico, ingênuo até; mas essa observação do mundo, esse olhar sobre um dos temas universais da literatura configura-se como uma inquietação filosófico-poética que nos interessa analisar.

No 3º verso, temos a sequência “*cortar coração*”, cuja sonoridade cria o efeito da sensação de corte, por meio da repetição da sílaba “cor-” e seu efeito sonoro cortante conseguido pela presença da vibrante -r. Nos versos 4 e 5, temos a presença de uma anáfora da palavra *Quando*, seguida, em ambos versos, da descrição do canto do canário e em que momentos ele ocorre: *ao meio-dia ele canta*, no verso 4; *à noite ele chia*, no verso 5. A anáfora de *Quando*, além de mostrar uma evidente repetição, revela uma prolongação, criando uma espécie de amplidão desse estado de encarceramento do pássaro; ademais, o paralelismo

⁷“A décima nasceu — é válido lembrar — como uma simples estrofe, como uma nova ‘rima’ (assim a batizou Vicente Espinel, seu criador), e essa foi a condição que ela teve em seus primeiros cultivadores (Lope, Calderón...) e a que continuou tendo na literatura chamada ‘cultura’, escrita. É no âmbito da literatura popular e oral onde a décima adquire a categoria de gênero literário. É na tradição oral onde a décima se converte no terceiro gênero literário da poesia popular, em um ‘gênero integral’, múltiplo em suas diversas manifestações e que percorre tematicamente o universo inteiro da vida do homem, tanto na esfera individual como na coletiva.” (TRAPERO, 2005, p. 4) - (Tradução nossa).

entre os dois *quando* marca a divisão do tempo: o lapso de vinte quatro horas, divididas por seu canto (luz) e por seu chiado (escuridão), criando um espelhismo, uma espécie de *chiaro-oscuro*, como um jogo positivo-negativo fotográfico.

É-nos apresentado, então, um dia na vida do pássaro, e esse decorrer das horas está registrado com todos os verbos conjugados no presente e um deles na forma do gerúndio, o que se delinea como a descrição de hábitos e ações que se repetem e que perduram. Entre as ações do pássaro, estão o seu canto, que é definido pelo verbete “canto” no dicionário Priberam da Língua Portuguesa, entre outras acepções, como uma “série de sons melódiosos emitidos pela voz humana ou por certas aves”⁸; e também o seu chiado, que se define como um “som agudo e desagradável; lamúria”⁹. O contraste entre as duas realizações sonoras - melodia do canto *versus* lamúria do chiado - marca uma mudança no comportamento psicológico da ave durante o decorrer de uma jornada, entre a presença da luz intensa (meio-dia) e a escuridão (noite). Falar de um comportamento psicológico para a ave se reconhece como uma forma de humanização do canário, cujo humor é determinado pela possibilidade de ver a claridade do meio-dia e aspirar ao céu e ao voo; e pela ausência da luz, o que dá lugar ao sofrimento e à lamúria, à queixa.

Nos versos 6 e 7, o canário realiza outras ações: *sente os cheiros das plantas; tempera a garganta*. Elementos que descrevem a percepção e a sensibilidade do pássaro, esses são sinais de que ele está vivo, e a voz poética se dá conta disso e o registra. Apesar de suas ações, *o canário canta sem estar com vontade*, como é descrito no 8º verso. A repetição do dígrafo **ch** em *chia* e em *cheiros* materializa o som dos chiados no poema, ao mesmo tempo que o odor das plantas recria a imagem visual da natureza, dos bosques e árvores. É de grande utilidade analisar a sonoridade de “O Canário”, porque além de se tratar de um texto cuja linguagem se vale da correlação ritmo-métrica-rima, este é um poema criado na tradição oral. Essa tradição, em um primeiro momento, não conheceu a necessidade de ter os seus sons representados graficamente, ou de utilizar a diagramação da página para organizar e distribuir o poema, uma vez que estava ancorada na música e no apoio dos sons, dos fonemas e das palavras. Para Todorov, o “primeiro plano de descrição [dos poemas] é o dos sons” (TODOROV apud RAMOS, 1974, p.53). Na tradição oral, o registro que se tem é sempre e somente sonoro: se os versos têm cores, essas cores vêm de seus sons, nunca da sua representação escrita.

