

## Poesia em êxodo

**Zenilda Durci**

UFMS - CPTL – FUNDECT

Três Lagoas – MS

zdurci@hotmail.com

ID Lattes: 7284498844359702

### Resumo:

Este artigo analisa a representação das imagens da infância e da juventude de Ferreira Gullar em seu poema *João Boa-Morte, cabra marcada para morrer*, investigando como o espaço sertanejo, vivenciado pelo autor em São Luís do Maranhão, é ressignificado na obra. Apesar de sua formação ter sido marcada por elementos do universo rural, o poema não reproduz fielmente suas memórias, mas se transforma em um espaço poético carregado de novos significados. Demonstrar como ocorre a transmutação dessas imagens no poema, destacando a construção do espaço narrativo a partir de uma perspectiva literária. Para isso, são examinados a trajetória biográfica e poética de Gullar, bem como a estrutura do poema em questão. Verifica-se que o espaço no poema não corresponde apenas às vivências do autor, mas é reconstruído poeticamente, adquirindo novas camadas de sentido. A paisagem sertaneja, antes ligada à infância de Gullar, transforma-se em um ambiente simbólico, onde se articulam questões sociais e existenciais. A memória, portanto, não atua como reprodução do passado, mas como matéria reelaborada pela linguagem poética. Conclui-se que *João Boa-Morte, cabra marcada para morrer* opera uma ressignificação do espaço e das memórias de Gullar, transcendendo a experiência individual para construir uma narrativa universal sobre opressão, resistência e identidade. A poesia, assim, revela-se como um mecanismo de transformação da realidade em arte.

**Palavras-chave:** Ferreira Gullar, Literatura e Poesia.



Recebido em: dez. 2024; Aceito em: maio. 2025

DOI: 10.56069/2676-0428.2025.647

*Produções Científicas em Pauta: Novas linhas de investigação*

*Julho, 2025, v. 3, n. 28*

Periódico Multidisciplinar da FESA Educacional

ISSN: 2676-0428



## Poetry in exodus

### Abstract:

This article analyzes the representation of the images of Ferreira Gullar's childhood and youth in his poem *João Boa-Morte, cabra marcada para morrer*, investigating how the sertanejo space, experienced by the author in São Luís do Maranhão, is re-signified in the work. Although his formation was marked by elements of the rural universe, the poem does not faithfully reproduce his memories, but becomes a poetic space loaded with new meanings. Demonstrate how the transmutation of these images occurs in the poem, highlighting the construction of the narrative space from a literary perspective. To this end, Gullar's biographical and poetic trajectory is examined, as well as the structure of the poem in question. It is verified that the space in the poem does not correspond only to the author's experiences, but is poetically reconstructed, acquiring new layers of meaning. The backcountry landscape, previously linked to Gullar's childhood, is transformed into a symbolic environment, where social and existential issues are articulated. Memory, therefore, does not act as a reproduction of the past, but as matter re-elaborated by poetic language. It is concluded that *João Boa-Morte*, a goat marked for death operates a resignification of Gullar's space and memories, transcending individual experience to build a universal narrative about oppression, resistance and identity. Poetry, therefore, reveals itself as a mechanism for transforming reality into art.

