

FERNANDO SILVA FERREIRA BORGES

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA POESIA DE  
FERREIRA GULLAR, À LUZ DE SEUS POEMAS**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA  
COGEAE  
PUC-SP

SÃO PAULO  
2010

FERNANDO SILVA FERREIRA BORGES

# **O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA POESIA DE FERREIRA GULLAR, À LUZ DE SEUS POEMAS**

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Aparecida Junqueira.

SÃO PAULO

2010

## DEDICATÓRIA

Para o poeta Ferreira Gullar, que com suas palavras exalaram em mim o perfume da poesia.

## **AGRADECIMENTOS**

Expresso minha profunda gratidão aos meus pais e irmãos, por fazerem parte da minha vida e estarem sempre ao meu lado, apoiando e dando-me forças.

À Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Aparecida Junqueira por acreditar no meu trabalho e orientar-me.

À Deus, o maior agradecimento, pelo presente da vida.

A todos, a quem agradei, sempre levarei comigo o meu Muito Obrigado!

*“Sei que para o impasse da poesia e do homem não há soluções definitivas: pretendo que a poesia tenha a virtude de em meio ao sofrimento e ao desamparo, acender uma luz qualquer. Uma luz que não nos é dada, que não desce dos céus, mas que nasce das mãos e do espírito dos homens”.*

*Ferreira Gullar.*

## RESUMO

Esta dissertação propõe-se a analisar a Poesia de Ferreira Gullar. Tem como objetivos refletir sobre o emprego da linguagem e como a escrita e a fala estão relacionadas com o seu processo de criação. Para atingir tais objetivos pretendemos estudar como se manifesta o “estado poético” que o autor desdobra em seu processo de criação. Uma “*luta corporal*” com as palavras, fazendo dela extraordinária e multifacetada tensão entre o acaso e a necessidade do trabalho com a linguagem. Sua poesia revela ordem e desordem em constante harmonia, o incompreensível é materializado em palavras. Assim, “esse coração oculto”, considerado como o último grande poeta brasileiro por Vinicius de Moraes, pulsa em um “corpo galáxia” que alcança grande reconhecimento junto à crítica. Este estudo revela um poeta preocupado com a linguagem e que encontra a palavra no mais comum e puro cotidiano. Busca na linguagem de todo dia, a sua própria linguagem poética, que acredita estar em constante mutação. O tema escolhido para esta monografia volta-se aos questionamentos que o poeta faz ao buscar um sentido para as coisas e um sentido para sua própria vida. A fundamentação teórica acerca da poesia se apoia em textos de autores como: Roland Barthes, Vladimir Maiakóvski, Octavio Paz, Ezra Pound e críticos que discutem a produção de Ferreira Gullar como: Franklin de Oliveira, Davi Arrigucci Jr, Alcides Villaça, entre outros. Sobre o conceito de metalinguagem, apoiamos-nos nos estudos de Samira Chalhub e em textos que abordam a concepção de interpretação, de Umberto Eco. Entre as conclusões, verificamos que sua poesia nasce de um ato de espanto, gerando, em seu processo de criação um trabalho com a linguagem. Dessa maneira, o poeta extrapola as regras impostas e subverte a lógica em busca de um sentido único e próprio de sua poesia.

**Palavras-chaves:** Literatura Brasileira, Ferreira Gullar, Poesia, Crítica e interpretação.

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	08
<b>Capítulo I: Ferreira Gullar: breve trajetória da vida e da poesia</b> .....	10
1.1 – Concretismo X Neoconcretismo.....	16
1.2 – Vozes da crítica.....	19
<b>Capítulo II: Metalinguagem – <i>luta corporal</i> com as palavras</b> .....	25
2.1 – O problema da interpretação no texto poético.....	28
<b>Capítulo III: A contemporaneidade de seus versos</b> .....	37
3.1 – Análise do poema: <i>Desordem</i> .....	38
<b>Considerações Finais</b> .....	47
<b>Referências</b> .....	49
<b>Anexo</b> .....	51

## INTRODUÇÃO

A presente monografia é resultado de nossas primeiras indagações sobre a poesia de Ferreira Gullar. Pretendemos estudar como se manifesta o “estado poético” que o autor desdobra em seu processo de criação. Uma “*luta corporal*” com as palavras, fazendo dela extraordinária e multifacetada tensão entre o acaso e a necessidade do trabalho com a linguagem.

Sua poesia revela ordem e desordem em constante harmonia, o incompreensível é materializado em palavras. Assim, “esse coração oculto”, considerado como o último grande poeta brasileiro por Vinicius de Moraes, pulsa em um “corpo galáxia” que alcança grande reconhecimento junto à crítica.

