

## DILEMAS DA MATURIDADE CRIAÇÃO E REPETIÇÃO EM “EM ALGUMA PARTE ALGUMA”, DE FERREIRA GULLAR

Wilson José FLORES JR.<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
wfloresjr@ufrj.br

**Resumo:** Vários textos que saudaram a publicação de *Em alguma parte alguma* enfatizaram a “maturidade” que o livro expressaria. Sem dúvida, a consideração a respeito do amadurecimento de um estilo poético e da maturidade de um poeta é relevante para a crítica. Reconhecer o momento em que o estilo encontra certo ponto de cristalização de tendências, temas e procedimentos que se desenhavam ao longo de uma obra é um passo importante para o entendimento de qualquer produção poética. No entanto, como se sabe, a “maturidade” literária não se confunde e, frequentemente, não coincide com as idades da pessoa do poeta. No caso de Ferreira Gullar, o marco da maturidade de seu estilo parece ser, de acordo com parte significativa da crítica, *O poema sujo*. Se for assim, restaria caracterizar a poesia de *Em alguma parte alguma* que retorna, às vezes repete e às vezes recua em relação ao que Gullar fez desde 1976. Se a qualidade da poesia *Em alguma parte alguma* salta aos olhos de qualquer leitor, dificilmente se encontrará alguém inclinado a considerar o mais recente livro do poeta maranhense como o conjunto mais representativo de sua produção, a despeito da recepção laudatória e complacente. Principalmente porque o retorno do poeta a alguns temas e procedimentos acaba por resvalar na simples repetição, sem que seja acrescentado ao que já havia sido realizado anteriormente algum novo procedimento, ou um “espanto” imprevisto. No entanto, a inquietude do poeta não desapareceu e é justamente nos impasses e nas tensões, no não resolvido nem conciliado pela maturidade, que se encontra a força de alguns poemas do livro.

**Palavras-chave:** maturidade; Ferreira Gullar; lírica contemporânea; repetição; duplo

Que Ferreira Gullar é, desde a publicação de *A luta corporal*, em 1954, uma das mais importantes vozes da lírica brasileira é ponto pacífico na crítica e entre seus leitores. Tanto que, ao longo desse tempo, tornou-se quase consensual considerá-lo o último “poeta maior” de nossa literatura. A expressão, como se sabe, é de Sérgio Buarque de Holanda referindo-se às percepções de Vinícius de Moraes e Pedro Dantas a respeito do poeta:

De Ferreira Gullar pôde escrever Vinícius de Moraes que é o último grande poeta brasileiro. E é a última voz significativa da poesia, atalhou o nosso Pedro Dantas. Parece-me a mim, além disso, que, exceção feita de algumas peças de Mário de Andrade e também de Carlos Drummond de Andrade (mormente em *Rosa do povo*), é o nosso único poeta maior dos tempos de hoje<sup>2</sup>.

A ênfase repetida por leitores tão privilegiados da literatura brasileira do século XX sugere que em Gullar se encerraria um ciclo altamente produtivo (em qualidade e quantidade de obras e autores) de nossa literatura, ou, indo ainda mais longe, que a poesia de Gullar talvez fosse o marco final de um tipo de poesia que a história parece ter relegado ao passado (recente): a poesia interessada no mundo, nas relações humanas “miúdas”, na existência material, nas desigualdades, nos estados de exceção que marcam as inúmeras guerras e

---

<sup>1</sup> Doutorando do programa de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ.

<sup>2</sup> GULLAR, 2010b, p.XIII.

também o cotidiano amorfo, repetitivo e destituído de sentido, enfim, na poesia comprometida com a superação da exploração e da violência.

Seja como for, o lugar de Gullar é indiscutível e sua trajetória literária e política é, sem dúvida, uma das mais representativas dos dilemas, aspirações, lutas e frustrações que marcaram a disputa política, a discussão social e a cena literária dos anos 1950 aos nossos dias. Daí não causar qualquer espanto certa ansiedade com que foi aguardado o lançamento de seu mais recente livro, *Em alguma parte alguma*, coincidindo com o aniversário de 80 anos do poeta.

## 1. MATURIDADE

Vários textos que saudaram o livro enfatizaram a “maturidade” que *Em alguma parte alguma* expressaria. Sem dúvida, a consideração a respeito do “amadurecimento” de um estilo poético e da “maturidade” de um poeta é relevante para a crítica. Reconhecer o momento em que o estilo encontra certo ponto de cristalização de tendências, temas, procedimentos que se desenhavam ao longo de uma obra é um passo fundamental.

No entanto, como se sabe, a “maturidade” literária não se confunde e, frequentemente, não coincide com as idades da pessoa do poeta. No caso de Gullar, o marco da maturidade de seu estilo parece ser, de acordo com parte significativa da crítica, *O poema sujo*.