**Keywords:** Ferreira Gullar, Literature and Poetry

## Poesía en éxodo

### Resumen:

Este artículo analiza la representación de las imágenes de la infancia y juventud de Ferreira Gullar en su poema *João Boa-Morte, cabra marcada para morrer*, indagando cómo el espacio sertanejo, experimentado por el autor en São Luís do Maranhão, es resignificado en la obra. Si bien su formación estuvo marcada por elementos del universo rural, el poema no reproduce fielmente sus recuerdos, sino que se convierte en un espacio poético cargado de nuevos significados. Demostrar cómo se produce la transmutación de estas imágenes en el poema, destacando la construcción del espacio narrativo desde una perspectiva literaria. Para ello, se examina la trayectoria biográfica y poética de Gullar, así como la estructura del poema en cuestión. Se verifica que el espacio en el poema no corresponde solo a las vivencias del autor, sino que se reconstruye poéticamente, adquiriendo nuevas capas de significado. El paisaje del campo, previamente ligado a la infancia de Gullar, se transforma en un entorno simbólico, donde se articulan cuestiones sociales y existenciales. La memoria, por lo tanto, no actúa como una reproducción del pasado, sino como materia reelaborada por el lenguaje poético. Se concluye que *João Boa-Morte*, una cabra marcada para la muerte, opera una resignificación del espacio y las memorias de Gullar, trascendiendo la experiencia individual para construir una narrativa universal sobre la opresión, la resistencia y la identidad. La poesía, por tanto, se revela como un mecanismo de transformación de la realidad en arte.

**Palabras clave:** Ferreira Gullar, literatura y poesía

## Introdução

Ferreira Gullar viveu a infância e parte da juventude em São Luís do Maranhão que na época era uma cidade pequena. Assim Gullar passou os primeiros anos de sua vida cercado de elementos ligados ao universo sertanejo. Esse cenário influenciará sua escrita em diferentes fases.

Deste modo, procuramos, aqui traçar um panorama geral de como emerge a representação dessas imagens da infância e da juventude do autor ao longo poema *João Boa-Morte, cabra marcado para morrer*, de forma a compor seu espaço do poema narrativo.

Para demonstrar como ocorre o processo de representação dessas imagens na obra faremos uma breve observação do percurso de vida, da trajetória poética do autor e da análise do poema em questão.

No poema *João Boa-Morte, cabra marcado para morrer*, mais do que a representação das imagens da infância e da juventude do autor, vemos que as imagens de espaço têm suas significações transmutadas, ou seja, não apresentam o mesmo espaço e sentimentos vivenciados pelo autor.

Para demonstrar como ocorrem essas ressignificações dentro da poética do autor para construção do espaço poema *João Boa-Morte, cabra marcado para morrer*, recorreremos principalmente a teoria literária acerca do espaço de Regina Dalcastagnè, sobre questões acerca da memória na literatura abordadas por Silviano Santiago, a obra do próprio Gullar e de Adorno

## Ferreira Gullar: dos percursos até os poemas de cordel

Para fazer um estudo da questão da espacialidade no poema de cordel *João Boa-Morte cabra marcado para morrer* (1962) de Ferreira Gullar, para que melhor entendamos o momento de produção e os objetivos desta obra faz-se necessário traçar um esboço da trajetória do autor, dos caminhos que o levaram até os poemas de cordel.

Ferreira Gullar nasceu em São Luís, em 10 de setembro de 1930, recebeu o nome de José Ribamar Ferreira, passando a usar o pseudônimo Ferreira Gullar, durante a juventude o autor estuda em diferentes escolas, o que parece anunciar sua trajetória poéticas de rupturas e mudanças.

O autor, além de poeta, teve papel relevante como teórico da poesia, da arte e da cultura em geral, bem como foi dramaturgo, roteirista e pintor, o que lhe permitiu experimentar diferentes perspectivas acerca das artes e que demonstra seu desejo de inovar.

Ferreira Gullar passa por diversas correntes artísticas, essas transições estão intimamente ligadas as fases pessoais do autor. Em 1951, Gullar chega ao Rio de Janeiro, momento em que intensifica sua escrita e dá início à processos artísticos que o levará ao concretismo e neoconcretismo, e ao posterior rompimento de vínculos com as mesmas, por questões de estilo e até mesmo ideológicas.

Da ruptura com o movimento neoconcreto resulta a mudança do autor para Brasília, a convite do então presidente Jânio Quadros, onde trabalhou na Fundação Cultural Brasília, o que de acordo com o autor ampliou a sua visão das perspectivas sociais. Em 1961, Gullar retorna ao Rio de Janeiro e passa integrar os Centro Popular de Cultura e a União Nacional dos Estudantes, e nesse momento começa a escrever os poemas de cordel com intenções didáticas de desenvolver nos trabalhadores a consciência dos processos capitalistas que envolvem a força de trabalho, as injustiças sociais. “Eu tinha uma visão muito clara da literatura, de modo que quando escrevi o poema estava consciente de usar meus conhecimentos literários para a conscientização política do povo. Eu não estava fazendo literatura, mas política.” (Gullar, 2013, p. 157).

