

FERREIRA GULLAR E ALGUMAS FORMAS DE DIÁLOGO COM O PASSADO
NO LIVRO *EM ALGUMA PARTE ALGUMA*

*FERREIRA GULLAR AND SOME FORMS OF DIALOGUE WITH THE PAST IN
THE BOOK EM ALGUMA PARTE ALGUMA*

Rafael Rodrigo Ferreira¹

RESUMO: O estudo pretende analisar possíveis formas de diálogo de Ferreira Gullar com o passado e os posicionamentos do sujeito lírico no livro *Em alguma parte alguma* (2010). A intenção é extrair da obra parte das propostas estéticas e existenciais que a poesia brasileira vivenciou recentemente, além de promover uma visão acerca do modo peculiar com que o poeta consulta tanto sua vivência quanto sua própria bibliografia, constituindo um dos vários olhares que articulam temas que a sua poesia revisita frequentemente.

Palavras-chave: poesia contemporânea brasileira; sujeito lírico; passado e temporalidade.

ABSTRACT: The study aims to analyze some of the possible ways in which Ferreira Gullar dialogues with the past and also the positions of the speaker in the book called *Em alguma parte alguma* (2010). The intention is to highlight certain aesthetic and existential propositions of recent Brazilian poetry, and to promote a view about the peculiar way that the poet consults his experience and his own bibliography, constituting one of the many looks that articulate the themes his poetry often revisits.

Keywords: Brazilian contemporary poetry; speaker; past and temporality.

“É só o que temos: um corpo e uma história, já que o presente é uma partícula, deletada tão logo eu acabe de escrever *partícula*” (Maria Rita Kehl, “Meu tempo”, in: *18 crônicas e mais algumas*).

Olhar a poesia de Ferreira Gullar é, simultaneamente, voltar-se às diversas questões e problematizações artísticas e existenciais mais atualizadas da contemporaneidade, não só porque ele mesmo percorreu e percorre criticamente estes caminhos, entrelaçando sua vida pessoal e artística de modo intenso e

¹ Graduando, USP.

incessante, mas também porque soube, de maneira única, suscitar para o leitor os diversos pontos de vista das tradições e contradições humanas tendo como objetos gerais natureza e cultura. Com efeito, pensar a poesia de Ferreira Gullar é, em alguma medida, expor os cortes que as idiosincrasias das expressões culturais que o perfila operam na natureza como forma de representação e entendimento, mesmo que ilusório, do inexplicável ou daquilo que gera impasse. Entendo que isso se configura de modo a ter uma temática que lida com o passado e o presente conjuntamente no decorrer de sua trajetória. Portanto, dentro dessa dinâmica, instaura-se uma constante: exercício que revisa a mobilidade do olhar humano frente aos mistérios mais obscuros da existência, sem culminar em um simples relativismo intelectual. Isso explica o fato de sua poesia surgir do “espanto”².

Imaginando que o poeta sempre aborda, de maneira intensa e obcecada desde seu primeiro livro *A luta corporal*, a questão do tempo, ora “menos histórico que fenomênico” (VILLAÇA, 1998, p. 93) se pensarmos na sua primeira produção que, inevitavelmente culmina no radical extremo da desarticulação da linguagem e, sob o meu ponto de vista, na impossibilidade de lidar com o mistério da existência frente à natureza implacável schopenhaueriana³, a qual o exercício poético, juntamente com outras tentativas de representação da vontade humana, mostra-se incapaz e ilusório; ora mais histórico e materialista se pensarmos na sua produção atrelada ao CPC de cunho panfletário e dissipadora do marxismo, é de fato surpreendente notar em sua trajetória a recorrência temática (“o tempo, a linguagem e a própria identidade”⁴) e sua técnica de lançar mão de diferentes formas de chegar aos mesmos temas.

² Gullar menciona o espanto, que tem sua origem em Platão ao falar do conhecimento, como motivação geradora de seus poemas. Entrevista do próprio poeta sobre o assunto: <http://www.youtube.com/watch?v=gjwXTSVfgYI>, 1996.

³ SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*, livro IV. Acrópolis. Domínio público, fonte digital: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/representacao4.html>

⁴ LAFETÁ, J.L. “Traduzir-se”. p. 150. Aqui o crítico reflete sobre a poesia do livro *A luta corporal*. Achei por bem citar uma reflexão de seu primeiro livro para constatar a recorrência dos temas em Gullar

Coloco o livro *Em alguma parte alguma* em um campo que desenvolve um timbre parecido com o que diz tanto Villaça⁵ (1998, p. 103) — no que se refere, principalmente, ao poema “Traduzir-se” — e Bosi⁶ (2003, p. 171), detendo-se ao seu percurso poético, alertando para uma possível volta à sua própria trajetória poética, no que diz respeito aos temas dos poemas e à maneira de concebê-los, embora haja sempre uma forma particular e com um prisma diferente a cada volta. Assim, o que se busca aqui não é remontar as imagens da infância e paisagens de São Luís do Maranhão ou retomar a poesia de cunho memorialista de Ferreira Gullar que dialoga com aquilo que antecede em busca de algo que mantenha o sujeito lírico no presente por meio de uma jornada arqueológica em seu passado⁷.

Vejamos na prática, ou seja, efetivamente dentro da obra em questão, o que se pretende. Se olharmos para o poema “O Jasmin” (GULLAR, 2012, p. 33) notaremos que há uma preocupação que, em termos gerais, tem como fulcro diversos questionamentos em torno da origem da sensação na qual se manifesta o cheiro:

um invento
 milenar da flora?
 quando? desde quando?
 já estaria na massa das estrelas o cheiro da alfazema?⁸

Há uma aparente preocupação ontológica do sujeito lírico que tende, na busca de um passado que traz unidade, levantar questionamentos sublimes e de tom

em sua trajetória e evidenciar a mudança de perspectiva, seja em termos estéticos ou através de um posicionamento novo do sujeito lírico.

⁵ Aqui o crítico diz o seguinte sobre o poema do livro *Na vertigem do dia* (1980): “...destaca-se um poema que pode ser visto como uma verdadeira suma poética da trajetória gullariana”.

⁶ “A primeira leitura, imanente, discernirá temas que voltam e, mais do que isso, descobrirá um modo peculiar do eu lírico sentir a força da natureza” Já se referindo ao livro *Muitas vozes*, anterior ao *Em Alguma parte alguma*: “Na última poesia de Gullar, contudo, se houve reelaboração de um certo modo de dizer, o movimento se fez no interior mesmo de seu roteiro” (p.183).

⁷ Como sugere Lafetá (p. 236) em uma leitura do *Poema sujo*, por meio das descrições memorialistas de Silviano Santiago em “Dois pobres, duas medidas”.

⁸ GULLAR, F. *Em alguma parte alguma*. 5ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. Observação: todas as citações de poemas do livro serão baseadas nesta edição.

filosófico. Porém essa busca por um passado questionado, que se respondido encerra mistérios da natureza, é contrabalanceado por uma carga de cotidiano envolto em imagens mais prosaicas e chãs que tiram das costas do sujeito lírico a tarefa de desvendar algo. Vejamos o que se encontra mais à frente no poema (2012, p. 34):

Tudo isto para dizer que ontem à noite
arranquei flores de um jasmineiro
no Flamengo

Aquilo que parecia ter sua origem em questões universais do início dos seres, com certo tom irônico, é levado à experiência cotidiana e muito mais próximo no tempo (“ontem”), culminando em um caminho dúbio e complementar que ao mesmo passo levanta reflexões sublimes e sugere o recorrente, o acessível. Esta escolha já aparece sendo tomada, formando um dos posicionamentos importantes, mesmo que vacilantes e esguios, do sujeito lírico no livro em um poema anterior intitulado “Desordem”:

o meu assunto
é o não dito não
o sublime indizível
mas o fortuito

A importância de localizar este tipo de ocorrência no livro nos leva às discussões sobre a posição do sujeito lírico dos anos 70/80 na poesia brasileira. E é aqui que se estabelece uma das formas de diálogo com o passado no livro *Em alguma parte alguma*. Vejamos mais exemplos antes de entrarmos efetivamente na discussão. No poema “Off price”, o sujeito apresenta-se, agora com uma voz que resvala em certo ar de descaso, pensando a estrutura com que se divulga a poesia em tempos capitalistas, de modo mais claro e sem obstáculos:

Que a sorte me livre do mercado
e que me deixe
continuar fazendo (sem o saber)
fora de esquema
meu poema
inesperado

O poema “Nem aí...” (2012, p. 66) também dialoga de maneira “indiferente” frente ao “prestígio literário” na figura de um gato que passa e não dá atenção a algo que foi construído socialmente como aquilo que aparenta ser de um valor consensual. Há novamente o prosaico e a reflexão profunda entrelaçados de alguma maneira. O poema “Uma aranha” (2012, p. 64) evidencia uma situação que poderia ser vista como trivial, com um léxico que faz referência exata do que está em volta, mas que levanta questionamentos existenciais, mostrando aí um sujeito que se estende entre a vida concreta e suas ramificações e as questões vitais e sem resposta da humanidade. Este tipo de abordagem é frequente no decorrer do livro.

O breve levantamento feito acima, a meu ver, transporta o leitor diretamente para as discussões acerca do posicionamento dos poetas diante do fazer literário e de seu respectivo sujeito lírico na poesia dos anos 70/80 na medida em que, revisando o texto de Flora Sussekind (1985), em dado momento, polarizou-se, dentro do que foi chamado de poesia marginal, grupos que se opuseram em termos de proposta no que diz respeito exatamente ao que vimos em Gullar acima: prosaico e reflexivo.

Tratando do “eu” que prevalecia na poesia diversa dos anos 70, o texto crítico exemplifica isto através de um poema de Chacal: “Poesia é, então, uma mistura de acaso cotidiano (“pego a palavra no ar”) e registro imediato (“no pulo aparo”)” (SUSSEKIND, 1985, p. 68). Mas se a tendência era a despreensão do acaso, uma reação que referendava uma poesia mais reflexiva se fez valer também em seguida, principalmente nos anos 80: “Eu abandonei o passado a esperança a/ memória o vazio da década de 70/ sou um navio lançado ao / alto-mar das futuras / combinações”, lê-

se num dos *20 poemas com brócoli* de Roberto Piva. E uma dessas “futuras combinações” sobre as quais se indagava Piva em 1981 parece ser justamente a tendência a passar de uma literatura centrada na auto-expressão para uma *poesia reflexiva*, com um pé na filosofia, outro na literatura, como realizada por Sebastião Uchoa Leite e por Ronaldo Brito (SUSSEKIND, 1985, p. 84).

Os trechos supracitados dos poemas de Gullar desenvolvem, a despeito das particularidades do que se chamou de poesia marginal, uma mescla dessas duas abordagens do fazer poético e de sua matéria. Outra questão que também coloca Gullar no cerne desse fazer poético, mais precisamente nos poemas “Off price” e “Nem aí...” — nos quais a reflexão que se estabelece entre as duas tendências das décadas de 70 e 80 são colocadas — pode-se notar, conjuntamente com o que foi posto acima, que a questão do mercado *mainstream* que se responsabiliza pela distribuição e, de maneira totalmente parcial ao reproduzir o que lhe convém, é colocada em questão tal qual se vê nas propostas, obviamente que muito mais radicais e efetivamente realizadas, pois apareciam não somente como temas, mas também como práticas de divulgação, dos poetas marginais. A tendência desse comparatismo não é a relação direta que pode ou não ser estabelecida entre Gullar e os marginais, já que com isso passaríamos por cima de contextos sociais particulares e dos respectivos programas literários dos diferentes poetas, mas sim fazer explícito o argumento de que Gullar dialoga, em alguma medida, com o percurso diverso da poesia brasileira, compondo uma espécie de linha que corta tendências e atravessa o tempo aproximando-se da mesma maneira com que se distancia delas e, desse modo, o sujeito lírico e empírico se realoca de maneira dinâmica e única.

Se, por um lado, Gullar tende a nos levar para o passado e nos faz refletir e revisar o percurso cultural recente do Brasil por meio de sua poesia, já que as tendências às quais se fizeram objetos de comparação existiram por conta de um pano de fundo social que as envolviam, provocando assim, uma atualização das discussões e

até mesmo uma brecha para se pensar de que maneira se dão hoje, por outro, como foi sugerido inicialmente, o poeta nos coloca, simultaneamente, diante da sua própria produção poética. Aqui passamos para uma segunda parte da análise: a remissão intertextual com a sua própria poesia.