Se for assim, restaria caracterizar a poesia de *Em alguma parte alguma* que retoma, às vezes repete, às vezes recua em relação ao que fez o poeta desde 1976. Em outras palavras, se a qualidade dos poemas do livro salta aos olhos do leitor, dificilmente se encontrará alguém inclinado a considerar *Em alguma parte alguma* o conjunto mais representativo da poesia de Gullar, até porque o retorno a alguns temas e procedimentos acaba, algumas vezes, por resvalar na simples repetição, sem que seja acrescentado ao que já foi realizado anteriormente algum novo procedimento, ou um “espanto” imprevisto. Só para enfatizar: isso não afeta a indiscutível qualidade do livro, mas obriga uma consideração mais detida de sua especificidade.

Além disso, a ideia de maturidade pode sugerir certa teleologia, como se, desde o início, uma verdade se apresentasse perfeitamente configurada, mas, devido às ilusões do tempo ou da “juventude” do poeta, só chegou a ser conhecida depois, quando o distanciamento e a experiência permitiram a superação das limitações iniciais, o que faria supor um parâmetro exterior, perene e transcendente que permitisse aferir as possíveis verdades da vida.

Mas, a obra de Gullar parece apontar para um procedimento imanente, para o qual as possibilidades se testam e as verdades (e ideologias) se constroem no chão cotidiano da história e não pairam eternamente sobre a humanidade, restando à literatura o papel de descobri-las ou, quem sabe, até divulgá-las, como se o poeta fosse uma espécie de iluminado, de gênio ou de profeta.

## 2. UNIVERSALIDADE

Outro aspecto recorrente nas saudações inicialmente feitas pela crítica é a ênfase, de diferentes matizes, em certa universalidade abstrata. A universalidade certamente não é estranha nem desconhecida a Gullar. Há, ao longo de sua obra, o enfrentamento de temas, dilemas, aspirações que não apenas se referem à condição humana, como perpassam a História. Mas, ainda que, como toda grande obra, a poesia de Gullar permita várias leituras, a ênfase da crítica contemporânea parece um pouco redutora, pois tende a negligenciar alguns

aspectos centrais em sua poética e em sua poesia, como a profunda e constante perspectiva imanente e o renitente materialismo de Gullar.

Difícilmente se encontrará em seus poemas qualquer transcendência, qualquer concessão a soluções que não passem, forçosamente, pela vida concreta de sujeitos a enfrentar as agruras e a desfaçatez de nosso tempo. É o próprio Gullar quem afirma enfaticamente em *Uma luz do chão*:

Não, não há nenhuma poética universal: universal é a poesia, a vida mesma. Universal é Bizuca, cuja voz se apagou com a sua garganta desfeita há anos no fundo da terra. Universal é o quintal da casa, cheio de plantas, explodindo verde no dia maranhense, longe de Paris, de Londres, de Moscou. [...] E a história humana não se desenrola apenas nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola nos quintais, entre plantas e galinhas; nas ruas dos subúrbios, nas casas de jogo, nos prostíbulos, nos colégios, nas ruínas, nos namoros de esquina. Disso eu quis fazer a minha poesia, dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada, *porque o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não têm voz.*<sup>3</sup>

Assim, se “universalidade” implica num reconhecimento de dimensões da experiência humana que não se reduzem, digamos, à sociedade ou à política, não há dúvida de que a poesia de Gullar lhe é absolutamente aberta. Mas esse reconhecimento, no caso de sua obra, não costuma resultar na adesão a esperanças que não se situem sobre o chão da história. Isso porque não é em termos transcendentais que sua produção confronta a condição humana, o sentido da vida miúda e as questões do tempo<sup>4</sup>.

O “espanto”, que sua poesia produz, configura-se na surpresa, no inusitado da expressão, na intensidade e na condensação poética de dilemas que atravessam o indivíduo, colocando a condição humana, tal como ela se apresenta em determinada época e configuração material, no centro da cena. A recorrente e insuperada luta contra a opressão e a exploração deixam marcas profundas, esfacelando, mutilando as configurações possíveis da subjetividade. Com pouca ou nenhuma liberdade, aprisionada pelas garras das infinitas necessidades, as promessas de realização da subjetividade surgem como fantasmagorias, frustrações ou, quando muito, restos de esperança a partir dos quais se procura desfazer a aparência monolítica do presente, buscando as fissuras por onde, talvez, possa um dia emergir o novo. Discussão que faz lembrar um conhecido poema de *Dentro da noite veloz*:

#### *DOIS E DOIS: QUATRO*<sup>5</sup>

*Como dois e dois são quatro  
sei que a vida vale a pena  
embora o pão seja caro  
e a liberdade pequena*

<sup>3</sup> GULLAR, 2006, p.142. Grifo meu.

<sup>4</sup> A esse respeito, considerem-se os seguintes trechos de *Uma luz do chão*: “Abati a poesia, calquei-a sob os pés, mijei nela. Lavei as mãos, virei concretista, neoconcretista, enterrei o poema numa casa da Gávea. E sepultei com ele a metafísica” (GULLAR, 2006, p.142); “Devo dizer que a ligação com o real foi sempre uma necessidade da minha poesia. Se, em determinado período, essa ligação ameaçou romper-se, isso se deveu à tentativa de apreender o real em termos supostamente essenciais, e a ameaça de perdê-lo se expressou como um dilaceramento.” (GULLAR, 2006, p.163)

<sup>5</sup> GULLAR, 2010b, p. 171.