Assim, nos romances de cordel de Gullar compõem casos exemplares, histórias que devem ser seguidas, servindo de modelos de atitudes a serem seguidos pelos trabalhadores, daí a ideia de poesia didática, pois nelas há caminhos para a quebra de correntes da exploração do trabalho que levam aos grandes problemas da pobreza e da miséria, como é o caso de *João Boa Morte, cabra marcado para morrer*, que aqui, será explorado.

### **Poesia didática: João Boa Morte, cabra marcado para morrer**

O poema narra a história de João, um lavrador, que pode ser lida como a história de muitos e muitos outros trabalhadores, assim como já anuncia os

quartos e quintos versos da segunda estrofe “Podia ser no Sergipe, /Pernambuco ou Maranhão”, histórias que se repetiram e se repetem ainda hoje nos sertões, onde a pobreza, a ignorância, o poder e força imperam sobre os mais fracos.

Vou contar para vocês  
um caso que sucedeu  
na Paraíba do Norte  
com um homem que chamava  
Pedro João Boa-Morte  
lavrador da Chapadinha  
[...]  
Morava João nas terras  
de um coronel muito rico,  
tinha mulher e seis filhos,  
[...]  
Trabalhava noite e dia  
nas terras do fazendeiro,  
mal dormia, mal comia,  
mal recebia dinheiro;  
(Gullar, 2004, p. 111).

A situação de pobreza da família é agravada e pela baixa do preço da colheita que seria pago a João, que questiona o coronel e assim é expulso das terras em que vivia:

Olhava pra seis crianças  
de olhos cavados de fome,  
quando uma delas almoçava  
as outras não, a que janta  
no outro dia não almoça.  
[...]  
o novo preço não dava  
para garantir a mesa,  
aceitar preço mais baixo  
já era muita fraqueza  
[...]  
trabalha na fazenda  
do coronel Benedito  
tive com ele um atrito  
devido ao preço da venda  
[...]  
“João Boa-Morte não presta,  
não quero nas minhas terras  
caboclo metido a besta.”  
Vai ter de andar a pé  
desde aqui ao Maranhão  
(Gullar, 2004, p.113).

João percorre toda a região onde morava em busca de onde trabalhar, morar e dar condições de sobrevivência para si e para sua família:

Andaram o resto do dia  
e quando a noite caía  
chegaram numa fazenda:  
“- Seu doutor, tenho família,  
sou homem trabalhador.”  
[...]  
melhor ir andando  
[...]  
O sol do sertão ardia  
sobre os oito a caminhar.  
[...]  
A muitas fazendas foram,  
sempre o mesmo resultado.  
(gullar, 2004, p.117).

Percebendo a falta de opção de trabalho para sobrevivência, pensa em matar toda a família e suicidar-se. Pouco antes de concretizar sua ideia, surge um homem, Chico Vaqueiro, que impede a chacina e chama-o para ir para um grupo que luta contra a exploração dos latifundiários.

Chegando a um lugar deserto  
pararam para dormir.  
Se deitaram todos no chão  
sem nada para se cobrir.  
Quando dormiam João  
levantou-se devagar  
pegando logo o facão  
com que os ia degolar.  
[...]  
Mas como um louco atrás dele  
andava Chico Vaqueiro,  
um lavrador como ele  
como ele sem dinheiro  
para levá-lo para a Liga  
e lhe dar um paradeiro  
para que assim ele siga  
o caminho verdadeiro.  
Pra dizer-lhe que a luta  
só agora vai começar,  
que ele não estava sozinho  
não devia se matar.  
[...]  
Compadre, não faça isso  
não mate quem é inocente.  
O inimigo da gente  
– lhe disse Chico Vaqueiro –  
não são os nossos parentes,  
o inimigo da gente  
é o coronel fazendeiro.  
[...]

compreendeu João,  
que o camponês vencerá  
pela força da união.  
(Gullar, 2004, p.121-122).

