

A REPRESENTAÇÃO DA CONDIÇÃO DO AUTOR PERIFÉRICO NA POESIA DE FERREIRA GULLAR

Alexandre PILATI
Universidade de Brasília

1. As fases da poesia de Gullar

"Uma parte de mim/ é todo mundo:/ outra parte é ninguém: /fundo sem fundo.(...)
Traduzir uma parte/ na outra parte/ - que é uma questão/ de vida ou morte - / será arte?" Falar de Ferreira Gullar, citando versos de "Traduzir-se", já se tornou quase lugar comum. Como, porém, evitá-lo, se o movimento lírico de tradução da subjetividade cindida do poeta determinante na poesia do autor maranhense? Tal tradução merece, todavia, uma abordagem transestética, de escopo histórico e social, para ser compreendida em todo o seu alcance literário.

Proponho que o movimento de "tradução" da subjetividade lírica, distendida entre os pólos da individualidade e da coletividade, problematiza a condição de classe do autor literário que se encontra atuando em um sistema literário periférico. Para tanto, parto do princípio de que a literatura, nas condições da modernidade tardia, sobrevive apenas por autoquestionamento. Caso este elemento não esteja entre aqueles que estruturam a obra literária, ela corre o risco de diluir-se em pura instituição ou em pura mercadoria da indústria cultural. É autodestruindo-se que vive o objeto literário em nosso tempo. Tal questionamento, todavia, traz, em seu bojo, também o questionamento das condições materiais do estabelecimento das estratégias de legitimação do ato literário. Ao questionar o produto, o poeta questiona também suas condições materiais e históricas de trabalho.

O questionamento da literatura e da linguagem poética em si sempre esteve entre as principais preocupações de Ferreira Gullar. Observando a poesia de Gullar sob esse prisma, é possível dizer que se desenham, ao longo de sua produção literária, três fases. A primeira, que

compreende *A luta corporal*, *O vil metal* e os *Poemas Concretos e Neoconcretos*, caracteriza-se pela experimentação com a linguagem literária. A segunda, que é composta pelos *Romances de cordel*, caracteriza-se pelo abandono da pesquisa linguística e pela imersão do poeta no social. A terceira, que abrange o *Poema Sujo*, *Dentro da noite veloz*, *Na vertigem do dia*, *Barulhos* e *Muitas vozes*, insere definitivamente o questionamento da linguagem em uma perspectiva histórica.

Desde a primeira obra, *A luta corporal*, nota-se um profundo questionamento da linguagem literária e um impulso de revolta contra a instituição. Isso se fazia por meio de uma linguagem negativa, recheada de palavrões e termos chulos, que pretendiam romper com o discurso poético retórico e empolado da geração anterior. A ruptura com a linguagem literária institucionalizada estabelecia-se também, no livro, na inauguração, a cada poema, de uma linguagem nova. Assim, Gullar passa pela linguagem tradicional ("Sete poemas portugueses"), pela linguagem simples ("Galo galo", "A galinha"), pela linguagem dilacerada ("Rozçeiral"). A retórica do negativo, entretanto, acabava ressacralizando o que desejava detonar.

No livro subsequente, *O vil metal*, o impasse continua, mas a negatividade acaba tornando-se mais amena e o impulso violento de destruição dilui-se ora em conformismo, ora em ironia e autocrítica. Entretanto a visão a respeito da linguagem ainda acha-se predominantemente metafísica. A luta com a literatura ainda não tem condições de romper os limites da própria linguagem e inserir-se no questionamento histórico acerca da literatura.

Os *Poemas concretos e neoconcretos* que vêm a seguir aprofundam ainda mais a pesquisa sobre as possibilidades da literatura. Eles representam o ponto final na primeira fase poética de Gullar. Com eles, o autor passa a interrogar-se sobre o público da poesia, sobre a natureza mercantil da literatura e sobre as possibilidades da linguagem poética.

Ainda que tais livros apresentem um poeta que se debate dentro dos limites da linguagem, algumas estratégias poéticas importantes são gestadas nesta fase. Uma delas é a desigualdade do tempo, que faz a "tarde" do poeta ser diferente das demais "tardes". Outra, é utilização do espaço do poema com colunas descentralizadas. E por fim, a técnica que julgo ser determinante para a poesia de Gullar, que se aprimora a partir do volume *Dentro da Noite Veloz*: o desfibramento do objeto poético.

Chamo desfibramento ao movimento que o poeta propõe em seus textos de progressivamente retirar 'camadas' do objeto poético, para expor aos olhos do leitor o seu centro. Tal centro pode ser o apodrecimento das pêras sob a casca ("As pêras"), ou a idade que pesa em cada parte do corpo da velha mulher diante do espelho ("Um programa de homicídio"), ou o trabalho humano explorado, acumulado sob a mercadoria açúcar que adoça a manhã do poeta ("O Açúcar"). Assim, defendo que o que o poeta desfibra são as camadas do comprometimento de classe que envolvem as estratégias de legitimação ideológica da literatura, que deixam marcas na estrutura do texto.