⁸ Canto (2025).

⁹ Chiado (2025).

Os dois últimos versos nos oferecem o mote: *E pra matar a saudade / Um passarim preso canta*. A repetição do encontro consonantal **pr** em *pra* e *preso* somam o som oclusivo bilabial do *p* seguido do som vibrante do *r*: essa junção de sons consonantais cria um efeito sonoro que no contexto desse verso reforça a imagem visual da gaiola. Essa imagem nos é permitida pela ideia de que “consoantes são os sons produzidos pelo aparelho fonador humano com algum tipo de obstrução à passagem do ar que sai dos pulmões pela cavidade oral ou nasal” (MIRANDA, 2014), logo, a produção dos sons consonantais encontra um bloqueio para sua realização, do mesmo modo que o pássaro encontra o bloqueio da gaiola. Hipoteticamente, a prisão teria seu fim com a produção do canto do pássaro, já que ele consegue abandonar simbolicamente o espaço da gaiola por meio da ação da forma verbal *canta*.

Para garantir o ritmo e a métrica desejados, algumas palavras sofrem apócope, como “*mei-dia*” (meio-dia), no 4º verso, e “*passarim*” (passarinho), no 10º verso; e também aférese, no caso de “*'tar*” (estar), no 8º verso. Essas formas recortadas, ou abreviadas, revelam palavras ancoradas na oralidade para conseguir as acomodações da métrica: uma marca da oralidade que foi intencional, para garantir a existência das redondilhas maiores; mas ao mesmo tempo esse recurso nos mostra variantes regionais da língua oral registradas na poesia.

A observação e análise de tais elementos nos permitem perceber a riqueza presente na poesia de Branca e o tratamento criativo e sensível dado aos aspectos formais. De posse deles, sigamos para desvendar o arquétipo do pássaro.

3. O arquétipo do pássaro no poema “O Canário”

Nos versos de “O Canário”, a figura da ave nos suscita o interesse em analisar aquele que se apresenta como o arquétipo literário do pássaro. Segundo Eleazar Meletínski (2015), o conceito de arquétipo

foi introduzido na ciência contemporânea pelo fundador da psicologia analítica K. G. Jung. (...) Jung entendia por arquétipos basicamente (embora sua definição varie muito em diferentes momentos de sua obra) certos esquemas estruturais, pressupostos estruturais de imagens (que existem no âmbito do inconsciente coletivo e que, possivelmente, são herdados biologicamente) enquanto expressão concentrada de energia psíquica (MELETÍNSKI, 2015, p. 20).

Como modelos universais, os arquétipos são a base dos mitos e posteriormente integram personagens e *topoi* que encontraremos repetidos na literatura de todos os lugares e épocas. Por essa razão, a ideia de trabalhar com o arquétipo do pássaro se funda na intenção de buscar aqueles que seriam os “elementos temáticos permanentes que acabaram se

constituindo em unidades como de uma ‘linguagem temática’ da literatura universal” (MELETÍNSKI, 2015, p. 19). De acordo com essa definição, a imagem do pássaro representaria um modelo universal que atravessou o tempo e gerações, servindo à concepção de elementos simbólicos que podem ser lidos e entendidos de maneira similar, em qualquer lugar e cultura, como podemos ver nos versos do poeta uruguaio Mario Benedetti:

Pájaros

Hace ya varios siglos
que pájaros ilustres sobrevuelan
los predios de la vasta poesía

la golondrina el ruiseñor la alondra
la calandria el jilguero el picaflor
el cuervo la oropéndola
y por supuesto el ave fénix
han sido convocados por poetas
para poblar sus bosques
ornamentar sus cielos
y rellenar metáforas

yo aquí rompo una lanza
por los discriminados / los que nunca
o pocas veces comparecen
los pobres pajaritos del olvido
que también están llenos de memoria

por eso aquí propongo
al canario el gorrión el tordo el mirlo
la viuda el estornino el cardenal
la tórtola la urraca el hortelano
el martín pescador el benteveo
para que alguna vez entren al verso
aunque tan sólo sea / como en esta ocasión
por la modesta puerta de servicio
(BENEDETTI, 1994, p.229-230)¹⁰