É inevitável não nos reportarmos a *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, pela saga da família em busca de condições de sobrevivência, a esse respeito já existem estudos e em entrevistas Gullar revela a influência de Cabral em sua poesia. Os próprios títulos das obras dialogam entre si através da morte.

Para o nosso estudo, vale destacar que o espaço e o movimento nas obras são marcados como em estações de uma romaria. Como o tempo que em *João Boa- Morte, cabra marcado para morrer*, é marcado pelas paradas nas fazendas onde a família pede pouso e terra para trabalhar, pelas noites que passam ao relento e nas quais caem pela exaustão e pela fome. Tudo isso, marcado pelo distanciamento da fazenda de origem que torna o ambiente cada vez mais alheio aos personagens.

Ainda pensando nos personagens, há um distanciamento muito grande de nós leitores de quem são os personagens, pouco conhecemos a família, sabemos o nome do pai e do filho Mundico que morre, os nomes dos outros personagens e outras características, nos são negadas. Os personagens seguem seu caminho sem protesto, sem falar, sem interação em uma marcha alienada, fenômeno que nos reporta a ideia de Adorno de que a sociedade nos leva a circunstâncias “em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos.” (Adorno, 2003, p.58). Os personagens não vivem, simplesmente existem e seguem a marcha em busca de pouso.

Em *João Boa-Morte*, o espaço muda com o movimento físico dos personagens, que partem de Chapadinha na Paraíba com direção não marcada, esse movimento indefinido reforça a ideia de que a família se encontra sem destino, fazem paradas em duas fazendas distintas, depois fazem outra parada em local não identificado onde um líder comunitário é morto e por fim, a última parada onde João não vê saída que não seja a de matar a família e suicidar-se.

Apesar da indefinição do lugar para onde a família se dirige em cada etapa, o afastamento do território que é lar, cotidiano e familiar, é notório e cresce na mesma medida que cresce o desespero da família. Os personagens deixam

as terras onde viviam trabalhando para o coronel e passam por uma fazenda e depois outra e mais outra, num movimento de onde podemos observar a desterritorialização que a família está sofrendo.

Nesse sentido podemos pensar a questão do êxodo rural que permeia as questões sociais e tem sido pensada por Regina Dalcastagnè como a literatura acompanhando o movimento de migração para as grandes cidades. A autora vê nas artes, especialmente na literatura um modo de representar as dificuldades enfrentadas, nesse processo e na adaptação, através da perda dos referenciais e os problemas novos que foram surgindo com o movimento das populações do campo para as cidades.

A literatura acompanhou a migração para as grandes cidades, representando de modo menos ou mais direto as dificuldades de adaptação, a perda dos referenciais e os problemas novos que foram surgindo com a desterritorialização. (Dalcastagnè, 2018, p.109).

Dalcastagnè, assinala ainda que o período de crescimento da urbanização ocorre a partir de 1960, exatamente no mesmo momento da produção de *João Boa-Morte cabra marcado para morrer* que foi escrito em 1962, e com o aumento das cidades houve também o aumento de todos os problemas de pobreza e de miséria que se acentuaram pela falta de estrutura das cidades para receber as demandas das novas populações:

Afinal, o país se urbanizou em um período muito curto - o censo de 1960 registrava 45% de brasileiros vivendo em cidades, número que chegaria a 56% em 1970 e a 81% em 2000 (os primeiros dados do IBGE para o último censo apontam 84% de população urbana em 20107. (Dalcastagnè, 2018, p.109).