*Como teus olhos são claro  
a tua pele, morena*

*como é azul o oceano  
a lagoa, serena*

*como um tempo de alegria  
por trás do terror me acena*

*a noite carrega o dia  
seu colo de açucena*

*sei que dois e dois são quatro  
que a vida vale a pena*

*que o pão seja caro  
a liberdade, pequena.*

É certo que muita coisa separa “Dois e dois: quatro” de *Em alguma parte alguma*. A “certeza matemática”<sup>6</sup> de que há pelo que lutar, a despeito da falta de liberdade e da difícil sobrevivência, desapareceu há muito tempo. Se não se nota no poema em questão qualquer triunfalismo (marca de alguns poemas mais diretamente engajados), se a afirmação possível é apenas a da luta (e não da vitória), mesmo essa certeza será questionada e suspensa daí em diante.

Os poemas reunidos em *Dentro da noite veloz* foram escritos entre 1962 e 1975, período que compreende os anos de engajamento político mais direto de Gullar (sua militância no PCB), de maior expectativa de transformação social (seja na esperança efetiva de uma revolução comunista, seja na ação junto ao CPC da UNE e na participação nas discussões e na vida política brasileira), e alguns dos mais duros enfrentamentos e das mais profundas derrotas: golpe de Estado no Brasil, exílio, estada clandestina em Moscou, retorno à América Latina, deposição e assassinato de Salvador Allende no Chile, golpe na Argentina. Tudo assistido de perto pelo poeta que, impedido de permanecer no Brasil, errava pelo mundo e pela América Latina em busca de alguma perspectiva política em meio aos escombros produzidos pelas ondas sucessivas de violência, perseguição e autoritarismo.

O acúmulo de tantas aspirações e de tantos e tão profundos golpes alteraria a poesia de Gullar de modo irrevogável. Não é a toa que, ao fim desse período, justamente em 1975, Gullar compôs o *Poema sujo*, no qual, como analisa Eleonora Ziller, o poeta busca “reunir toda a existência” em “um grande inventário dos sonhos e esperanças vividos na terra natal”, operando “a síntese do conhecimento acumulado durante tantos anos”, num conjunto em que, por meio da memória, “entrelaçam-se a história de sofrimento individual e a história social e política”<sup>7</sup>.

### 3. INQUIETUDE E COERÊNCIA

Ferreira Gullar é um poeta inquieto, autor de uma obra repleta de rupturas, mas é fato que algumas linhas de força, imagens, temas e obsessões perfazem toda sua produção, definindo uma coerência de fundo inegável. Vista em conjunto, a percepção materialista de Gullar não é simplista nem mecânica. O poeta a inscreve no corpo, no psiquismo, nos sentimentos, angústias e aspirações que definem a vivência dos indivíduos em meio

<sup>6</sup> A expressão é de ZILLER, 2006, p. 189.

<sup>7</sup> ZILLER, 2006, pp.122 a 128.

movediço, fragmentário e desestabilizador como é o mundo da mercadoria e com as quais todos se debatem, de um modo ou de outro, com mais ou menos consciência dos impasses. É nesse encontro entre aspirações e frustrações, entre particular e universal, entre o sujeito e o mundo que se configuram muitos de seus poemas.

Por isso, mesmo após o “desaparecimento” da “poesia de participação” ou do engajamento político mais explícito, as questões que estruturam nosso tempo permanecem entranhadas na obra de Gullar em seus aspectos mais constitutivos. Ou seja, mesmo quando deixam de ser temas, permanecem profundamente entranhadas na matéria literária, nas tramas da expressão de certo modo de olhar o mundo, o sujeito e a vida.

João Luiz Lafetá, em “Traduzir-se”, ensaio que permanece sendo um dos mais importantes estudos da poesia de Gullar, ao discutir os poemas de *A luta corporal*, afirma que a “consciência do tempo humano como incapacidade de plenitude será [...] o demônio de sua poesia”<sup>8</sup>. Isso porque, afirma o crítico, “na medida em que tenta captar a beleza, confrontada ao tempo e à linguagem, o poeta busca de modo simultâneo definir-se, descobrir aquilo que ele é”, seja diante da rosa, do galo ou do girassol (figuras nucleares no primeiro livro e em toda sua obra), de modo que cada uma dessas “revelações espúrias é revelação do mundo e do próprio eu”<sup>9</sup>. Por isso, sintetiza Lafetá, “na base da pesquisa poética de Gullar”, figuram “o tempo, a linguagem e a própria identidade. Daí seus textos serem “saturados pela presença forte de um eu, presença devorante apesar da pretensão de ser objetivo”<sup>10</sup>.

