

# A LIÇÃO DO NORDESTE. SEVERINO E BOA-MORTE

## CABRAS MARCADOS PARA MORRER

ANA CATARINA OLIVEIRA MARQUES\*

**Resumo:** O objectivo deste artigo consiste numa abordagem intertextual de *Morte e Vida Severina* (1956), de João Cabral de Melo Neto e *João Boa-Morte, Cabra marcado para morrer* (1962), de Ferreira Gullar. Denúncia social e reivindicação participativa na tematização do Nordeste brasileiro. A condição de severinidade e nordestinidade como idiosincrasia topológica. Géneros textuais: o auto de natal e o romance de cordel.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira do século XX; Nordeste brasileiro; J. C. Melo Neto; Ferreira Gullar.

**Abstract:** This article intends to develop an intertextual approach to João Cabral de Melo Neto's *Morte e Vida Severina* (1956) and Ferreira Gullar's *João Boa-Morte, Cabra marcado para morrer* (1962). Both texts are rooted in social protest and participation in the portrayal of the Brazilian Northeast Region. The condition of «severinidade» and «nordestinidade» as topological idiosyncrasy. Textual genres: the «auto de natal» and the «romance de cordel».

**Keywords:** 20<sup>th</sup> century Brazilian Literature of the; Brazilian Northeast Region; J. C. Melo Neto; Ferreira Gullar.

## 1. UMA GEOGRAFIA «SEVERINA»: A EDUCAÇÃO PELO NORDESTE

No panorama da Literatura Brasileira do século XX, João Cabral de Melo Neto (Recife, 1920-1999) e Ferreira Gullar (São Luís do Maranhão, 1930) firmaram poéticas ímpares que se consagraram sob a égide da ruptura pós-moderna.

O espelhamento do poético no social abriu novos horizontes, sobretudo no texto gullariano que, após a experiência neoconcreta da década de 50 (integrando, inicialmente, o projecto-piloto da Poesia Concreta do grupo paulista, cabeceado pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, Ferreira Gullar entra em dissidência com o ideário estético-programático do grupo, a partir de 1958, lançando, no ano seguinte, «Manifesto neoconcreto» e «Teoria do não-objecto») vai privilegiar a poesia popular como fonte risomática da produção pós-vanguardista, em auge na década de 60.

A obra-prima que é *O Poema Sujo*, de 1976, leva Otto Maria Carpeaux a advogar que «Poema Sujo mereceria ser chamado Poema nacional, porque encarna todas as experiências, vitórias, derrotas e esperanças da vida do homem brasileiro. É o Brasil mesmo, em versos sujos e, portanto, sinceros» (CARPEAUX, 2008: lxi).

Neste sentido, também João Cabral de Melo Neto, cuja obra emerge no contexto da «Geração de 45», mas apenas como mera «incômoda convergência cronológica», como

---

\* Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP, Portugal). É membro do CITCEM. Publicou na Revista *Desenredos* (online), editada no Brasil, o artigo «Da Volúpia da In-Compreensão – Entre Clarice Lispector e Hilda Hilst». Apresentou, em 2010, no Colóquio «Construção da Identidade Nacional», a comunicação «Quem na pátria fica de si mesmo sai? – A Utopia da Pátria na obra ficcional de Rui Nunes».

acusou José Guilherme Merquior (1965:40), publicará, em 1956, o volume *Duas Águas*, marco poético-crítico que estabelece as coordenadas da sua composição: por um lado, a vertente metatextual; por outro, o vínculo social e consciência cívica da condição do retirante nordestino. Assim nasce *Morte e Vida Severina* – obra encomendada por Maria Clara Machado, então directora do teatro *O Tablado*.

O percurso iniciático do Severino cabralino e de João Boa-Morte permite a leitura de dois textos cujo desfasamento intervalar de, aproximadamente, uma década, não deixa de tributar a «epopeia» nordestina: de como a viagem de Severino pelo sertão agreste rumo ao Recife (Melo Neto) ou a revolta de Boa-Morte contra o coronel fazendeiro (Ferreira Gullar) atestam o drama colectivo da sobrevivência diária na geografia nordestina.

É inegável que o texto *Morte e Vida Severina* (1956) de João Cabral de Melo Neto confirma, em pleno, a lição nordestina que a sua obra vem firmando desde a publicação de *O Cão sem Plumas* (1950) até à viagem do «Capibaribe da nascente à cidade do Recife», no livro *O Rio* (1954). Trata-se de mapear não só uma geografia dos afectos, mas também um espaço, este sim, afecto à aridez severina das gentes e do próprio território nordestinos. Esta peça dramática, subtitulada «auto de natal pernambucano», reitera e materializa essa vertente obsessiva de Pernambuco como a cidade-lâmina por excelência:

*O Brasil, qualquer Brasil,  
quando fala do Nordeste,  
fala da peixeira, chave  
de sua sede e de sua febre.*

*Mas não só praia é o Nordeste,  
ou o Litoral da peixeira:  
também é o Sertão, o Agreste,  
sem rios, sem peixes, pesca.  
(...)*

*Lá no Agreste e no Sertão  
é outra a faca que se usa:  
é menos que de cortar,  
é uma faca que perfura.*

(NETO, 1986: 53)

É neste cenário de agruras e agrestes que Severino se confronta com a realidade que o seu próprio nome espelha: essa condição de *severinidade* inerente a todo o nordestino. Mais do que uma mera finalidade didáctica, este auto de natal funciona como crítica contundente e incisiva ao vínculo precário do retirante. O itinerário de Severino é o itinerário dessas «gentes severinas» ossificadas por uma *educação da pedra pela pedra*.