Assim Gullar, através de *João Boa Morte*, não nos fala somente dos problemas do trabalhador sertanejo dos mandos e desmandos dos coronéis, mas das também das cidades – local de onde o autor fala – ambientes sem infraestrutura suficiente para todos, faltam: moradia, opções de trabalho ou quaisquer outras condições que permitam que essas cidades recebam os que migram para lá e assim perpetua-se a corrente de pobreza e miséria, como ocorre na exploração do trabalho do campo.

Outra questão fundamental acerca do espaço se dá através da perspectiva do narrador de terceira pessoa, que em muitos momentos aparece

afastado dos pensamentos e anseios dos personagens, e que em outros momentos passa a assumir o ponto de vista do personagem central, conhecendo suas preocupações e desejos. “E à sua volta ele via/terra e mais terra vazia, /milho e cana a verdejar.” (Gullar,2004, p.116). Desta perspectiva podemos, nós leitores, também adotar o ponto de vista de João, sendo nos mesmos, leitores, inseridos nos mesmos cenários que ele e família, olhando através dos olhos de João.

Ainda nos reportando a Dalcastagnè, que faz uma análise acerca de alguns romances que são objetos de exemplificação em seu livro *Literatura Brasileira Contemporânea*, a autora observa: “o que pode ser observado ao se acompanhar os passos das protagonistas” (Dalcastagnè, 2018, p.109), traçando a partir daí um perfil dos espaços e das imagens que cercam os personagens. Que pode nos levar aqui, a uma reflexão semelhante sobre o espaço em *João Boa Morte*, que se constrói ao redor do movimento dos personagens ao caminharem em peregrinação pelos espaços do campo.

Desta forma nos colocamos a questão: “O que pode ser observado ao caminhar com da família? Tomando como base especialmente os versos em que o narrador toma para si a perspectiva do personagem central João, poderemos observar o uso de vocábulos como lavrador, caboclo, fazendeiro, camponês, venda, sertão, coronel, nordeste, facão, mato, casebre, vaqueiro etc, todos ligados ao universo do sertanejo nordestino, de onde podemos observar as marcas do regionalismo presentes na linguagem e que criam a ambientação do cenário rural onde somos inseridos na peregrinação da família.

Retomemos o percurso de João Boa-Morte, ele sai da fazenda em Chapadinha na Paraíba, levando consigo a família, de lá movem-se numa geografia comum ao espaço que já viviam, o espaço que já viviam, mas que não pertencia a si, o trabalho da família na propriedade é visto pelo fazendeiro como insuficiente a pagamento nem mesmo da estadia e da alimentação, quanto menos à tornarem-se proprietários de parte do latifúndio.

Pensando que a família se movimenta dentro de espaços semelhantes ao da fazenda em que moravam, é inevitável não questionar: Então como se dá o processo de distanciamento do que é comum e familiar aos personagens, citado

anteriormente? Se dá por dois modos principais, o primeiro é através da ordem do coronel Benedito de que ninguém desse pousada à família:

amigos, quase parentes,  
que não podiam ajudar,  
que se lhe dessem pousada  
caro, tinha que pagar.  
O que o coronel ordena  
é bom não contrariar.  
(Gullar,2004, p.116).

A família é assim alienada das relações humanas que poderiam lhe dar suporte, sendo o coronel aquele que detém o domínio das terras, da localidade, exercendo um poder que é um misto de prefeito, delegado, detentor das terras e do comércio, faz com quem ninguém ouse desobedecer a uma determinação sua.

E o segundo modo de distanciamento dos elementos familiares aos personagens, provém do primeiro, como ninguém pode dar ajuda a João, à mulher e aos filhos que estão em peregrinação à busca de quem lhes ceda casa para morar, terras para plantar, ou seja, condições para obter seu sustento, seguem andando e andando.

As sucessivas negativas à busca da família fazem com que o movimento os distancie cada vez mais, fisicamente e psicologicamente, das regiões em que a família encontraria pessoas e territórios conhecidos, pois assim como havia declarado coronel Benedito, em tom de profecia e ameaça: “Vai ter de andar a pé/desde aqui ao Maranhão.” (Gullar,2004, p.115).