Estão aí traçadas as linhas de força da poesia de Gullar. Sua obra é atravessada por elas e, nas diferentes formas de enfrentamento dos impasses que acionam, encontramos seus melhores poemas. *Em alguma parte alguma* é, obviamente, parte desse processo que permanece sendo a fonte da força e da beleza de seus melhores poemas. E, talvez, nenhum outro poema do livro confronte esses impasses da perspectiva de um refinado e intenso enfrentamento dos dilemas da subjetividade poética como “O duplo”.

#### 4. O EU E O DUPLO

##### *O DUPLO*<sup>11</sup>

1	<i>Foi-se formando</i>
2	<i>a meu lado</i>
3	<i>um outro</i>
4	<i>que é mais Gullar do que eu</i>
5	<i>que se apossou do que vi</i>
6	<i>do que fiz</i>
7	<i>do que era meu</i>
8	<i>e pelo país</i>
9	<i>flutua</i>
10	<i>livre da morte</i>
11	<i>e do morto</i>
12	<i>pelas ruas da cidade</i>
13	<i>vejo-o passar</i>
14	<i>com meu rosto</i>

<sup>8</sup> LAFETÁ, 2004, p.132.

<sup>9</sup> LAFETÁ, 2004, pp. 142 e 143.

<sup>10</sup> LAFETÁ, 2004, p. 150.

<sup>11</sup> GULLAR, 2010a, p.38.

15                    *mas sem o peso*  
 16                               *do corpo*  
 17                    *que sou eu*  
 18                    *culpado e pouco*

Como é sabido, o duplo é um dos temas mais recorrentes na história da literatura. As imagens que se ligam a ele são conhecidas: o gêmeo usurpador, o perseguidor a atormentar permanentemente alguém até destruí-lo, além do sentimento difuso de estranhamento em meio à aparentemente banalidade daquilo que é familiar, entre outras.

Da Antiguidade à Idade Média encontram-se vários exemplos. Mas foi com o Romantismo que o tema desenvolveu a afinidade mais extraordinária devido, em parte, à fragmentação da subjetividade imposta pelo mundo da mercadoria. Recorrente em muitos dos escritores e poetas da época, a questão do duplo encontrará algumas de suas mais importantes expressões em Edgar Allan Poe (como no conto “William Wilson”, apenas para citar um exemplo bastante conhecido) e em E.T.A. Hoffman, no qual tende a ser trabalhado em associação com a figura do autômato (“O homem de areia” é, sem dúvida, o exemplo mais notório, inclusive porque serviu de base para um dos estudos mais conhecidos de Freud, “O estranho”, de 1919; aliás, o duplo e sua recorrência nos sonhos é questão que a psicanálise enfrenta desde seu início).

Há ainda as inúmeras facetas do tema em Dostoiévski. À mercantilização somaram-se a burocratização e o controle da vida, esfacelando os sonhos de liberdade que vicejaram no início da modernidade. Em “O duplo”, novela publicada em 1846, o leitor acompanha a história do senhor Goliádkin, funcionário de uma repartição pública. O personagem é um tipo bastante recorrente em Dostoiévski e na literatura até meados do século XX: sente-se inferiorizado pelos colegas e perseguido por algo vago; mortalmente inseguro, permanentemente deslocado, angustiantemente obsessivo, acabará por mergulhar na paranóia ao começar a sentir-se perseguido por um terrível duplo que acabará por destruir seu parco equilíbrio psíquico.

Essa novela, aliás, teria sido uma das fontes a influenciar Kafka, sobretudo em *O processo*, sendo um dos caminhos por onde o tema assumiu uma feição particular e constante nas obras do autor de *A metamorfose*. Mais recentemente, vale ressaltar a presença do tema em diferentes narrativas de José Saramago, e mais diretamente em *O homem duplicado*, e nos romances de W. G. Sebald, sobretudo em *Vertigem* e *Os anéis de Saturno*.

Na literatura brasileira, a figura do duplo é muito recorrente, encontrando suas maiores realizações em Machado de Assis (os gêmeos de *Esau e Jacó*, as múltiplas semelhanças que povoam *Dom Casmurro*, as figuras duplicadas, espelhadas, fantasmagóricas de contos como “O espelho”, “Dona Benedita”, “Verba testamentária”, entre outros) e Guimarães Rosa (Diadorim em *Grande sertão: veredas* é apenas o exemplo mais óbvio).

Evidentemente, trata-se de um breve apanhado de referências que poderiam se estender indefinidamente. Mas, o que nos interessa é sublinhar não apenas a recorrência do tema como algumas associações e desdobramentos que ele encerra. Aliás, como se pode notar, muitas dessas associações estão em jogo no poema de Gullar.

A formação paulatina de um outro “ao meu lado” que acaba por se tornar uma espécie de *tipo puro* (“mais Gullar que eu”) de certo aspecto do eu, que, por isso, sente-se relativamente diminuído frente a seu duplo. Na segunda estrofe, esse outro se revela um usurpador “que se apossou” de parte das lembranças (o “que vi”), das realizações (o “que fiz”) e de muito daquilo que por direito pertencia ao eu (o “que era meu”).