Na perspectiva de Alfredo Bosi, «Morte e Vida Severina [constitui] o seu poema longo mais equilibrado entre rigor formal e temática participante, conta o roteiro de Severino, um

homem do Agreste que vai em demanda do litoral e topa em cada parada com a morte, presença anônima e coletiva (...). (BOSI, s/d: 526). É, justamente, a dimensão deste agreste colectivo que faz da viagem de Severino a viagem de uma «morte anunciada»:

*E se somos Severinos  
iguais em tudo na vida,  
morremos de morte igual,  
mesma morte severina:*

(NETO, 1986: 294)

Como se pode constatar, há uma forte carga plurissignificativa que rege a cadeia homem (Severino) e lugar (também, aqui, severino), reforçada, ainda, pela cadência iterativa deste auto que, mais do que para ser lido, é para ser ouvido (representado), destriça feita pelo próprio Melo Neto. De igual modo, o texto de Ferreira Gullar faz de João Boa-Morte uma fonte potenciadora de sentidos ambivalentes, já que a ironia da «boa-morte» é o contraste exímio da «má (árdua) vida» que caracteriza o itinerário desta personagem. Aqui, a dimensão social, ou vertente interventiva de denúncia crítico-classista, eleva a condição do «cabra marcado para morrer» a porta-estandarte de uma revolução sócio-política «marcada para acontecer».

Tanto Boa-Morte como Severino movem-se numa geografia comum, o espaço nordestino, que ressalta, em ambos os textos, nas imagens humano-paisagísticas reveladas. Ainda que haja um vínculo de individualidade explícito nos traços destas personagens centrais, *Morte e Vida Severina* e *João Boa-Morte, Cabra marcado para morrer* constituem o canto «anti-epopeico» por excelência: é a glorificação do não ou, se quisermos, a negação do canto que leva à (auto) imposição da sua força afirmativa. Este processo dialéctico de construção colectiva pela via primeira do pólo negativo justifica a concretude visual da agrura e fissuras nordestinas. Poder-se-ia definir o relevo dado ao espaço físico como uma espécie de *síndrome nordestina*, já que se verifica, em Melo Neto e Ferreira Gullar, a existência de uma sinalética transversal – não é por acaso que «norte» rima com «morte»:

*Vou contar para vocês  
um caso que sucedeu  
na Paraíba do Norte  
com um homem que se chamava  
Pedro João Boa-Morte,  
lavrador de Chapadinha:  
talvez tenha morte boa  
porque vida ele não tinha.*

(GULLAR, 2008: 103)

A referência geográfica tornada explícita no texto de Gullar – Paraíba do Norte – encaixa, de modo perfeito, nesse jogo simbólico em que o nordeste se constitui como «mapa da morte»:

(...)  
*que todo cabra da peste  
ali se chama João  
Boa-Morte, vida não.*

(GULLAR, 2008: 103)

Esta obsessão pelo espaço físico transforma-se numa *distopização*: quebram-se as fronteiras entre regiões para dar lugar à mitificação de um Nordeste desmitificado, porque ecoado pela voz do «não» das suas gentes:

*Dize que levas somente  
coisas de não:  
fome, sede, privação.*

(NETO, 1986: 299)

A concepção imagética deste universo agreste está presente no roteiro de Severino e de João Boa-Morte, personagens que, vivenciando itinerários díspares, constituem o estandarte da «grandeza e miséria» da terra severina. Contudo, impõe-se uma destrinça do ponto de vista objectual: o texto cabralino, ironicamente apresentado sob a forma de um auto, revela, de forma figurada, a «morte» de Severino e de todos os «severinos», assistindo-se a uma consciencialização progressiva da personagem e da sua condição de retirante. De acordo com Óscar Lopes, «este Everyman nordestino, sangrado, bebido em todos os seus humores carnavais pela terra latifundiária, ou então apodrecido na *água grossa e animal* da jusante, não tem um grito de revolta social no poema» (LOPES, 1970: 380-381).

Por outro lado, o texto de Gullar define-se pela via de uma politização participativa e reivindicativa, já que Boa-Morte pela *negação* (da sua condição de explorado) chega à *revolução*. Aqui, o poema fornece as palavras-chave intencionalmente audíveis: Boa-Morte é salvo pela «voz da união», activada pela luta da Liga Camponesa.

De facto, ambos os textos privilegiam uma estratégia mobilizadora quer pela via do simbólico, quer pela via da acção participativa-reivindicativa: é esta *educação do nordeste pelo nordeste* que aproxima Melo Neto e Ferreira Gullar – dois modos de dizer a árdua lição da gramática nordestina.