Fica retratado no poema a figura do nordestino, ressaltando que as dificuldades enfrentadas não se resumem a seca, vemos o trabalhador humilhado, explorado e sem direitos, em resumo, as agruras sofridas pelas vítimas de uma dinâmica excludente na relação entre sertanejos e coronéis.

Tanto nas imagens humanas e as imagens das paisagens, é trazida à tona, o sofrimento e a angústia que são quase que transformando as figuras em concretas, a família que observa:

mas o que mais lhe doía  
era, com fome e sem lar,  
ver tanta terra vazia

tanta cana a verdejar.  
(Gullar, 2004, p.116).

Aqui observamos, mais um momento em que o narrador toma para si a perspectiva de João, dor e terra se confundem, sob o olhar do protagonista que observa a vastidão e fertilidade da terra, mesma terra que lhe é negada enquanto ele e família passam fome. O cenário contribui para tornar concretas a dor dos personagens, a exploração e a injustiça social que se materializam através da observação do contraste da terra produtiva em oposição da miséria da família.

### **João Boa-Morte: uma releitura dos cordéis**

Dos cordéis tradicionais do Nordeste, *João Boa-Morte, cabra marcado para morrer* conserva a representação do espaço nordestino e as figuras particulares desse mesmo espaço.

Sob seu aspecto formal, *João Boa Morte, cabra marcado para morrer* não difere linha dos poemas de cordel tradicionais, tendo, porém, algumas diferenças em sua estrofação e em seu sistema de rimas irregulares, fazendo com que ele não siga totalmente o modelo dos clássicos folhetos vendidos em feiras.

*João Boa Morte, cabra marcado para morrer*, possui 50 estrofes que variam de 5 até 15 versos cada um deles sete sílabas poéticas, sendo septissílabos como muitos dos cordéis tradicionais. O poema é rico em rimas toantes e consoantes, que tanto aparecem no interior quanto no fim dos versos; apoiadas ao tamanho fixo dos versos, garantem mais uma camada rítmica à obra.

Pensando ainda na perspectiva das narrativas de cordel tradicional, o narrador inicia o poema com o verso “Vou contar para vocês” (Gullar, 2004, p.111), de modo a remeter aos cantadores e repentistas do nordeste, como também aos cordéis que utilizam desse verso com recorrência.

Jerusa Pires Ferreira assinala que a literatura de cordel consiste em apanhado de elementos “em que vão se reunindo folhetos, gravuras, imagens, dicções” (Ferreira, 1993, p.42), afastamos assim João *Boa-Morte, cabra marcado para morrer*, um pouco mais dos cordéis tradicionais do Nordeste, já que temos aqui somente o poema, sem ilustrações, sem a impressão em livreto

e apartado de todo o contexto tradicional de produção. O afastamento se torna ainda maior quando pensamos na questão da diferença da figura de João: oprimido e impotente, em oposição à figura do cavaleiro dos cordéis tradicionais (de influência das novelas de cavalaria europeias): valente e heroico. Neste sentido podemos fazer uma aproximação entre o personagem tradicional de cavaleiro valente com o personagem Chico Vaqueiro, que surge apenas no final do poema, mas que tem papel determinante no desfecho do poema impedindo que João se mate e mate a própria família.

Chico Vaqueiro chegou:  
- Compadre, não faça isso  
não mate quem é inocente.  
O inimigo da gente  
- Lhe disse Chico Vaqueiro –  
não são os nossos parentes,  
o inimigo da gente  
é o coronel fazendeiro.  
(Gullar, 2004, p.121).

Pensando na relação das influências de uma literatura colonizada em que surgem e evoluem os cordéis tradicionais do nordeste, há de se pensar na correlação que existe entre nas semelhanças entre o cavaleiro tradicional/heroico e Chico Vaqueiro, ambos são personagens que andam a cavalo, em geral estão em viagens e andanças, desbravando territórios, e são elemento crucial para dissolução dos conflitos dentro das narrativas, são quase que um elemento mágico na narrativa que surgem para salvar o dia.