Numa aposta metalinguística, Benedetti nos fala de um dos *topoi* da poesia universal: a escolha pelo arquétipo do pássaro na composição de versos. Na primeira estrofe, Benedetti sentencia: há vários séculos, o arquétipo do pássaro povoa a poesia. O diferencial nesses versos tem relação com a defesa daqueles tipos de pássaros que nunca transitam pela poesia, os que ele chama de “passarinhos do esquecimento”, e curiosamente, entre eles, figura o canário. Apesar da sua interessante proposição, não nos deteremos a discutir a hierarquia dos

¹⁰ **Pájaros**

Há vários séculos/que pássaros ilustres sobrevoam/os prédios da vasta poesia//a andorinha o rouxinol a cotovia/a calandra o pintassilgo o beija-flor/o corvo o papa-figos/e evidentemente a ave fénix/têm sido convocados pelos poetas/para povoar seus bosques/ornamentar seus céus/e preencher metáforas//eu aqui ponho a mão no fogo/pelos discriminados os que nunca/ou poucas vezes comparecem/os pobres passarinhos do esquecimento/que também estão cheios de memória//por isso aqui proponho/ao canário ao pardal ao sabiá ao melro/à viúva ao estorninho ao cardeal/à rola à gralha ao tico-tico/ao martim-pescador ao bem-te-vi/para que alguma vez entrem no verso/ainda que apenas seja como nesta ocasião/pela modesta porta de serviço. (Tradução de Julio Luís Gelhen, publicada pela Editora Record em 1988).

tipos de pássaros, nem quais mereceram ser nomeados pelos poetas ao longo dos séculos. Basta-nos que Branca tenha dado sua parcela de contribuição para uma espécie de reparação histórica e tenha escolhido o canário para povoar a gaiola da sua poesia.

Vemos, assim, que a figura do pássaro representa um rico arquétipo da literatura universal, do qual se valeram e se valem poetas e escritores de todas as culturas e tradições. A seu respeito, podemos observar que o pássaro assume muitas simbologias, e quase sempre ele serve de ligação entre o céu e a terra. Em diversas tradições literárias, eles são representados em seu voo, em movimento, fazendo uma trajetória entre deuses e humanos, representando anjos ou a alma, em várias culturas e civilizações. No *Dicionário de Símbolos*, Chevalier & Gheerbrant afirmam que “os pássaros simbolizam os estados espirituais, os anjos, os estados superiores do ser”. Na literatura persa, a linguagem dos pássaros serviria para o caminho místico em busca do divino. E ainda afirmam que o “pássaro, como símbolo da alma, tem um papel de intermediário entre a terra e o céu” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, pp. 687-688).

As imagens mais recorrentes dos pássaros estão quase sempre associadas ao seu voo, ou à capacidade que têm os pássaros de mover-se entre dois mundos, sejam eles: o terreno *versus* o espiritual; o concreto *versus* o abstrato; o corpo *versus* a alma. O pássaro seria uma espécie de materialização da alma, um ser ambíguo que tem uma materialidade mas pode voar como os anjos. Mas o que pensar ou dizer do pássaro preso em uma gaiola? Como podemos compreender essa imagem, e a que fim ela serve? O caráter metafísico associado aos pássaros nos permite observar que ao falar de um pássaro preso em uma gaiola, a voz poética poderia estar nos oferecendo a simbologia de uma alma aprisionada. Mas de quem seria essa alma? Seria a do mesmo pássaro?

Nos versos de Branca, ao apresentar-nos o canário, a voz poética enuncia a sua condição de pássaro enjaulado: está *preso*; *chia*; *canta sem vontade*; sente *saudade*. Sobre o binômio canário-prisão se estruturam os versos do poema, apresentando-nos a dicotomia presente nessa relação, uma vez que o pássaro é símbolo do movimento da liberdade e do céu, em oposição ao espaço encerrado e estático da gaiola. Nos versos, o eu poético se posiciona diante da jaula, como um paciente observador do pássaro aprisionado e apesar da visível angústia que o pássaro encarcerado provoca nesse espectador, ele toma para si a tarefa filosófico-poética de contemplar e de documentar, em seus versos, a visão que tem do pássaro, bem como sua trajetória ao longo de um dia e suas reações aos movimentos do sol e da luz. A voz poética lamenta o canto triste e “*sem vontade*” do pássaro, e se compadece da sua