## 2. A MORTE ROTINEIRA: DAS ROTAS DE SEVERINO E BOA-MORTE

Em *Morte e Vida Severina* e *João Boa-Morte: Cabra marcado para morrer*, a «marcha da morte» acompanha e atravessa o itinerário (interior e exterior) dos protagonistas: deste cruzamento do espaço físico com o espaço humano resulta uma cosmovisão que, como supramencionado, constrói um ciclo *desmitificador* do Nordeste.

A travessia do retirante é, ao mesmo tempo, um acto de *emersão-imersão*: o primeiro porque o sujeito desafia o sertão, dele emergindo em busca de uma outra rota; o segundo porque, mesmo quando se liberta, possui, ainda, a natureza óssea e pétrea da matéria nordestina que nele se crava para sempre. É este vínculo paradoxal que sustenta e perpetua o «mito do sertão», já que entre o homem e a terra se estabelece uma espécie de pacto nupcial. Esta fuga do sertão é, então, ilusória, como se pode verificar pelo diálogo entre os dois coveiros que Severino encontra ao chegar ao Recife:

(...)  
*e uma coisa notei  
 que jamais entenderei:  
 essa gente do Sertão  
 que desce para o litoral, sem razão,  
 fica vivendo no meio da lama,  
 comendo os siris que apanha;  
 pois bem: quando sua morte chega,  
 temos de enterrá-los em terra seca.*

(...)  
*E esse povo lá de riba  
 de Pernambuco, da Paraíba,  
 que vem buscar no Recife  
 poder morrer de velhice,  
 encontra só, aqui chegando  
 cemitérios esperando.*

(NETO, 1986: 313-314)

A descida que o retirante faz do Sertão para o Litoral corresponde a um processo de *reversibilidade pleonástico*: ao deixar a terra seca para alcançar o litoral (território da água), todo o «severino da vida» volta à mesma terra seca que abandonou (morte), encontrando, *no meio do caminho*, a mesma pedra, sempre a mesma, essa pedra de privação e negação.

Neste sentido, a viagem de Severino é, tautologicamente, a viagem severina dos severinos da vida. Esta particularidade polissémica é o pilar estruturante que propicia (e gera) a cadência iterativa que sustenta a fonossemânticidade presente ao longo do poema. Refira-se que a própria designação de auto confere ao texto, ou deixa antecipar, uma série

de elementos potenciáveis da sua dramaticidade ou encenação teatral. Desta forma, pretende-se que haja uma continuidade entre a legibilidade da peça e a sua transposição para a estrutura do palco.

Num texto intitulado «*Morte e Vida Severina* – Da tradição popular à invenção poética», Manuel G. Simões considera que «(...) na transposição destas sequências [do modelo litúrgico] para um contexto nordestino, o processo narrativo serve-se de elementos da poesia popular, com uma marcada veia irónica (...)» (SIMÕES, 1999: 102).

Ainda que de um modo díspar, este mecanismo de engrenagem visual é válido para o romance de cordel de Ferreira Gullar. A estratégia utilizada é análoga: por meio de um processo narrativo («Vou contar para vocês») a instância do ouvinte/espectador joga um papel de activador do discurso, por via do reforço do código proxémico, mas também do carácter performativo e representativo do mesmo (romance de cordel), na voz do cantador do nordeste.

Tanto Melo Neto como Ferreira Gullar cumprem os objectivos dos seus textos, através de uma maximização da potência expressiva e visual do poema. Seguidamente, reconstituir-se-á o percurso de Severino e João Boa-Morte, personagens que transgridem a morte rotineira para trilhar as rotas do (novo?) homem nordestino.

## 2.1. DA MORTE SEVERINA À EXPLOSÃO DA VIDA SEVERINA

Ao deparar-se o leitor com o intróito de *Morte e Vida Severina* encontra toda a informação catalogada de modo a trilhar, cronológica e simbolicamente, o itinerário de Severino. A propensão para uma simbiose (grau de identificação) entre o protagonista e o próprio leitor dá-se, precisamente, quando o «retirante explica ao leitor quem é e para onde vai».

Desde logo, sabemos tratar-se da viagem de um retirante cujo conhecimento da terra se espelhará no autoconhecimento do Severino-severino (filho da terra). Ao mapear essa rota que conduz ao litoral, o leitor participa do diálogo que se estabelece entre o protagonista e as restantes personagens que encontra pelo caminho. É o predomínio dialógico o vector que consolida (através de uma aprendizagem pela negação) a *condição de severinidade* daqueles viveres agrestes.

Importa, assim, referir que o macro-episódio que o próprio Severino significa se desdobra ou ramifica em micro-episódios cuja funcionalidade contribui para a visualização de cenas de *complementaridade contrastiva*: ao cruzar-se com figuras distintas (quer pela profissão ou modo de vida) Severino toma consciência dessa agrura «que é de lá e de cá», seja de onde vem ou para onde vai. É por isso que, ao acompanhar o seu próprio «enterro», Severino vivencia uma dupla percepção: o estar dentro e fora da morte *em simultaneidade*.

O carácter peregrinatório, ou deambulatório, da rota de Severino está construído e ancorado em pilares que sustentam índices-morte: em cada paragem o confronto com a morte (do próprio e do outro) só pode gerar, como no final, por meio de uma conceptualização simétrica, a explosão de um novo nascimento. Convém traçar, neste mapa, os «nós» centrais que religam Severino à vida severina, no sentido de visualizar o *modus*

*operandi* que confere ao poema a dimensão de uma geografia do retorno, já que cada lugar se volta para si próprio retornando, o retirante, ao lugar de partida.