Em João Boa- Morte, cabra marcado para morrer, o uso do elemento cavaleiro serve para quebra dos moldes de uma cadeia de exploração que provém exatamente dessas relações de colonizado e colonizador dentro das relações sociais.

De modo geral, sobre este período da poesia de cordel e social em que se enquadra o poema objeto de nosso estudo, é necessário destacar que existe alguma controvérsia entre a crítica especializada em Ferreira Gullar, pelo fato de o autor não manter todos os elementos da literatura de cordel e de acordo com alguns teóricos como Lafetá (2004).

Do ponto de vista da trajetória literária de Gullar, Lafetá, afirma que os poemas de cordel, que propõe a poesia didática propagandística, didática e de

militância, que retratassem os males sociais e que descrevessem poeticamente o trabalhador, é fracassada, pois a ideia de tentar compreender e representar o “outro”(o trabalhador que sofre), de forma eficaz e ainda alterar sua consciência política simultaneamente é praticamente impossível, porque “o problema era encontrar a medida poética capaz de aprender o outro (o despossuído) de maneira eficaz” (Lafetá, 2004, p. 229). Lafetá usa o termo “despossuído” para designar aquele que não tem consciência dos processos sociais que envolvem cada indivíduo, exatamente a categoria que Gullar desejava alcançar com sua poesia naquele momento. O crítico ressalta ainda, que os cordéis de Gullar não alcançam a originalidade e qualidade dos clássicos cordéis do nordeste, mesmo porque não era esse o objetivo dos poemas de Gullar.

No entanto, para outros críticos, a passagem pelos poemas de cordel propiciou à Gullar maiores condições para que a sua produção poética avançasse e fosse ainda pontuada pela mesma crítica como de grande qualidade; para Antônio Carlos Secchin, “de modo ímpar efetua uma amálgama de todas essas tendências, revelando um compromisso ético e uma relevância estética que a situam, consensualmente, no mais alto patamar da criação artística contemporânea” (Secchin, 2003, p. 205).

### **Sertão e sertanejo: o espaço da memória**

Gullar escreve os poemas de cordel na década de 1960, morando no espaço urbano do Rio de Janeiro, recém-chegado de Brasília, dado a esse distanciamento físico do sertão em que o autor escreve os poemas de cordel, torna curiosa a escolha do ambiente para o compor os poemas. Trataria de uma tentativa de aproximar os poemas didáticos que escreve aos tradicionais cordéis que são ambientados em sua maioria no sertão?

A essa questão já temos a resposta, pois a pouco já observamos que uma das maiores críticas à Gullar acerca dos seus poemas de cordel, deve-se ao fato do autor não ter preservado todas as características da tradicional literatura de cordel.

Assim torna-se pertinente observar que tendo Ferreira Gullar passado a infância e parte da juventude em São Luís no Maranhão, sua cidade natal, que

nessa época era uma cidade interiorana e por sua localização geográfica apresentava características do espaço sertanejo descrito em *João Boa Morte, cabra marcado para morrer*.

As cidades pequenas por preservarem a proximidade com os espaços rurais permitem que seus moradores transitem e conheçam as particularidades desses ambientes, em decorrência disso, Ferreira Gullar que tinha seu pai como dono de um comércio de frutas e verduras, passou as primeiras décadas de sua vida imerso nesse ambiente próximo da natureza, das plantações, do cotidiano e da dinâmica dos ambientes dos sertanejos.

Para trazer a luz essa questão recorreremos a Silvano Santiago que em sua produção ficcional e teórica muito aborda sobre as intervenções da memória nos procedimentos da escrita. No artigo *Meditação sobre o ofício de criar* o autor nos explica sobre as recordações da memória:

servem de alicerce na hora de idealizar e compor escritos, e eventualmente, podem servir ao leitor para explicá-los. Traduzem o contato reflexivo da subjetividade criadora com os fatos da realidade. (Santiago, 2008, p. 173).