privação do voo. Esse observador nos relata que o pássaro realiza seus sons e que possui uma forma de lamento que seria sua maneira de queixar-se por não poder transitar livremente entre o céu e a terra. Perguntamo-nos: o comportamento do pássaro teria ligação com o canto do poeta? Ao compartilharem o “canto” - mesmo significante para as ações que ambos realizam -, poeta e pássaro se mimetizam e se confundem. O eu poético vê a si mesmo aprisionado, e sua expressão poética é a tentativa de criar, no espaço do poema, a busca de uma almejada liberdade, em oposição à prisão do mundo e do corpo.

Nesses versos, desdobra-se a busca - implícita - pelo mundo ideal representado pelo voo, pelo firmamento, em que o pássaro é livre. E essa é a busca humana pela liberdade, pela existência baseada nas grandes verdades, que também se revela na construção poética. O pássaro seria apresentado por Branca como um correlato da alma, que estaria aprisionada no corpo da gaiola. Trata-se de uma temática muito antiga e que atende perfeitamente às discussões da filosofia e da poesia. A observação das aves é prática muito antiga, e, como parte do processo divinatório, na antiguidade clássica grega, é-nos relatada no *Fedro*, de Platão (2000, pp.54-55): “De maneira diferente procedem as pessoas que se dedicam a prognosticar por meio da observação do voo das aves e de outros sinais; com efeito, esta arte procura dar ao pensamento humano, a inteligência e o conhecimento e por isso se denomina previsão”. Segundo Frade (2018), as práticas de adivinhação estavam motivadas pelo desejo de “aconselhar quanto a problemas presentes e não tanto prever o futuro”. Conforme ainda nos afirma o autor, os “elementos interpretáveis têm como característica comum o fato de serem dados não controláveis pela ação humana. (...) No mundo grego, uma lista de elementos interpretáveis, entre outras possibilidades, incluiria voo de pássaros, sonhos, movimentos involuntários do corpo” (FRADE, 2018, pp. 4-5). Nos versos de Branca, em vez da observação de aves em pleno voo, temos a situação estática do canário em sua prisão, e assim é como o mundo físico é representado pela voz poética e interpretado por nós: já que o processo divinatório dos oráculos tratava de problemas presentes, aventamos a possibilidade de interpretação em que o pássaro e sua prisão simbolizem a voz poética e a configuração de sua realidade material no mundo.

O canto do pássaro seria um resquício de um mundo ideal, da beleza que resta do que se configuraria como o mundo inteligível. No entanto, o canto é imperfeito, ele *chia*, ele *canta sem vontade*, recordando-se das reminiscências do céu e de seus voos. A voz poética expressa ter o coração cortado por vê-lo em sua prisão: se pudesse, ela não o via. A passagem do meio-dia para a noite acompanha a mudança de ânimo do pássaro, que *tempera a garganta*, talvez

perca o vigor e agora cante *sem vontade*. O canto é uma forma de expressar sua saudade, é uma forma de expressão que também pode expressar outros sentimentos. Sobre o *topos* da saudade, que podemos compreender como a ideia de ausência e nostalgia, trata-se de um tema recorrente na obra de Branca; surge em vários de seus poemas, e quase sempre traz a saudade da mãe, da casa paterna, de um momento em que tinha o afeto e o olhar amoroso dos pais:

Com mamãe eu sempre sonho
Ela em visão me aparece
Junto de mim permanece
Como sugestão de sonho
Acordo e fico tristonha
Pela contrariedade
Se sonho fosse verdade
Seria melhor o sono
Desse sonho eu era dona
Não tinha tanta saudade.
(BRANCA, 2012).¹¹

Nos versos acima, o momento do sono e a possibilidade do sonho se somam para representar um mundo perfeito e ideal, em oposição à vida - desperta - em que se *tem tanta saudade*. Entender a expressão dessa saudade passa pela compreensão da experiência de ter saído da casa dos pais para seguir um amor e, naufragados os navios amorosos, perdeu-se também o amor parental, o que aparece registrado em outros versos:

Fizesse de mim mulher adúltera
E, covarde pra mim, sei que tu és
Me *deixasse* a sofrer nos cabarés¹²
Palmilhando na estrada da miséria
Recebendo de alguém muitas pilhérias
Mas as noites dormindo na prisão
Sem ter mais, dos meus pais, minha benção
Sem o beijo de mamãe querida
(BRANCA, 2021, p.8).