De seguida, ir-se-á decalcar os pontos estratégicos do percurso de Severino:

- I. Encontro com os irmãos das almas que transportam o defunto Severino, lavrador de profissão (homologia com o protagonista);
- II. Segue pelo rio Capibaribe, mas perde o caminho e chega a uma casa onde se canta por um defunto. Ali chegado, procura trabalho;
- III. Diálogo com a mulher que está à janela, «rezadora» titular de profissão;
- IV. Retirante Severino chega à «zona da mata», onde assiste ao enterro de um trabalhador; prossegue caminho e apressa-se para chegar ao Recife;
- V. Chega ao Recife; junto a um alto muro (cemitério) ouve a conversa de dois coveiros;
- VI. Severino aproxima-se de um cais do Capibaribe; aí, aparece «seu» José, morador de mucambo e pai do menino que vai nascer;
- VII. Chegam, à casa, pessoas que trazem presentes (atentar na sua simbologia) para o menino;
- VIII. Fala do «carpina», que ultimata a «morte e vida severina».

Ao nível da macroestrututa, *Morte e Vida Severina* compõe-se de 18 cenas/fragmentos que se subdividem em 12 cenas iniciais que atestam a toponímia da morte (seis monólogos intercalados com seis diálogos ou encenação a vozes) e 6 cenas (coro/vozes do colectivo) que retratam a toponímia da vida ou representação do Presépio, popularmente designado por Pastoris, como indicado no estudo de Pereira da Costa (sobre o folclore pernambucano) que Cabal de Melo Neto reabsorveu e remodelou.

Em função de uma *toponímia da morte*, o texto constrói laços de circularidade entre os que participam da encenação da morte: o defunto, os transportadores do defunto, os cantadores/rezadoras que acompanham o defunto e os coveiros – que entregam «à terra» o homem severino. Como se pode verificar, existe uma sequenciação programática em cena: a cada uma destas entidades cumpre *ritualizar* o exercício de tornar dizível, por tematização da morte, a severinidade da vida.

O texto cabralino encontra-se, assim, pontilhado por sequências de humor negro que atestam não só a resiliência ao absurdo do mundo severino, mas também denunciam a sua própria falibilidade. Se há, neste texto, uma radicalidade implícita do sujeito, é pela via do discurso que se opera a explicitação do projecto cabralino: a linguagem como mola de com-pressão entre a fala severina (individual) e as falas severinas (universal-plural). Não se trata, porém, de uma construção dicotómica, mas antes de um processo que só *actua* em rede: porque o Severino da «morte» só é o Severino da «vida» em virtude de uma *refracção do dizível* – ao compartilhar das outras vidas severinas, Severino reelabora a própria *idiosincrasia* severina.

A complexidade do poema desvela, assim, a exacta medida da sua construção, atingindo, deste modo, a sua *utopia do não* que se transforma, analogicamente, em *distopia do sim*:

*De sua formosura  
deixai-me que diga:  
é tão belo como um sim  
numa sala negativa.*

(NETO, 1986: 323)

A resolução do poema, pela via do nascimento (do menino), reforça, positivamente, a premissa anterior: o lugar do *não*, exaurido pela morte, ressurgue como lugar do *sim*: a terra fertiliza-se através de uma cosmogonia explosiva que se tornará, tautologicamente, a «explosão da vida severina».

## 2.2. DE COMO BOA-MORTE SE TRANSFORMA EM «NOVA LUTA»

Numa perspectiva diferenciadora (da de *Morte e Vida Severina*), o poema de Gullar investe numa cadência rítmica que, apesar da carga simbólica explanada, rumo ao seu objectivo, desde logo declarado nas primeiras estrofes: a construção de Boa-Morte como chave da revolução. Ao contrário de Severino, cujo itinerário faz dele um indivíduo em «tomada de consciência», trata-se de um processo de afirmação (Boa-Morte tem plena consciência da sua situação de oprimido) e participação interventiva (o protagonista lidera a nova luta, integrando a Liga Camponesa, tornando-se, assim, a bandeira de uma oposição engajada).

Deste modo, a composição do poema enuncia a sua *tese* (reacção de Boa-Morte contra a exploração do fazendeiro) que reverte na sua *antítese* (ao desafiar o Coronel Benedito, Boa-Morte é expulso da terra, travando uma dura luta pela sobrevivência familiar), para moldar a sua *síntese* (reformulação da tese: agregação e integração do protagonista na Liga Camponesa).

Como se pode verificar, existem três forças em tensão que constituem o cerne do poema, considerados, assim, como núcleos de classe:

- 1) Boa-Morte, família e restantes trabalhadores – núcleo dominado/os explorados;
- 2) Coronel Benedito e restantes fazendeiros – núcleo dominante/exploradores;
- 3) Liga Camponesa – veículo da revolução/núcleo politicamente engajado.