Há uma mútua determinação entre o “outro” enquanto um *tipo puro*, ou seja, enquanto representação destituída, por assim dizer, das contradições, dos desvios, da multiplicidade de aspectos que formam a identidade do eu, e a usurpação, uma vez que esta é,

ao mesmo tempo, produto e produtora do duplo: quanto “mais Gullar” se torna, mais se apossa do que pertencia ao eu; quanto mais se apossa de aspectos do eu que definem sua expressão pública, “mais Gullar” se torna, até que pode flutuar pelo país “livre da morte e do morto”. Liberto das contingências do tempo, das hesitações, culpas e dúvidas do eu, o duplo se autonomiza (“pelas ruas da cidade / vejo-o passar / com meu rosto”) e, em certo sentido, supera o eu, que resta “culpado e pouco”.

Aliás, o poema se estrutura por espelhamentos, paralelismos, repetições e contrastes, como a demarcar a presença ao mesmo tempo inevitável e angustiante do duplo. Talvez o que primeiro salte à vista sejam os paralelismos: “do que vi / do que fiz / do que era meu”; “da morte / e do morto”; e repetições, todas associadas ou ao pronome pessoal “eu” ou ao possessivo “meu”: “meu lado”, “do que eu”, “do que [eu] vi”, “do que [eu] fiz”, “do que era meu”, “[eu] vejo-o”, “meu rosto”, “sou eu”. Além do contraste entre 3ª e 1ª pessoa no interior do verso 4: “que é mais Gullar do que eu”; e na proximidade e contraste entre a expressão “que é” (1ª estrofe) e “que sou” (última estrofe).

Há também uma recorrente aproximação entre vogais abertas e fechadas, entre versos paralelos ou no interior do mesmo verso:

- formando (verso 1) – lAdo (verso 2);
- É – eu (verso 4);
- Era – meu (verso 7);
- mOrte (verso 10) – morto (verso 11);
- rua – cidAde (verso 12).

A mesma vogal repete-se num jogo de abertura e fechamento. Considerando a relação entre o eu e seu duplo, esse jogo pode ser desdobrado em *mostrar-se e resguardar-se, confiança e dúvida*. A esse respeito, observe-se ainda a homologia sonora existente entre “outro” (verso 3), “morto” (verso 11), “rosto” (verso 14), “corpo” (verso 16) e “pouco” (verso 18), sons fechados, graves, baixos a caracterizar uma atmosfera pesada, próxima de um pesadelo.

Além disso, no último verso, o movimento rítmico inicia-se com a marcação de uma sílaba forte (culPAdo), na qual o som aberto da vogal “A” combina-se com o som da oclusiva “P”, marcando com clareza a palavra “culpado” na leitura e na caracterização do eu. A homologia entre som e sentido completa-se no movimento rítmico descendente e fechado do final (e pouco). Não bastasse “pouco” ser uma das qualidades a sintetizar o eu, a sonoridade fechada da primeira sílaba e o quase apagamento sonoro da última, em contraste com a clareza impositiva de “culpado”, sugerem o mal-estar do eu frente a certo apequenamento e apagamento de si em face do duplo.

## 5. REPRESENTAÇÃO X FALSIFICAÇÃO

Dessa forma, o impasse que estrutura o poema – e que reponta em vários momentos da produção de Gullar – configura-se na tensão entre “ele mesmo” e uma representação de si, feita para os outros (e em parte pelos outros), para uma determinada forma de inserção no mundo. Nesse sentido, o verso 4 é particularmente significativo, pois o sobrenome, como se sabe, é parte essencial da construção original da *persona* literária do poeta. Como referência, considere-se “Inventário”, que figura entre os “Poemas resgatados”, de *Muitas vozes*:

### *INVENTÁRIO*<sup>12</sup>

<sup>12</sup> GULLAR, 2010b, p.493.

*Vivo a pré-história de mim  
 Por pouco pouco  
 eu era eu  
 José de Ribamar Ferreira Gullar  
 Não deu  
 O Gullar que bastasse  
 não nasceu*

Como o próprio título sugere, o poema expressa uma espécie de avaliação da vida, um balanço pautado no impasse entre aquilo que o sujeito se tornou e aquilo que reconhece como sendo ele mesmo em sua infância, nas relações familiares originais. A cisão entre o menino que foi e o homem que é surge no poema como um peso, uma fratura da subjetividade resultada do embate entre certa culpa de ter se afastado do que era e certo incômodo de não ser, desde o começo, o que gostaria de ter sido (“Por pouco pouco / eu era eu”). O legado familiar surge como uma espécie de limitação constitutiva que o obriga a permanecer na “pré-história de mim”, já que impede a síntese de sua personalidade, mantendo-se como uma mácula, um fracasso (“não deu”) a impedir sua expressão mais livre e sem culpa.