Longe do olhar amoroso dos pais, o eu poético se vê sozinho. A situação de um duplo abandono - desprezada tanto pelo ser amado quanto pelos pais - revela uma vulnerabilidade que a voz poética constrói por meio do campo semântico utilizado: foi *deixada a sofrer nos cabarés; palmilhou na estrada da miséria; recebeu muitas pilhérias; passou noites dormindo na prisão*; e, para finalizar, ainda está *sem a benção dos pais e o beijo da mamãe querida*. Essa situação de vulnerabilidade nos faz perguntar: até que ponto o pássaro enjaulado não seria a própria voz poética aprisionada dentro de si mesma e pela sociedade, despossuída do afeto primeiro dos pais? À luz dos versos sobre os pais, entendemos a possibilidade de a

¹¹ Poema disponível no vídeo *Severina Branca - Sonho* (2012).

¹² As formas verbais *fizesse* e *deixasse* são formas que podem ser encontradas no português oral em Pernambuco - e em outros estados do Nordeste brasileiro - e equivalem, respectivamente, às formas da norma culta em segunda pessoa do singular fizeste e deixaste.

observação do pássaro ser a observação de si mesma e dos mecanismos do mundo, que aprisiona almas em corpos e situações infelizes. Já que o arquétipo do pássaro pode representar a busca da sabedoria, nos versos de “O Canário” vemos enunciadas questões existenciais que a voz poética descortina, com suas indagações sobre a condição feminina frente à sociedade patriarcal e os papéis ocupados de filha, amante, meretriz. A experiência da poeta nos permite aproximar certos aspectos de sua biografia à hora de compreender o canário como uma metáfora de si mesma. O cativeiro feminino que nos é descrito por Lagarde y de los Ríos - os lugares da prostituta e mesmo o da *adúltera* - e o cativeiro do pássaro construído pela voz poética tornam-se um só lugar de aprisionamento e nos possibilitam a interseção da experiência relatada pela voz poética acerca do pássaro e a biografia da própria poeta.

A voz poética enuncia que a noção de beleza está associada à de liberdade: um pássaro preso tem um canto imperfeito, perde o viço. Olhar para o pássaro enjaulado é como ver-se representada nele, é desejar a libertação da situação presente, em busca de harmonia, conforto e paz. O corpo limitado pela prisão do mundo material, chia, canta seus versos e sente saudade da perfeição de um momento pretérito. É possível, também, interpretar-se como um grito de socorro da voz poética. O canário como metáfora do poeta - ambos *cantam e sentem saudade* - serve de espelhismo para a prisão do corpo e para a liberdade limitada.

Considerações finais

A poesia de Severina Branca chama atenção pela capacidade que tem de abarcar temas universais e perenes presentes na obra de autoras e autores da literatura universal de todas as épocas. Também a delicadeza com que escolhe seu campo semântico, a riqueza das rimas e a construção do ritmo de seus versos capturam nosso olhar e dão mostra de sua singularidade. Aquilo que chamamos de inquietações filosófico-poéticas em sua obra nos permitiu lançá-las na análise do poema “O Canário”, que se revelou um conjunto de versos de significativa profundidade poética.

Branca lança mão do arquétipo do pássaro e esboça a poesia mais genuína, mais profunda e dotada da sensibilidade dos grandes poetas e filósofos. A matuta verseja e filosofa, contrariando as desconfianças de quem duvida do que um poeta matuto é capaz. Ao criar uma voz poética que aborda o pássaro privado de seu voo, ela se soma a outras tantas vozes que falaram do pássaro como um arquétipo importante da literatura universal.

A presença desse arquétipo tornou possível a interpretação dos versos à luz da teoria dos arquétipos literários de Meletínski e das possíveis compreensões que a imagem do pássaro nos oferece, para as inúmeras leituras que o poema suscita. Reconhecer que a poesia

oral produzida por uma poeta analfabeta revela um domínio dos elementos poéticos e possui qualidade estética é um importante passo para a valorização da literatura não canônica e para a ampliação de espaços de representatividade literária daquelas que chamamos de identidades singulares.