O projecto de Boa-Morte (plano individual) só se redefine pelo colectivo: a consciência de que só a *união faz a força*. Boa-Morte reescreve a imagem do filho expulso da terra: rebelando-se contra o «seu» senhor, cuja impunidade o protagonista não pode jamais perfiar, é expulso, não do paraíso, mas do inferno (fazenda do Coronel) para outros infernos, de que acaba sempre expulso (as fazendas dos outros «senhores»), até que redescobre o sentido da vida (e da terra) ao lado dos seus «irmão», os outros filhos da terra.

Quando Boa-Morte se dirige ao colectivo, por meio da palavra reivindicativa, entra em ruptura com a prática repressiva exercida pelo patrão, tecendo, deste modo, o discurso pela libertação, que incita à criação de uma voz cívica participativa:

*Nisso pensando, João,  
falou com seus companheiros:  
«Lavradores, meus irmãos,  
esta nossa escravidão,  
tem que ter um paradeiro.  
Não temos terra nem pão,  
vivemos num cativoiro.  
Livremos nosso sertão,  
do jugo do fazendeiro.*

(GULLAR, 2008: 106)

Os dois versos finais funcionam, assim, como *leitmotiv* do poema, na fala do protagonista – e só desta maneira poderia ser, pois mais do que um acto de heroicidade, Boa-Morte alcança a aliança dos homens (trabalhadores). Não é um ser divino que, à semelhança de Prometeu, rouba o fogo criador para benesse dos humanos. Não, aqui, a revolução é mais profunda: é do meio dos homens que surge o homem capaz de moldar o fogo em palavra de luta, compondo o canto que vencerá o «jugo do fazendeiro».

No plano onomástico, João Boa-Morte e Coronel Benedito atestam semanticidades adversas ou, se se preferir, traços desviantes, senão mesmo antitéticos, face à caracterização das suas respectivas identidades: por um lado, o apelido Boa-Morte é o reverso da «má vida» do núcleo familiar de João; por outro, o Coronel Benedito nada tem de «bendito», mas, sim, de maldito, e muito menos de beneditino, reforçando, a ironia, o escopo do próprio texto.

Ora, no decorrer do *romance*, assiste-se a *intermezzos* estratégicos cuja finalidade consiste em consolidar, através da indignação e da revolta, o princípio activador da revolução (paradigma da transformação): o *não* ao jugo do coronel maldito! Neste sentido, há um forte paralelismo entre o drama familiar de João (peregrina pelo sertão com a família, assistindo à morte de um dos filhos, devido à fome) e o relato de «mortes» de líderes camponeses, violentamente chacinados a mando dos patrões (episódio que narra a morte de Pedro Teixeira, «homem de dedicação/que lutara a vida inteira/contra aquela exploração.») Esta simultaneidade de acontecimentos reactiva o programa ideológico que sustenta a luta de Boa-Morte e, por metonímia, dos líderes da Liga Camponesa: a resistência (quer pela via da fome e da privação, quer pela via da morte) ao monopólio dos meios de produção, na figura dos fazendeiros-ditadores.

Em entrevista concedida aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, Ferreira Gullar revela a génese do poema, num momento de profunda viragem da sua concepção estético-poética:

*(...) Eu tinha chegado a um tal nível de depuração da experiência que a realidade sumira. Eu estava novamente sem linguagem, sem instrumento. Aí fui para o CPC [Centro Popular de Cultura] da UNE [União Nacional de Estudantes], no Rio. Vianinha [Oduvaldo Viana Filho] me procurou: «Vamos fazer uma peça sobre reforma agrária e gostaríamos que você*

*fizesse a estrutura dessa peça em versos, para usarmos um cantador do Nordeste». Então escrevi Cabra marcado para morrer. Eu estava voltando para a forma mais primitiva da literatura, da poesia.*

(*Cadernos de Literatura Brasileira*, 1998: 40)

O desenlace do poema acontece pelo engajamento de João Boa-Morte no movimento da reforma agrária, para aí conduzido pelo companheiro Chico Vaqueiro, que o liberta de cometer o homicídio familiar, num acto de desespero *in extremis*. Ao despertar de uma longa e febril vigília, Boa-Morte transforma-se em «nova luta», redefinindo-se como «boa-sorte».

Cumpre, desta forma, ao leitor co-participar na luta de João, através de um processo de *compreensão-reformulação*:

*E assim se acaba uma parte  
da história de João.  
A outra parte da história  
vai tendo continuação  
não neste palco de rua  
mas no palco do sertão.  
Os personagens são muitos  
e muita a sua aflição.  
Já vão todos compreendendo,  
como compreendeu João,  
que o camponês vencerá  
pela força da união.  
(...)  
que o caminho da vitória  
está na revolução.*

(GULLAR, 2008: 114)

Considera-se pertinente a transcrição quase total da estrofe que ultima o poema, por conter, do ponto de vista *objectual* as forças motoras que coordenam e unificam o texto: *afirmação-emancipação* (no plano individual, a história de João), *agregação-colectivização* (no plano colectivo, união dos trabalhadores) e *ideologização paradigmática* (no plano político-ideológico, o estádio da revolução).