Voltando a “O duplo”, a cisão de fundo expressa no poema e constitutiva do eu (em oposição à configuração monolítica do duplo) parece ser um dos elementos a enriquecer a poesia de Gullar. Nas fraturas que a subjetividade confronta estão suas maiores obras. E o contrário também é verdadeiro: nos momentos em que a voz “livre” e “sem culpa” se impõe, a qualidade de sua expressão fica bastante comprometida, esbarrando em certa convencionalidade, como na conversa dos dois namorados a lamentar a ignorância dos banhistas em “Dois poetas na praia”<sup>13</sup>, também de *Em alguma parte alguma*.

Além disso, como se sabe, a ideia da divisão do eu e a busca por uma síntese que, de alguma forma, confronte o impasse é recorrente em Gullar. Lafetá, no ensaio já citado, afirma que “o ‘eu’ que nos fala” é uma “*persona* lírica também se buscando de poema em poema, em cada um deles”<sup>14</sup>. Esse, aliás, o móvel de fundo de “Traduzir-se”, provavelmente seu poema mais conhecido. Mas, nesse caso, a expressão toma a forma de um impasse interno à subjetividade lírica, dividida entre a vida cotidiana e os assuntos ordinários e a capacidade de se espantar com o aparentemente banal, de manter-se inquieto diante do mundo e dos outros e de fazer poesia a partir da tradução de “uma parte na outra parte”.

#### *Traduzir-se*<sup>15</sup>

*Uma parte de mim  
 é todo mundo:  
 outra parte é ninguém:  
 fundo sem fundo.*

*Uma parte de mim  
 é multidão:  
 outra parte estranheza  
 e solidão.*

*Uma parte de mim  
 pesa, pondera:*

<sup>13</sup> *É carnaval, / a terra treme: / um casal de poetas conversa / na praia do Leme! // Falam os dois de poesia / e dos banhistas / que nunca leram Drummond nem Mallarmé. / – E lerão meu poema? / pergunta ela. / – Alguém vai ler. / – Pois mesmo que não leia / não vou deixar de dizer / o que vejo nesta areia / que eles pisam sem ver. // E o poeta mais velho / sorri confortado: / a poesia está ali / renascida a seu lado. (GULLAR, 2010a, p.61).*

<sup>14</sup> LAFETÁ, 2004, p.142.

<sup>15</sup> GULLAR, 2010b, p.335.



*outra parte  
delira.*

*Uma parte de mim  
almoça e janta:  
outra parte  
se espanta.*

*Uma parte de mim  
é permanente:  
outra parte  
se sabe de repente.*

*Uma parte de mim  
é só vertigem:  
outra parte,  
linguagem.*

*Traduzir uma parte  
na outra parte  
– que é uma questão  
de vida ou morte –  
será arte?*

Diferentemente do que se observa em “Traduzir-se”, em “O duplo” o impasse atinge outro patamar. É como se, na medida em que lentamente foi se estabelecendo certo consenso em torno do “grande” ou do “maior poeta brasileiro”, Ferreira Gullar fosse se cristalizando (“Foi-se formando / a meu lado / um outro”) como uma espécie de fetiche, uma representação autônoma sobre a qual, por assim dizer, o sujeito lírico tem pouco ou nenhum controle e que, diferentemente dele, “flutua / livre da morte / e do morto”.

O poeta parece ter consciência dessa cristalização, tanto que em *Em alguma parte alguma* há um trabalho sistemático de, por assim dizer, “costurar” o conjunto da obra. Dadas as décadas de participação na vida intelectual e literária brasileira, bem como a qualidade e quantidade de seus escritos, o poeta parece ter atingido certa autorreferencialidade que só alguns “clássicos” alcançaram. No livro, as múltiplas referências à própria obra, a retomada de temas, imagens, poemas e versos de sua produção apontam para um poeta que não apenas se consolidou como uma referência central da lírica contemporânea como também se tornou, por assim dizer, referência para si mesmo.

Se é fato que toda obra, assim que publicada, torna-se um objeto autônomo, parece que a consolidação de Gullar no cenário literário em língua portuguesa (prêmios, como o *Camões*, homenagens, como a da FLIP 2010, títulos, como o *Honoris causa* pela UFRJ, comemorações, celebrações etc.), levaram a certa cristalização da *persona* literária forjada pelo poeta desde o início. Que Ferreira Gullar é uma criação, ou, em outras palavras, a representação de uma das facetas do homem é ponto relativamente pacífico, uma vez que sua obra é repleta de reflexões a esse respeito e de referências a esse impasse constitutivo de sua expressão literária (talvez nenhum outro poema exponha esse impasse de maneira tão matizada e elaborada quanto o *Poema sujo*).

De qualquer maneira, para o que interessa à discussão, a questão parece estar, justamente, na aceitação pública, na celebração geral que cristalizou algo que, durante muito tempo, foi uma expressão aberta a mudanças. Quando Ferreira Gullar passa a ser, por assim dizer, uma espécie de título e quando basta para determinar a inserção do poeta no meio intelectual e no mundo, é como se a *persona* literária se autonomizasse a ponto de tornar o

homem seu apêndice e não o contrário. Quem o vê enxerga apenas a Gullar. Quando fala, a voz é de Gullar. O homem concreto se reduz a um elemento, uma curiosidade (central por suposto) no rol de referências que o nome Ferreira Gullar evoca.