É imperativo resgatar as elaborações e contribuições femininas, seja na literatura ou num espectro mais amplo da sociedade, sobretudo aquelas que desconstroem os lugares de gênero ditados pela cultura patriarcal, que se ocupou de cristalizar e opacar desde sempre ideias, comportamentos e desejos femininos plurais. Ao falar da obra poética criada por uma autora analfabeta e ex-prostituta, novos lugares identitários femininos ganham espaço e notoriedade. A tentativa de analisar os versos de Branca à luz dos estudos de gênero são uma possibilidade de desconstruir papéis genéricos tradicionais e considerar que outras existências merecem ser conhecidas e valorizadas.

Igualmente, a possibilidade de desconstruir as matrizes de poder/saber colonial que ditavam o que poderia ser considerado o cânone ou a literatura digna de ser lida e conhecida nos parece relevante, uma vez que a historiografia literária precisa contemplar vozes subalternizadas e conhecer a visão de mundo dos grupos que sempre estiveram às margens do poder/saber colonial.

Por sua vez, a ideia dos cativeiros femininos se configura como uma chave de compreensão do lugar ocupado pela ex-prostituta, uma vez que o estigma atravessa o corpo feminino e o aprisiona cultural, política e socialmente. Apesar da possibilidade de entender esse lugar existencial como dotado de certa “liberdade pública” - em contraposição ao papel feminino da mãe-esposa -, a prostituta muitas vezes enfrenta a cisão social com a própria família e com o modelo de sociedade que vê na sua prática sexual sem um fim reprodutivo uma afronta de vários níveis.

Como discutimos, o caráter público do papel feminino da prostituta coincide com o da poeta, uma vez que as duas circulam pelo espaço público e possuem certa possibilidade de deslocamento entre as esferas sociais públicas e privadas. Apesar daquilo que entendemos como a interdição que a cultura patriarcal historicamente exerceu e ainda exerce de maneira significativa sobre as mulheres, a poesia de Branca nos apresenta uma voz disruptiva, que abre caminho em meio ao mundo literário, haja vista a fruição estética e sensorial que seus versos despertam em todo lugar por onde circulam.

Ao escolher ocupar a posição de poeta, Branca realiza um movimento similar ao do voo do pássaro e ganha liberdade como a do céu. O *locus* da poeta, público e notável, rompe

com a estrutura da prisão feminina de qualquer espécie: o seu canto consegue superar as barreiras sociais de qualquer tipo, e é como se a gaiola simbólica do cativo feminino, magicamente, se desfizesse.

Referências

- BENEDETTI, Mario. **Antologia Poética**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1994.
- BRANCA, Severina. **Enquanto render a vida não se acaba a esperança**. [S.l.: s.n.], 2022. [Lei Aldir Blanc].
- BRANCA, Severina. **Morte e Vida Severina**. Recife: FUNDARPE, 2021. [Lei Aldir Blanc]. *E-book*. Disponível em: <https://sites.google.com/view/mote-e-vida-severina/?authuser=1>. Acesso em: 17 jul. 2025.
- CÂNDIDO, Antônio. **O Estudo Analítico do Poema**. São Paulo: Humanitas Publicações; FFLCH/USP, 1996.
- CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CÂNDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.
- CANTO. In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Lisboa: Priberam Informática, 2025. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/canto#google_vignette. Acesso em: 17 jul. 2025.
- CHAVES, Rita. José Craveirinha: a poesia em liberdade. **Literatta**: Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, Ilhéus, v.11, n. 2, p. 8, jul/dez. 2023. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/issue/view/232>. Acesso em: 17 jul. 2025.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- CHIADO. In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Lisboa: Priberam Informática, 2025. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/chiado>. Acesso em: 17 jul. 2025.
- CONHEÇA Severina Branca: Ode à Poesia do Sertão Nordestino. São José do Egito: [s.n.], 2024. 1 vídeo (1min 04s). Publicado pelo canal Cordelepoesia. Disponível em: https://www.tiktok.com/@cordelepoesia/video/7363314748529724678?is_from_webapp=1&web_id=7522990703803598341. Acesso em: 17 jul. 2025.
- ENTREVISTA com a poetisa Severina Branca - Parte 1. [S.l.: s.n.], 2022. 1 vídeo (2min 51s). Publicado pelo canal Francisco Ivan. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C4E6XKJwXHg>. Acesso em: 17 jul. 2025.
- FRADE, Gustavo Henrique Montes. Adivinhação e profecia na grécia antiga. **Revista estudos clássicos**, Campinas, São Paulo, v.18 n.2, p. 1-16, jul./dez. 2018. Disponível em:

<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/download/9835/5184>. Acesso em: 17 jul. 2025.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. **Los cautiverios de las mujeres:** madresposas, monjas, putas, presas y locas. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

MELETÍNSKI, Eleazar. **Os arquétipos literários.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

MIRANDA, Ana Ruth Moresco. Consoantes. *In:* FRADE, Isabel C. A. da S.; VAL, Mariadas G. C.; BREGUNCI, Mariadas G. de C. **Glossário Ceale:** Termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para Educadores. Belo Horizonte, FaE/UFMG, 2014. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/consoantes>. Acesso em: 17 jul. 2025.

POETAS do Pajeú, AS. Direção: Mariana de Matos. Produção: Rose Lima. Roteiro: Mariana de Matos, Thays Albuquerque, Rose Lima e Uilma Queiroz. Música: Jéssica Caitano. [S.l.]: Governo do Estado de Pernambuco, 2019. (2 min 33s), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SJhssOzmC0U>. Acesso em: 17 jul. 2025.

POETAS analfabetos do sertão que foram parar sem querer no YouTube e viraram sucesso na internet, OS. **G1**, Rio de Janeiro, 06 out. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/10/06/os-poetas-analfabetos-do-sertao-que-foram-parar-sem-querer-no-youtube-e-viraram-sucesso-na-internet.ghtml>. Acesso em: 17 jul. 2025.

PALERMO, Zulma. A opção decolonial como um lugar-outra de pensamento. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 2, pp. 44-56. 2019. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2466>. Acesso em: 17 jul. 2025.

PÍLULA Poética nº 05: Poema de Severina Branca. Direção: Petrônio Lorena. Produção: Juliana Coutinho. Roteiro: Petrônio Lorena. [S.l.: s.n.], 2021. (2 min 03s), color. [Lei Aldir Blanc]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FH8zefSTLLk&t=2s>. Acesso em: 17 jul. 2025.

PÍLULA Poética nº 07: Mergulhão, poema de Rafaelzinha. Direção: Petrônio Lorena. Produção: Juliana Coutinho. Roteiro: Petrônio Lorena. [S.l.: s.n.], 2021. (2 min 07s), color. [Lei Aldir Blanc]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=leJdIyUJJ2M>. Acesso em: 17 jul. 2025.

PLATÃO. **Fedro.** Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária.** Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1974.

SALEM, Tania. Mulheres faveladas: com a venda nos olhos. *In:* FRANCHETTO, Bruna *et al.* **Perspectivas antropológicas da mulher.** São Paulo: Zahar Editores, 1981. p. 49-97.

SEVERINA Branca - Sonho. [S.l.: s.n.], 2012. 1 vídeo (55s). Publicado pelo canal Vlademir Assis. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ri0bKX4gNCs>. Acesso em: 17 jul. 2025.

SILÊNCIO da noite é que tem sido testemunha de minhas amarguras, O. Direção: Petrônio Lorena. Produção: Petrônio Lorena e Wilson Freire. Roteiro: Narjara Medeiros e Petrônio Lorena. Música: Petrônio e as criaturas; Zeto. Pernambuco: Nosotros y Los Demás, 2016. 1 DVD (78 min), color. Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/o-silencio-da-noite-e-que-tem-sido-testemunha-das-minhas-amarguras/>. Acesso em 17 jul.2025.

TRAPERO, Maximiano. La décima, tercer género de la poesía popular y tradicional hispánica. El tiempo dará tu medida. **Memorias del VII Encuentro Festival Iberoamericano de la Décima**. Las Tunas: Casa Iberoamericana de la Décima, 2005. CD-ROM. Disponível em: https://canatlantico.ulpgc.es/pdf/8/8/decima_3_genero.pdf. Acesso em: 17 jul. 2025.

Submetido em: 04/07/2025

Aprovado em: 31/07/2025