É deste modo que Ferreira Gullar, recorrendo ao romance de cordel, modela a personagem de Boa-Morte como síntese do seu projecto poético: a construção de uma voz plural ou união colectiva que se ergue contra a prepotência e jugo de um sistema capitalista monopolizante e asfixiante:

*Vou avisar todo o mundo  
que esse “cabra” é comunista.  
Quem mexe com Benedito  
bem caro tem que pagar.*

(GULLAR, 2008: 107)

Assim como para o Coronel Benedito é necessário destruir a palavra de ordem – Comunismo –, assim para Boa-Morte e seus companheiros é necessário destruir o Coronel Benedito. Contudo, para além de uma base binária ou de uma lógica dicotómica, há uma força mediadora emergente que se interpõe como *metástase* ou reconstrução – no texto, a Liga Camponesa que, mais do que a destruição dos «Beneditos», pretende a sua destituição, por um processo de transformação e relegitimação de um modelo enviesado, porque opressivo para a maioria, o colectivo.

Neste poema narrativo, é revelado o poder da *utopia* que, embora nunca pronunciada, está *escrita* no corpo de Boa-Morte, pois como dirá o poeta em «Homem Comum»:

*Mas somos muitos milhões de homens  
comuns  
e podemos formar uma muralha  
com nossos corpos de sonho e margaridas.*

(GULLAR, 2008: 154)

### 3. SEVERINO E BOA-MORTE: DUAS PERSONAGENS À PROCURA DO SEU TEXTO. ESTRATÉGIAS COOPERANTES: O «AUTO DE NATAL» E O «ROMANCE DE CORDEL» OU DA ENCENAÇÃO DISCURSIVA

Parafraseando um título de Pirandello, *Seis personagens em busca do autor*, procedeu-se à alteração do núcleo autor para o núcleo texto, já que Severino e Boa-Morte só poderiam concretizar o seu propósito por meio de uma encenação discursiva que espelhasse (em potência) o objecto-fala reivindicado e transformado em fala objectivada. Efectivamente, o cerne desta problemática coloca-se na interrogativa: «que texto (ou pela negativa, que anti-textos) ou textos encaixariam no “dizer” destes “cabras” marcados para acontecer?»

É inegável que as conquistas do Modernismo de 22 pautaram o seu rumo por uma «desparalisa» ou «desmonopolização» da linguagem. Este carácter de *ruptura* e, consequentemente, de *abertura* encontra-se bem presente nos textos de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, posteriormente reelaborado pela poética drummondiana. Contudo, a aplicação deste exercício de libertar a linguagem, nem sempre foi consensual, gerando focos polémicos que abriram, por sua vez, novos olhares *de e pela* renovação linguística.

Como se pode abalizar, não só Cabral de Melo Neto, mas também Ferreira Gullar, participaram deste processo de desfocalização e reenfoque na abordagem do texto-linguagem. Deste modo, cumpre relevar o «porquê» das modalidades genológicas textuais escolhidas para dar voz, respectivamente, a Severino e Boa-Morte. Num primeiro plano, aquilo que aparentemente, e só aparentemente, constitui um retorno à forma primeva da composição poética, pela preferência de moldes tradicionais – o auto de natal e o romance de cordel – acaba por exercer uma funcionalidade co-textual e contextual que, de outra forma, desviaria e desvirtuaria a exigência que ambos os textos perfilham.

Assim sendo, consideram-se as opções de Melo Neto e Ferreira Gullar como «estratégias cooperantes», próximas da acepção umbertiana de «cooperação textual», pois, como se verá adiante, a proximidade com o leitor/público é uma das chaves para a *funcionalidade maximizante* do texto.

Em Melo Neto, a perspectiva do auto de natal exhibe uma dupla vertente: por um lado, recuperação da função social (transposição do «nascimento do menino», reconvo-cando o auto dos Reis Magos, para o «nascimento do menino *severino*») e remodelação da função textual (transformação do prisma didático-moral em força sociopolítica, pela consciencialização progressiva de Severino).

Ao reflectir sobre a tática cabralina de reposição do «auto de natal» dentro do Auto propriamente dito, Benedito Nunes declara que «o personagem de *Morte e Vida Severina* é uma figura exemplar, como soem ser, nos Autos, as *personae dramatis* (...), mas provido êste [o auto], como se verá depois, de um nôvo conteúdo, que inverte o estrito sentido religioso e sobrenatural de sua mensagem natalina» (NUNES, 1971: 83).

*Morte e Vida Severina* não se constitui como mero exercício de dizer o homem nordestino em estrutura que convoca (em jeito de homenagem) a tradição ibérica do *romancero*, como explanou Marly de Oliveira no «Prefácio» à *Obra Completa* de Melo Neto: «Morte e Vida Severina é uma homenagem às várias literaturas ibéricas: os monólogos do Retirante têm em comum com o romancero ibérico o uso do heptassílabo e a assonância (...),» (OLIVEIRA, 2006: 18), mas, antes, um reforço da planificação geométrica conceptualizada na sua poesia: a preferência pelo número quatro e seus múltiplos na construção do texto revela, desde logo, essa consciência da unidade que cimenta o edifício de Melo Neto.

É sobretudo no plano dialógico (os diálogos encenados no próprio texto) que se consolida o «signo da quaternidade», já que a entrada de cada fala, graficamente materializada pelo uso do travessão, corresponde, não raro, a uma quadra, também ela *espacialmente* conotada na arquitectura do texto. Existem, por outro lado, estrofes organizadas programaticamente numa sequência de dísticos cuja ressonância é a preponderância do elemento quatro.