Não são somente as escolhas temáticas, estéticas e lexicais que nos fazem lembrar, fazer menção ou recorrer à produção mais antiga de Gullar quando lemos algo mais recente dele. Tais procedimentos podem aparecer atrelados a uma espécie de continuação clara de um poema mais antigo e, sob o meu ponto de vista, isso é mais uma das formas que se deve dar atenção no livro, pois este recurso, usado por outros autores na história da literatura, não aparece de forma arbitrária e imparcial no livro em estudo, mas inédita.

Considerando que Gullar debruçou-se sobre o passar do tempo em toda a sua trajetória, os poemas “Bananas podres 3”, “Bananas podres 4” e “Bananas podres 5” contidos no livro *Em alguma parte alguma* (2012) remetem claramente aos poemas “Bananas podres” e “Bananas podres 2” do livro *Na vertigem do dia* (1975-1980). Sem me deter às infinitas possibilidades de interpretação que esses poemas despertam, o que gostaria de evidenciar da relação que estabelecem entre si, em uma esfera que transcende a temporalidade como conteúdo temático desses poemas, já que há a representação do passar do tempo no apodrecimento da banana e na percepção de mundo dos “personagens” em paisagens vívidas, é a construção de um espécie de “narrativa”, se pensarmos que há uma sucessão de fatos em um tempo, que ocorre também em uma temporalidade real, isto é, na distância entre um livro e outro.

Pensando panoramicamente, com o intuito de exemplificar, o poema “Bananas podres” apresenta, entre outras coisas, a materialização do passar do tempo em algum lugar do “Nordeste”, a partir de uma “quitanda” frequentada por pessoas que não têm seus nomes mencionados. Em “Bananas podres 2”, os dados são especificados “em outubro / de 1938 / talvez”, um nome “Newton Ferreira” e um lugar “São Luís” são

referências agora. Com essa bagagem informativa ou não, o leitor encontra no livro em estudo, lançado três décadas depois, em “Bananas podres 3”, mais dados: “De noitinha, todos se foram, e Newton Ferreira fechou a quitanda [...]”, sabe-se quem é o provável dono da mercearia. Por sua vez, “Bananas podres 4” vai além: o nome da rua em que se localiza a quitanda (“rua da Alegria esquina de Afogados”) e o que acontece a ela em seguida, “[...] faliu / e sumiu / para sempre / daquela esquina e do mundo [...]” e aos que frequentavam o local, “bem como seu dono, o falado / Newton Ferreira e seus amigos Luís Dedão, / o Cantuária e o Elias.” Ainda neste poema, o ano de “1940” é colocado e o último verso parece dar fim à narrativa: “E foda-se”. Porém, o inacabamento e a remissão, tanto histórica quanto bibliográfica, são ferramentas do procedimento criativo e o poema “Bananas podres 5” retorna com a “narrativa”, Newton Ferreira e sua quitanda, contudo a localização é “na esquina de Afogados com a rua da Alegria”. Assim, houve uma inversão significativa e metafórica na disposição dos nomes sugestivos das ruas (antes “rua da Alegria esquina de Afogados”). As frutas, matérias em decomposição sob a ação do tempo, finalmente, “— com prazo vencido —”, “perdem-se na desordem”, ou seja, perecem definitivamente. Pode-se inferir que um caminho semelhante é o destino da quitanda e seu dono, pois, com a inversão dos nomes das ruas, aparentam estar “na esquina de Afogados” e não mais na “rua da Alegria”. No entanto, este efeito temporal complexo, que vacila entre a temporalidade do poema e de sua composição real, dificulta ver uma aparente conclusão como desfecho e, portanto, o efeito expandido do tempo reverbera. Importante salientar que a exemplificação serviu menos para levantar hipóteses interpretativas (delineando, a grosso modo, um dos diversos pontos e implicações contidos em cada um dos poemas) que para expor o efeito de amplitude temporal que o encadeamento narrativo provoca.

Saber que existem relações diretas entre si, por conseguinte, provoca uma mudança de olhar tanto para os poemas concebidos anteriormente quanto para os

poemas mais recentes. Algo do gênero acontece com o poema “Volta a Santiago do Chile”, tornando vivo seu período de exílio no Chile e em outros lugares, além de dar um novo tom aos poemas que trataram desse tema anteriormente¹⁰. Em vista disso, há a sugestão de diversas formas do passar do tempo e da remissão ao passado. Creio que esta seja uma das chaves importantes para a leitura de *Em alguma parte alguma*.