O menino maranhense ao mesmo tempo se realiza e é obscurecido pela luminosidade do poeta Gullar. Em certa medida, o reconhecimento realiza aspirações do menino, ao mesmo tempo em que o torna uma personagem abstrata, destituída da materialidade efetiva de sua existência singular e convertida em matéria literária. Esta, por sua vez, alça a particularidade imediata à condição de universalidade mediada, mas ao custo de, nesse processo, ambas se tornarem quase indistintas. Para um olhar beletrista, não haveria nenhum problema nisso, ao contrário. Mas, da perspectiva material que sempre enformou os poemas de Gullar e da sensibilidade aguda para o miúdo que o caracteriza – e que o levou a afirmar que “se algum sentido tem o que escrevo, é dar voz a esse mundo sem história”<sup>16</sup> – há nisso certo sentimento de traição, de falsificação, de usurpação: a literatura parece tomar o lugar da vida, ou, nos termos de “O duplo”, a *persona* “se apossou do que vi / do que fiz / do que era meu”, como se o poeta deparasse uma concepção literária da qual, desde o início, procurou se afastar<sup>17</sup>. O poema em questão configura literariamente esse mal-estar<sup>18</sup>.

## 6. “SEQUESTRO” DO EU

Esse mesmo mal-estar é retomado em outro poema de *Em alguma parte alguma*, “Abduzido”, no qual parece ocorrer uma inversão das vozes de “O duplo”. Neste, como vimos, a voz lírica reflete sobre “um outro / que é mais Gullar do que eu”, seu duplo, espécie de autômato que usurpou parte do que lhe seria devido. Em “Abduzido”, ao contrário, é o “mais Gullar” quem fala, e seu outro é relegado a uma condição fantasmagórica, ao mesmo tempo distante do mundo do eu lírico (abduzido a um abismo) e próximo dele (sua imagem no espelho; o abismo bem rente à cama).

### ABDUZIDO<sup>19</sup>

*busco  
tateando  
no escuro  
o interruptor da lâmpada de cabeceira  
e  
ao acendê-la  
deparo-me  
comigo  
em frente a mim  
como se fosse um outro:  
estarei noutro?  
  
(e de pijama*

<sup>16</sup> GULLAR, 2006, p.141.

<sup>17</sup> “Compreendi que a poesia devia captar a força e a vibração da vida ou não teria sentido escrever. Nem viver”. GULLAR, 2006, p. 148.

<sup>18</sup> O mal-estar em questão possui afinidades profundas com o sentimento que Freud discute em “O estranho”. Como sintetiza a psicanalista Adelina Freitas: “a experiência de estranheza provém dos processos reprimidos [...]. No estranho há uma reapropriação do passado em função do presente”, o que faz com que o “passado retorne com um viés de surpresa e temor. As relações entre *unheimlich* e o inconsciente implicam, então, por meio de um sentimento de estranheza que nos castiga e atormenta, a impossibilidade de esquecer o desejo e trazem à tona a outra cena que nos aliena de nós mesmos, exigindo a busca de um sentido”. (FREITAS, 2011)

<sup>19</sup> GULLAR, 2010a, p.72 e 73.

*o mesmo pijama verde-grama  
 com que durmo  
   em minha cama)*  
  
   *e*  
   *apa*  
   *go*  
   *a*  
   *luz*  
  
   *na treva*  
   *cismo*  
   *que*  
   *esse eu-mesmo-outro*  
  
*habita*  
   *agora*  
  
*abduzido*  
*um abismo*  
  
   *(bem rente à cama*  
   *do quarto de um hotel*  
   *na capital paulista)*

Durante uma madrugada, o eu lírico, em meio à escuridão, busca, tateando, o interruptor da luz e, ao encontrá-lo, espanta-se ao deparar-se com sua imagem no espelho que lhe parece, naquele instante, um outro. A experiência do “estranho”, o espanto diante de algo tão familiar, mas que parece esconder dimensões recalcadas daquela imagem que o eu, no momento, esperava de si, incomoda-o para além do instante imediato do reconhecimento no espelho e permanece como que a assombrá-lo após a luz ser novamente apagada. De volta à escuridão, o eu imagina, então, que o outro que ele deparou talvez tivesse sido abduzido a um abismo.

O adjetivo escolhido, que também serve de título ao poema, remete à ideia de seqüestro, de ser levado à revelia da própria vontade (ao que a imagem do abismo parece combinar). Na cultura *pop*, misturou-se com um amálgama de ciência e religião que caracteriza o misto de estudo e crença em alienígenas. Misto de terroristas horripilantes, médicos desumanos que não se importam com os danos ou sofrimentos que podem causar a seu espécime, ou quase-deuses dotados de consciência e inteligência superior, a suposta experiência da abdução costuma combinar, por um lado, sofrimento, perda, violência e submissão, e, por outro, tranquilidade, acolhimento, escolha, valorização.