Este estudo busca revelar um poeta preocupado com a linguagem e que encontra a palavra no mais comum e puro cotidiano. Busca na linguagem de todo dia, a sua própria linguagem poética, que acredita estar em constante mutação. O tema escolhido para esta monografia volta-se aos questionamentos que o poeta faz ao buscar um sentido para as coisas e um sentido para sua própria vida.

Com levantamentos e estudos da fortuna crítica acerca do autor e de sua trajetória literária, pretendemos adentrar os caminhos de sua poesia, com o objetivo de valorizá-la - lá ao conhecer, mais precisamente, o que a torna expressão de linguagem.

No primeiro capítulo, aprendemos a história do poeta e sua poesia, estabelecendo uma relação com aquilo que diz, com o que vive, pois sua obra muitas vezes se mistura com suas experiências. Será esse o espanto que o poeta encontra para expor suas inquietações? Essa interrogação servirá como base para introduzir o poeta e sua produção ao longo deste trabalho. Além disso, ressaltamos as visões da crítica sobre as experiências poéticas de Ferreira Gullar. Reconhecer a sua trajetória de vida e poesia é o objetivo do primeiro capítulo.

No segundo capítulo, abordamos o conceito de metalinguagem e como o poeta Ferreira Gullar opera esse conceito em seus poemas. Observamos o problema da interpretação no texto poético. O autor utiliza palavras e imagens que procuram fazer com que cada indivíduo se “transporte” para o reino das palavras,

no qual a imaginação desdobra as entrelinhas. Apreendemos também alguns conceitos de poesia e poema em sua obra, os quais nos ajudam a compreender a intenção do poeta, e a perceber como um simples poema pode transmitir ao leitor novos conhecimentos e aprendizagens de épocas, contextos e culturas diversas.

No terceiro capítulo, analisamos o poema *Desordem*, considerado inédito e que irá compor o livro - *Em alguma parte alguma* - que o poeta pretende lançar, porém já se encontra em sua obra completa da editora Nova Aguilar (2008). Com essa leitura, mostramos a contemporaneidade de seus versos, cujo processo de composição ainda permanece atual frente aos temas e abordagens da palavra, e tudo aquilo que ela pode representar em sua vida. São rumores que permanecem revelando novas sensações e causando nos leitores grande emoção, pois é nesse processo que aprendemos a reconhecer a essência do poeta, cuja poesia não esgota jamais o pulsar da cadência de versos.

## CAPÍTULO I – FERREIRA GULLAR: BREVE TRAJETÓRIA DA VIDA E DA POESIA

*“O homem não pode falar seu pensamento sem pensar sua palavra”.*

*Bonald*

A vida de um grande poeta é simplesmente poesia, pois é dela que o autor retira luz e sombras. Esses caminhos perpassam a sua existência como ser humano. “A minha poesia nasce do espanto, algo que me toca, que deslumbra, que me atingi...” Com essa afirmação do poeta Ferreira Gullar (apud video, 2003), apresentamos os primeiros passos sobre o estudo de sua poesia.

Considerado pela crítica um dos maiores nomes da nossa literatura contemporânea, José Ribamar Ferreira vem ao mundo em 1930, na cidade de São Luís, capital do Maranhão. É desse cenário que futuramente o poeta irá exaltar e se desdobrar em linguagem ao se referir às memórias de sua infância e juventude simples, porém de grandes experiências.

Em 1949 publica seu primeiro livro, **Um pouco acima do chão**, editado com recursos próprios. Nele, o poeta confessa sua imensa emoção que pulsa em seus primeiros versos. Como tão bem afirma: “pensa nos sons que nunca foram ouvidos, e nos versos que nunca foram ditos”, (GULLAR, 2008, p.498). O poeta ainda nos diz mais: “Há corações, dispersos pulsando na cadência de meus versos!” (p.501). Logo após 1949, transfere-se para o Rio de Janeiro.

Na nova cidade, passou a colaborar com revistas e jornais, destacando-se como crítico de arte. Em 1954, publica **A luta corporal**, livro que abriu caminho para o movimento da poesia concreta, pois em São Paulo, Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari começaram um movimento de ruptura com a tradição literária brasileira, construindo uma linguagem poética nova. A desagregação da linguagem e a ruptura com a sintaxe e com o verbo tradicional existentes na poesia de Ferreira Gullar chamam a atenção daqueles poetas. Ferreira Gullar declara em seu livro:

Gritar  
 para quê? Se o canto  
 é apenas um arco  
 efêmero fora do  
 coração?

Estamos assim, “no reino da palavra, e tudo que aqui sobra é verbo, e uma solidão irremissível”, (GULLAR, 2008, p.52). É dessa maneira que inicia sua luta corporal com o ato de escrever.