Não digo isto apenas porque há outros exemplos de uma criação “narrativa” ou interligada que sempre desemboca em uma produção passada, como os poemas “Desordem”, “Adendo ao poema desordem” e “Novo adendo ao poema desordem” — em uma temporalidade real mais curta, já que fazem parte do mesmo livro — mas por motivos mais concretos sustento que este tipo de remissão e adição de novas percepções, dando sempre a ideia de inacabamento, (“Já disse / num poema” “mas não disse / que o sistema-perfume / excede a tudo o que a fala resume”¹¹) pode ter sido usado como um método de composição de alguns poemas nos quais esta ideia se dá de maneira mais velada ao passo que evidencia um sujeito lírico e empírico imerso no tempo de maneira mais ampla e intrincada.

As referências que apresentam uma revisão do passado são conteúdos frequentes de alguns poemas importantes do livro e nos dão chance de perceber, além das relações de forma e conteúdo, uma espécie de método de composição juntamente com o próprio posicionamento do sujeito lírico, já que a fusão entre sujeito lírico e empírico é evidente. Vejamos de forma panorâmica alguns desses exemplos: a possibilidade do sujeito lírico resvalar, mesmo que infimamente, seu olhar diante do cosmos “de quatrilhões e quatrilhões de estrelas” é “fulgindo no presente do passado” (Perplexidades) ou “fulge de repente um largo verde esquecido / dentro de mim” que culmina na conclusão “De tais espantos somos feitos” (Relva verde relva) e, como sabemos, o espanto é o que origina a poesia de Gullar, ou ainda “Portanto, o que se foi, / se volta, é morte. / Então por que me faz / o coração bater tão forte?” (O que se foi) e

¹⁰ Destaco o livro *Dentro da noite veloz* (1962-1975).

¹¹ Poema “Adendo ao poema desordem”, p. 36.

mais a frente “Recomeçamos de zero” (Toada à toa) e “Falas do mofo” — talvez o mais evidente dos poemas nesse sentido, todo construído com esse tom — dentre outros. A recorrência ao passado parece ter se tornado, de algum modo, motivo e procedimento pelo qual o poema se dá, além de seu próprio tema.

Gullar parece, portanto, levar o leitor a diversos campos referenciais, temporais e intertextuais para conceber uma marca que se torna única de alguma maneira. Ao ultrapassar a análise tradicional de forma e conteúdo, os textos parecem ascender a uma escala de difícil apreensão por colocar nas próprias questões temporais diferentes modos do passar do tempo, incluindo o real da composição do poema de forma participante e também sua história, não se restringindo apenas a tratá-lo como temática e sua respectiva (in)correspondência estética.

REFERÊNCIAS

BOSI, A. “Roteiro do poeta Ferreira Gullar”. *Céu, inferno*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2003.

GULLAR, F. *Em alguma parte alguma* (apresentação de Alfredo Bosi e Antonio Carlos Secchin) 5ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

_____. *Encontro marcado com a arte*. Entrevista exibida pela TV Educativa, gravada em 1996. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=gjwXTSVfgYI>. Acesso: 30 de outubro de 2014.

_____. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

_____. *Vanguarda e subdesenvolvimento, ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro: Ed Civilização Brasileira, 1984.

KEHL, M.R. *18 Crônicas e mais algumas*. São Paulo: Boitempo, 2011.

LAFETÁ, J.L. “Dois pobres e duas medidas” e “Traduzir-se”. In: *A dimensão da noite*. Org. A. Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades e Ed. 34, 2004.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*, livro IV. Acrópolis, 2001. Domínio público, fonte digital: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/representacao4.html>.

SIMON, I.M. “Esteticismo e participação”. *Revista Novos Estudos CEBRAP*, n. 26, de março de 1990.

SUSSEKIND, F. “A literatura do eu”. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Ed Jorge Zahar, 1985.

VILLAÇA, A. "Gullar: a luz e seus avessos". Cadernos de Literatura Brasileira. *Ferreira Gullar*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.

Submetido em: 15/09/2014

Aceito em : 14/10/2014