Assim fica demonstrado há uma interação entre as figuras da memória da infância e da juventude de Ferreira Gullar, as vivências no espaço do passado, ambiente de intersecção entre a vida do autor e o ambiente dos cordéis tradicionais, tornam-se pano de fundo para o período da poesia didática de Gullar.

Retomemos às imagens construídas em *João Boa Morte, cabra marcado para morrer*, palavras como verdejam, cana, sertão, coronel, cabra, nordeste e Maranhão muito além de marcar o espaço de onde é narrada a história, denotam o passado do autor que emerge de dentro da poesia. Sobre a relação da linguagem e da memória Silvano Santiago assinala que existem relações afetivas nesse processo.

A memória domina mais a linguagem – isto é, o extravasamento dos sentimentos em palavras –do que faz parte de cada um de nós. Do que fomos acostumados a acreditar. A memória é mistério e trafega pela linguagem à semelhança do barco avela pelo mar, impulsionado pelo vento previsível e imprevisível do amanhecer.” (Santiago, 2008, p. 390).

A abordagem do paradigma linguagem e memória, da perspectiva que Silviano nos apresenta parece emergir de forma inconsciente no processo de composição da escrita, processo que parece ter ocorrido na composição das figuras da infância e da juventude de Ferreira Gullar na obra *João Boa-Morte, cabra marcado para morrer*, há que ressaltar-se, porém, que a significação de nenhuma palavra permanece inalterada do contexto em que está inserida, como Adorno já observava sobre escolhas lexicais.

Nenhuma palavra que é inserida numa obra literária desvincula-se completamente das significações que possui no discurso comunicativo, mas também em obra alguma, nem mesmo no romance tradicional, essa significação conserva inalterada aquela mesma que a palavra tinha fora do texto. (Adorno, 2003, p. 52)

Existe, portanto, o uso das imagens da infância e juventude do autor Ferreira Gullar, o que nos faz esperar por uma relação de saudosismo e afetividade na representação dessas figuras, porém, devido ao contexto em que estas imagens estão inseridas, que é de uma exemplificação de exploração, pobreza e fome, a relação torna-se hostil e triste.

## **METODOLOGIA**

A análise fundamenta-se na teoria literária sobre o espaço, conforme proposta de Regina Dalcastagnè, nas reflexões sobre a memória na literatura elaborada por Silviano Santiago, e nos estudos de Adorno e do próprio Gullar acerca da relação entre experiência pessoal e criação artística.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este trabalho buscou percorrer os caminhos pelos quais os autores Ferreira Gullar passaram para compor o espaço do poema narrativo *João Boa Morte, cabra marcado para morrer*, partindo da trajetória pessoal do autor e das experiências de ruptura com correntes artísticas que levaram o poeta até a produção dos poemas didáticos.

Através desse percurso e da breve análise do poema em questão, pode-se demonstrar como o espaço composto não é mera imitação dos poemas tradicionais de cordel, mas sim resultado de processos de experiência e produção artística.

É fato que toda produção artística sofre o efeito de influências das vivências de seus autores, mas é notável como as figuras e experiências de Ferreira Gullar assumem novos contornos quando aplicadas aos poemas de cordel.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ADORNO, T. W. **Notas de literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. São Paulo: Editora Horizonte, 2018.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas**. São Paulo: Hucitec, 1993.

GULLAR. **Toda poesia** (1950-1999). 14.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

JIMÉNEZ, Ariel. **Ferreira Gullar conversa com Ariel Jiménez**. Tradução Vera Pereira, São Paulo: Cosaf Naify, 2013.

LAFETÁ, João Luiz. Traduzir-se (Ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar). In: \_\_\_\_\_. **A dimensão da noite**. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2004. p. 114 – 212.

SECCHIN, A. C. O Nobel para Gullar. **Escritos sobre poesia e alguma ficção**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.2003.

SANTIAGO, Silviano. **Meditação sobre o ofício de criar**. In: Aletria. V. 18. jul – dez. -2008.