A necessidade de imersão no social, que se realiza de forma radical nos *Romances de cordel* determina a passagem de Gullar a uma nova fase de sua carreira. O conhecimento do marxismo, a partir da leitura da obra antimarxista do padre francês Yves Calvez, a ida para Brasília e o movimento estudantil são decisivos nesse momento. O poeta, que havia mergulhado de cabeça na vanguarda, insere-se na luta contra o imperialismo e contra a ditadura coma arma de que dispunha: a literatura. O resultado é um conjunto de "poemas de feira", nas palavras do próprio poeta, que têm como característica central o populismo. O grande retrocesso que Gullar se impõe aqui é a perda do autoquestionamento. A fé absoluta no que diz faz a literatura de Gullar diluir-se em panfletarismo.

Mas essa etapa também gera aprendizado. Passam a ocupar a poética de Gullar, a partir de então, o homem comum, o nordestino da infância, com o qual o poeta se identifica. Está indicado nos *Romances de cordel*, o caminho da biografia que tão bem explora, por exemplo, o *Poema Sujo*.

Estão reunidas assim, as duas principais características da terceira fase da poesia de Gullar, o questionamento da literatura, formalizado pelo desfibramento do objeto poético e a inserção desse questionamento na realidade periférica, realizada pelo recurso à biografia. O autor e o contexto periférico tornam-se então os principais escopos de sua obra.

2. O contexto periférico

O contexto periférico brasileiro tem como marca fundamental a colonização. A literatura funcionou como uma arma do colonizador. Havia, por exemplo, manifestações literárias comemorativas de datas ligadas à religião católica, à Família Real portuguesa, a acontecimentos políticos e militares. Tudo isso deu um tom oficial à literatura que se formava. No século XVIII, as Academias, integradas por membros que ocupavam cargos de relevo social como nobres e altos magistrados promoveram uma "celebração direta da Ordem por meio das Letras, louvando as normas da colonização, defendendo ou justificando a obra do colonizador." (Candido, 2000. p.166-167). Mas não só no ambiente encomiástico via-se a repetição e a laudação dos arquétipos do colonizador. Obras não ocasionais também aplicavam a celebração do europeu como em *O Uruguai*, de Basílio da Gama, *Vila Rica* de Cláudio Manuel da Costa ou *O Caramuru*, de Santa Rita Durão. Em todas elas a empresa da colonização é tratada como "justa" e "fecunda".

A literatura, porém, como representação da realidade social assume em seu corpo formal e temático as contradições da estrutura social e histórica. Por isso, pode-se falar aqui em uma "literatura de dois gumes": um deles untado com o desejo de representar o novo país e o novo

povo; o outro untado com o discurso do colonizador ou da elite, caracterizado pela tentativa de manutenção da exploração do povo e do país.

Elaborado por Antonio Candido, o conceito dá noção exata daquilo que é a função do autor de literatura no Brasil. Uma função dilacerada pelos dois gumes do impasse que explode em cada manifestação cultural de um país construído sob o jugo metropolitano e sob o signo da exclusão.

Portanto, o termo periférico, que ligo ao eu-lírico da poesia de Ferreira Gullar, refere-se a uma conjuntura social, distante dos centros de decisão econômica do capitalismo tardio, onde as tradições ainda não se foram e a modernidade ainda não terminou de chegar. É um lugar onde a modernidade se tornou um projeto polêmico e suspeito, fraturado por cisões entre realidade histórica e arcabouço de idéias.

A periferia do capitalismo é, pois, caracterizada basicamente pela relação que mantém com a modernidade tomada como proposta de elite para a elite. Para que seja aprofundada a visão sobre o contexto periférico, é necessário analisar os fatores materiais complicadores da condição do produtor de literatura. Ángel Rama elenca "Dez problemas para o romancista latino-americano". Aqui recolho apenas alguns deles que atingem de forma direta e decisiva uma produção literária como a de Gullar. São eles: (a) a falta de especialização, (b) o comprometimento com a elite urbana, (c) o público reduzido, (d) a língua, (e) os mestres e as tradições estrangeiras e (f) o dom que se torna ofício sem especialização. Concretiza-se, pois, um círculo que se fecha em torno do autor latino-americano. Esses são problemas que insistentemente Gullar trabalha na produção poética que vai de *Dentro da Noite Veloz* até *Muitas vozes*.

4. O escritor periférico na obra de Gullar

Formalmente a perquirição acerca da condição de autor periférico realiza-se em Gullar basicamente por meio das técnicas poéticas da construção de um *locus amoenus*, como local de enunciação do poeta, pelo recurso à biografia, que conduz o poeta ao cotidiano e pelo desfibramento do objeto poético, que expõe o comprometimento do poeta com sua condição de classe ao desmascarar as regras da condição da literatura à periferia do capitalismo.