A estrutura deste auto de natal corrobora uma outra faceta da poesia cabralina: a narratividade ou pendor narrativo na construção do enunciado, o que não obscurece ou contradiz a sua concepção dramática. Aqui, a *narração colectiva* (todos narram os «severinos» da vida) transforma-se em «colectivo narrado», já que os próprios narradores são co-protagonistas da sua narração. É por isso que existe uma implicação mútua entre

as directrizes *severinidade* e *nordestinidade*; porém, a primeira é transtextual, a última, iminentemente, contextual.

Ora, o que foi dito, objectivamente, para Severino reverte, também, a favor do processo construtivo de Boa-Morte. Ferreira Gullar, ao eleger o romance de cordel como forma privilegiada de expor a luta de Boa-Morte até ao seu engajamento político, alcança, assim, o reforço do vínculo *texto-protagonista*: este romance de cordel surge como «escrita da revolução» ao potenciar a figura do herói como revolução escrita/inscrita no texto.

Por outro lado, dois factores abonam a favor da legibilidade estrutural: Ferreira Gullar serve-se, estrategicamente, do facto de este “subgénero” constituir-se, nos seus moldes tradicionais, como *fonte anónima e colectiva*. Esta predisposição tornar-se-á, com efeito, uma chave de leitura ou cavidade de ressonância maximizada ao longo do poema: deste modo, *este* romance de cordel é, simbolicamente, *escrito por todos* (concretização pelo “todo”) e *para todos*.

Nesta perspectiva, pode-se verificar uma certa disseminação objectual: o poema cumpre o seu propósito de denúncia e crítica social, ao mesmo tempo que fomenta e propicia a activação de um *corpus* sociopolítico proto-revolucionário. Há, claramente, uma *concepção utopista* do social: não se trata da utopia severina, mas, antes, de uma «utopia revolucionária», engendrada pela própria reformulação do conceito utopia.

O trajecto de Boa-Morte corresponde à queda do anjo destituído (da terra e de si mesmo) e respectiva ascensão do homem revolucionário (novamente na posse dos instrumentos da luta), vejamos: o protagonista ultrapassa e supera etapas que conduziriam à sua «morte anunciada», consignadamente: afronta ao patrão e expulsão da terra e, por consequência, das «terras» dos outros fazendeiros, o périplo errante pelo sertão com a família, a morte do filho mais novo, intenção de matar (homicídio e suicídio) como escape ao “mundo-cão” que não o deixa ser *livremente* «filho da terra»... e eis que, ao quase ultimar o seu intento, surge Chico Vaqueiro que impede o acto de desespero de Boa-Morte, levando-o para a Liga Camponesa. A inversão da queda em ascensão só podia acontecer pela via da revolução. É por isso que esta palavra-ordem não enceta o poema, figurando, antes, como chave final: o texto prepara as várias fases que antecedem o «grito claro» da força revolucionária.

Neste sentido, João Boa-Morte supera o medo da fala pela sua concepção discursiva anti-capitalista. É a cosmovisão da *utopia comunista* que se impõe: esse não é um fim em si mesmo, mas o princípio que tutela a nova luta. Ocorrem, ao longo do texto, cadeias sintagmáticas que apontam núcleos-chave que corroboram a tese do lexema *revolução*: «cativeiro», «trabalhador», «fazendeiro», «preço da venda», «patrão», «escravidão», «jugo», «comunista», «exploração», «luta», «burguês», «Liga Camponesa», «latifundiário», «força da união» e a própria «revolução».

Através desta óptica enumerativa, pode-se concluir acerca de uma construção discursiva *ideologicamente* direccionada: a força do texto reside, precisamente, na coordenação e coesão da *palavra escrita* que dará lugar à irrupção da *palavra dita*, operação indispensável à alteração da estrutura social dominante, *id est*, a queda do império fazen-

deiro. Por outro lado, o texto pretende inverter a lógica de que todo o «cabra nordestino» é, metonimicamente, «cabra morredor»:

*Essa guerra do Nordeste  
não mata quem é doutor.  
Não mata dono de engenho,  
só mata cabra da peste,  
só mata o trabalhador.  
O dono de engenho engorda,  
vira logo senador.*

(GULLAR, 2008: 104)

A construção desta estrofe põe em evidência, pela nomeação concreta das suas entidades, a oposição entre «trabalhador» e «dono de engenho», recorrendo aos pólos da *negação* (valorada positivamente porque a favor do patrão) e da *exclusão* (carga negativa porque «só mata o trabalhador»). Esta «guerra do nordeste» só pode ser vencida pela união dos trabalhadores, já que o «cabra morredor» se transforma, *necessariamente*, em «cabra lutador».

Ferreira Gullar estabelece, assim, através do texto poético, uma profunda confrontação paradigmática, ao (des)nivelar a tensão entre poesia, ideologia, poder e sociedade, colocando a tónica numa abordagem que, por sua vez, interroga a própria *missão social da poesia* a par da sua *finalidade estética*, bem como da sua *praxis social*.