Esse outro que se revela fugazmente em meio à treva e que parece condenado a alguma pena infernal, incomoda o eu que, apesar disso, não muda significativamente o tom de seu discurso: parece um observador racional, a refletir com certa objetividade sobre a experiência que pouca ou nenhuma relação possui com a racionalidade. A objetividade surge como contraponto ao espanto, a racionalização como contraponto ao mal-estar. O outro parece abandonado, esquecido, mas o desconforto, a angústia que isso poderia produzir é tratada com certa confiança de quem reconhece nessa experiência apenas uma projeção. A explicação equilibra a experiência, mas não a resolve, daí se tornar poesia.

O outro, ao mesmo tempo submetido e escolhido, parece surgir para o eu lírico como um enigma e uma provocação. O eu equilibrado encontra no seu “eu-mesmo-outro” as fissuras que ele parece ter soldado com eficiência. As angústias, inseguranças, frustrações, em uma palavra, a fragilidade foi relegada ao abismo, mas ressurgiu ao lado da cama “de um hotel na capital paulista”.

Aliás, a precisão do lugar é muito sugestiva. O eu lírico está em São Paulo, local que se identificava – e talvez ainda se identifique em alguma medida – com os concretistas, contra os quais se deram as principais contendas literárias do poeta. Mas, a capital paulista já não tem os concretistas de antes e os poucos seguidores que eventualmente sobraram são muito menos consistentes que os pensadores originais. Gullar não apenas lhes sobreviveu literalmente como literariamente. Parece, assim, poder voltar a São Paulo como “vencedor” e encarar sem problemas os que, por acaso, lhe façam beicinho. É, portanto, forte, seguro, confiante, vencedor.

Assim, parece ser a figura monolítica do “maior poeta brasileiro” que depara seu outro frágil e humano num quarto de hotel em São Paulo. E é esse outro, que insiste em permanecer, a fonte de uma complexidade subjetiva admirável que mantém o poeta em ação, inquieto, sem ceder de todo ao “gerenciamento” fácil da “celebridade”. Sem adversários, reconhecido, celebrado, não há mais quase ninguém que o confronte ou critique. Ele agora é, indiscutível e consensualmente, um dos “medalhões”. Mas, para bem da poesia, sua inquietação não desapareceu. Embora esteja, inevitavelmente, na berlinda.

## 7. ENTRE UM E OUTRO INSTANTE

A inquietação que estamos discutindo parece se delinear com mais clareza no último livro, mas, como se pode supor (e como foi sugerido ao longo da discussão), ela o precede e foi expressa em outros momentos da produção de Gullar. *Muitas vozes*, livro imediatamente anterior a *Em alguma parte alguma* (embora haja uma distância de onzes anos entre eles), traz em alguns poemas uma expressão do impasse subjetivo a que estamos aludindo. A propósito, consideremos “Um instante”:

### *UM INSTANTE*<sup>20</sup>

*Aqui me tenho  
como não me conheço  
nem me quis*

*sem começo  
nem fim*

*aqui me tenho  
sem mim*

*nada lembro  
nem sei*

*à luz presente  
sou apenas um bicho  
transparente*

O poema expressa um desejo de entregar-se ao presente e abandonar os fardos do passado. Desejo cindido, uma vez que se aproximar dele em um instante implica tornar-se algo que o sujeito afirma não querer. Em certo sentido, estamos diante de um ideal bastante recorrente na história da literatura: o sujeito como uma espécie de mônada (ainda que fraturada), sem influências, culpas ou compromissos ancestrais ou futuros (“sem começo / nem fim”), um solitário a vagar pela desolação do mundo, afirmando-se no e pelo presente.

<sup>20</sup> GULLAR, 2010b, p.477.

Diferentemente do galo de *A luta corporal* cujo canto “soa desamparado e impotente” “num mundo de mônadas, de coisas fechadas em si mesmas”<sup>21</sup>, aqui o sujeito parece desejar certo imediatismo solipsista e transparente.

Mas, o custo da transparência e do alívio que ela parece oferecer é perder-se de si, abrir mão de suas memórias, enfim, é tornar-se um outro esvaziado, mas sem fraturas; leve, mas oco; livre do peso do corpo, mas falso; transparente, mas desinteressante porque destituído dos elementos e das contradições que enriqueciam sua experiência humana.

Os impasses e embates, por mais que, em alguns instantes, façam sonhar com sua superação permanecem vivos na alma do poeta e continuam nos oferecendo seus melhores poemas. Pelo menos enquanto o mundo permanecer cindido pela dominação, pela exploração e pela violência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GULLAR, Ferreira. *Em alguma parte alguma*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Melhores poemas*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. 7.ed. São Paulo: Global, 2004.

\_\_\_\_\_. *Sobre arte Sobre poesia (uma luz do chão)*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

\_\_\_\_\_. *Toda poesia*. 19.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010b.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2004. (Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar, pp. 114 a 212).

ZILLER, Eleonora. *Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

---

<sup>21</sup> LAFETÁ, 2004, p.141.