O primeiro problema do autor periférico que a obra de Gullar trabalha é o da falta de especialização do escritor. Ele ocupa cargos burocráticos e seu ofício torna-se domingueiro, ganhando uma aura decorativa dentro da sociedade. No poema "Exílio", o poeta revela sua condição não especializada ao expor a amenidade do local a partir do qual é produzido o poema. A repetição dos últimos versos representa, com certo mal-estar, a impossibilidade de que o poema vá adiante e rompa os limites da tarde amena de onde se produz um texto ameno:

"Numa casa em Ipanema rodeada de árvores e pombos

na sombra quente da tarde

entre móveis conhecidos

na sombra quente da tarde

entre árvores e pombos

entre cheiros conhecidos

eles vivem a vida deles

eles vivem a minha vida

na sombra da tarde quente

na sombra da tarde quente" (Gullar, 2000. p.221)

O texto revela também o comprometimento do poeta com a elite urbana, o segundo problema decisivo para o autor periférico. "Ipanema" surge como símbolo ameno daquilo que faz

do poeta seu "hábitat natural", que é, artificialmente, o meio urbano. Essa sensação de estar entregue aos usos e modos de vida da elite, o público do poeta, formaliza-se também em autopiedade, como em:

"Sem qualquer esperança
detenho-me diante de uma vitrina de bolsas
na Avenida Nossa Senhora de Copacabana, domingo,
enquanto o crepúsculo se desata sobre o bairro." (Gullar, 2000.p. 177)

O poema torna-se tão decorativo e tão mercadoria quanto as bolsas na vitrine. O poeta vê-se circundado pela elite que determina sua condição. Dessa forma, vê-se um novo problema para o autor periférico, a falta de público, que é, por exemplo, trabalhada em:

" todos
façam
a nossa festa
enquanto eu soco este pilão
este surdo poema
que não toca no rádio
que o povo não cantará
(mas que nasce dele)" (Gullar, 2000. p. 338)

Mais uma vez a desigualdade, marca da poética de Gullar é desfibrada e encontra-se o núcleo da situação de produção poética na periferia do capitalismo: a cena dominada pela indústria cultural não reconhece o poema e este também é fetichizado como mercadoria para a elite. Quem lê o poema, como assume em outro texto o poeta, "é um hermeneuta".

A linguagem da poesia de Gullar é, ela mesma, um ideograma de classe. O que o poeta utiliza é uma espécie de norma urbana culta, que não faz concessões nem ao empolamento da retórica literária tradicional, nem simplicidade da oralidade popular, como em:

"Meu espaço – desmedido-
é o pessoal aí"

" o povo, cara,
que numa das mãos sustenta a festa"

O problema da influência de técnicas estrangeiras também é problematizado por Gullar quando ele expõe o caráter de idéias fora do lugar que tais técnicas possuem em um contexto periférico. O poeta desfibra, por exemplo, em *Boato* essa condição:

"Espalharam por aí que o poema
é uma máquina
ou um diadema
que o poema repele tudo que nos fale à pele
(...)
Mas como, gente,
se estamos em janeiro de 1967
e é de tarde
e alguns fios brancos já me surgem no pentelho?
(...)
Como ser neutro, fazer
um poema neutro
se há uma ditadura no país

e eu estou infeliz?" (Gullar, 2000. p. 190)

Por fim um outro problema que Gullar problematiza é a queda do mito romântico do dom, que se torna um ofício decorativo e sem especialização no contexto periférico. As necessidades do cotidiano interpõem-se às necessidades da literatura. Isso, todavia, ao ser fraturado pelo poema, contribui para desfeticizar o bem literário e fazê-lo fraturar seu caráter de mercadoria, como em:

"Entra em casa o poeta de 52 anos

Transpõe a sala e vai até o escritório

larga a pasta e tira o paletó –

de repente

sabe que vai morrer" (Gullar, 2000. p. 369)

Imerso no cotidiano, o poeta "morre" simbolicamente. Na cadeia produtiva do capitalismo, só há espaço para uma arte como a que Gullar elabora, capaz de fraturar-se a si mesma e quebrar seus mitos. Tais mitos, todavia, são mais facilmente percebidos como ilusões da legitimação da literatura como arma do colonizador, em um contexto que condena o escritor ao círculo urbano da elite, de quem ele tem de usar a língua, de onde vê seu público reduzir-se à própria elite, de onde vê-se funcionário do deleite de poucos especialistas.

Dessa forma, usando a desigualdade, o desfibramento, a criação do *locus amoenus* de enunciação e expressando-se em uma variante urbana culta, o poeta que aparece representado na poesia de Ferreira Gullar fratura as estratégias históricas de legitimação do literário, que tantas vezes no contexto periférico foram contíguas a atitudes espúrias da própria lógica capitalista.

5. Referências Bibliográficas

Canclini, Néstor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: EdUSP, 2000.

Candido, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.

- _____. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993. 7ª edição.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- Gullar, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- _____; Castro, Amílcar de; Clark, L.; Pape, L.; Jardim, R. e Spamídis Theon. "Manifesto Neoconcreto". In: Teles, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 406-411.
- _____. *Rabo de foguete – os anos de exílio*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.
- _____. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. 9ª edição.
- _____. *Uma luz do chão*. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.
- Lafetá, João Luiz. "Dois pobres, duas medidas". In: Schwarz, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. "Traduzir-se – ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar". In: Zilio, Carlos et alli. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1982.