Em *João Boa-Morte Cabra marcado para morrer* mais do que uma «missão» a poesia é uma *necessidade*, já que se constitui como voz do colectivo oprimido. No seguimento deste estudo, é curioso notar que, ao nível do paratexto – TÍTULO –, os textos estabelecem, não propositadamente, *equivalências quiasmáticas* que os aproximam e relacionam intertextualmente. Coloquemos, então, os dois títulos em paralelo:

*Morte e Vida Severina*  
*João Boa-Morte Cabra marcado para morrer*

O esquema apresentado (sublinhados nossos) permite-nos observar como a disposição titular obedece a uma sequência programática ratificada pela própria estrutura textual. À cabeça do título cabralino surge o sintagma, aparentemente plural, «morte e vida», cuja adjectivação «severina», não concordando em número com o anterior, se liga, inevitavelmente, ao substantivo «vida». Numa acepção lógica, esta «morte» resulta das condições da «vida severina».

Ao contrário do poema de Gullar (que encabeça com o nome do protagonista), aqui não figura o nome «Severino», mas antes a condição desse nome. Há, efectivamente, uma distensão e difusão, por um processo de generalização, da natureza idiossincrática da *ontologia severina*.

Já Ferreira Gullar coloca o nome «João Boa-Morte» à cabeça do texto, revelando a lucidez e clarividência do seu conteúdo programático: a luta pela vida e, porque não, pela morte cabe ao próprio homem definir e executar. Para Tristão de Athayde, é nos romances de cordel que Ferreira Gullar «fala pelo povo e com o povo sofrido do sertão e das cidades nordestinas, com a linguagem mais autêntica dos *cantadores*» (ATHAYDE, 2008: lviii).

A coerência poética e a elaboração da composição como ofício e veículo instrumental estão presentes em Melo Neto e Ferreira Gullar como pilares do artefacto verbal; porém, os laços que unem *Morte e Vida Severina* e *João Boa-Morte, Cabra marcado para morrer* colocam em evidência o empenhamento na denúncia da precariedade quotidiana do homem nordestino, accionando, deste modo, a mudança das próprias estruturas sociais.

Se a lição cabralina consagra esse «Severino, objecto e sujeito de um verdadeiro poema *oral*, para ser dito em voz alta, falado, teatralizado» (ASSIS BRASIL, 1990: 188), a lição gullariana move a dimensão colectiva do engajamento participativo, já que «o poeta participante jamais é um só (...), mas sim uma inumerável e anônima multidão – seu povo, sua pátria, a humanidade» (JUNQUEIRA, 2008: lxxvi).

Esse povo – sertanejo, agreste – que João Cabral de Melo Neto celebrou como natureza caprina: «A cabra deu ao nordestino/esse esqueleto mais dentro:/o aço do osso, que resiste/quando o osso perde seu cimento» (NETO, 1986: 266).

## BIBLIOGRAFIA ACTIVA

- GULLAR, Ferreira (2008) – «João Boa-Morte, Cabra marcado pra morrer». SECCHIN, António Carlo (org.) – In *Poesia Completa, Teatro e Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.  
NETO, João Cabral de Melo (1986) – «Morte e Vida Severina», In *Poesia Completa: 1940-1980*. Lisboa: INCM.

## BIBLIOGRAFIA PASSIVA

- ATHAYDE, Tristão de (2008) – «Um muro no muro». In GULLAR, Ferreira – *Poesia Completa, Teatro e Prosa*. Antonio Carlos Secchin (org.), p. lvi-lix. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.  
BOSI, Alfredo (s. d.) – *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3.<sup>a</sup> ed., 17.<sup>a</sup> tiragem. São Paulo: Editora Cultrix.  
BRASIL, Assis (1990) – *Manuel e João, Dois Poetas Pernambucanos*, Rio de Janeiro, Imago Editora.  
GULLAR, Ferreira (1998) – «Cadernos de Literatura Brasileira», n.º 6. S. Paulo: Instituto Moreira Salles.  
CARPEAUX, Otto Maria – «Poema Sujo». In GULLAR, Ferreira – *Poesia Completa, Teatro e Prosa*. Antonio Carlos Secchin (org.) 2008, p. lxi. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.  
JUNQUEIRA, Ivan – «A luz da palavra suja». In GULLAR, Ferreira – *Poesia Completa, Teatro e Prosa*. Antonio Carlos Secchin (org.) 2008, p. lxx-lxxxvii. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.  
LOPES, Óscar (1970) – *Ler e Depois*, p. 377-382. Porto: Editora Inova.  
MERQUIOR, José Guilherme (1965) – «Falência da Poesia», In *Razão do Poema*, p. 33-40. RJ: Civilização Brasileira.  
NUNES, Benedito (1971) – *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes.  
OLIVEIRA, Marly (1994) – «João Cabral de Melo Neto: Breve Introdução a uma leitura de sua obra». In NETO, João Cabral de Melo – *Obra Completa*, p. 15-24. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.  
SIMÕES, Manuel G. (2000) – «Morte e Vida Severina: Da tradição popular à invenção poética». In *Revista Colóquio/Letras, Paisagem Tipográfica – Homenagem a João Cabral de Melo Neto*, n.º 157-158, p. 99-103 (Julho-Dezembro). Lisboa.