Camenietzki (2006, p.40), em seu livro **Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar**, declara:

O concretismo propõe linguagem direta, economia e arquitetura funcional do verso, contra uma poesia de expressão, subjetiva e hedonística. Poesia concreta é, nas palavras de Haroldo de Campos, tensão de palavras – coisas no espaço – tempo. Em termos amplos, como inovação da linguagem, o concretismo traz a utilização dos recursos gráficos para a estruturação do poema, ao mesmo tempo em que, do ponto de vista do leitor, cria a exigência de um público informado e qualificado.

Em 1957, Gullar redige uma resposta para os concretistas intitulada *Poesia concreta: experiência fenomenológica*, que marca sua ruptura com o movimento Concreto. Em 1959, escreve o *Manifesto Neo-concreto*, cujas idéias fundamentais expressou num ensaio famoso: *Teoria do não-objeto*. Segundo Mário Pedrosa (apud. CAMENIERZKI, 2006, p.49):

Essa mudança se traduzia numa necessidade imperiosa por assim dizer da ordem contra o caos, de ordem ética contra o informe, necessidade de opor-se à tradição supostamente nacional de acomodação ao existente, à rotina, ao conformismo, às indefinições em que todos se ajeitam, ao romantismo frouxo que sem descontinuidade chega ao sentimentalismo, numa

sociedade de persistentes ressaibos paternalistas tanto nas relações de produção. A tudo isso acrescenta-se a pressão enorme, contínua, passiva, de uma natureza tropical não domesticada, cúmplice também no conformismo, na conservação da miséria social que a grande propriedade fundiária e o capitalismo internacional produzem incessantemente.

Gullar sempre experimentou várias correntes estéticas até o limite, esgotando-as, para então se aventurar por novos horizontes. O percurso de sua poesia, desta maneira, é uma espécie de maturação, que vai se apurando ao longo do tempo, à procura, como diz Gullar (apud vídeo, 2003) em depoimentos, daquilo que realmente é necessário: “Cada livro meu é uma experiência que se acaba, vai até o fim e fico no vazio”.

Nesse sentido, Camenietzki (2006, p. 50), declara:

Em resumo, as divergências entre o concretismo e o neoconcretismo podem ser apontadas, de forma esquemática, do seguinte modo: como alternativa racionalista e universalista em contraposição a uma cultura nacional ainda romântica, retórica e espontaneísta. O neoconcretismo, ao assumir a questão da subjetividade, recolocava o problema da expressão/criação em contraposição à concepção concretista de arte como produção/invenção. Muito próxima do idealismo fenomenológico, a subjetividade no neoconcretismo está vinculada ao existencialismo francês e, com isso, ultrapassa as concepções da subjetividade romântica, esta identificada por ele como algo que necessita ser superado.

Levando suas experiências poéticas às últimas conseqüências, Gullar considerou esgotado esse caminho. Em 1961, voltou-se para o movimento de cultura popular e deixa de atuar em vanguardas. O país entra em turbulentos momentos na política e com o golpe militar de 1964, a poesia de Gullar reflete a necessidade moral de lutar contra as injustiças sociais e a opressão vivida pelo

povo brasileiro. Nesse cenário de conflitos, ele recomeça sua experiência poética com poemas de cordel. Nesse mesmo período, lança o ensaio **Cultura posta em questão** (1964) e mais tarde **Vanguardas e subdesenvolvimento** (1969).

Na década de 70, entra num momento de clandestinidade e passa a dedicar-se à pintura. Decide partir para o exílio e reside em outros países como Moscou, Santiago, Lima e Buenos Aires. Em Buenos Aires, em 1975, escreveu seu livro de maior sucesso **Poema sujo**, estonteante relato de um poeta ao mesmo tempo à beira da infância e à beira do aniquilamento. Sem a presença de Gullar, a obra foi lançada no Brasil em 1976. Vinícius de Moraes, em seu artigo: *Poema sujo de vida*, na Revista Manchete, de 1976, acrescenta:

A poesia solteira tinha deixado de me interessar diante da impotência dos poetas para fecundá-la, para manchá-la de sangue, suor e sêmen, para banhá-la de lágrimas, de amor, para cobri-la da saliva grossa de beijos apaixonados.

Não suportando mais o exílio, Gullar retornou ao Brasil em março de 1977, sendo imediatamente preso pelo Departamento de Polícia e Social. Sofreu ameaças e foi interrogado durante 72 horas ininterruptas. Quatro anos depois de seu retorno ao Brasil, Gullar publicou **Na vertigem do dia** (1998), no qual encontramos novamente *A voz do poeta*:

Não é voz de passarinho  
flauta do mato  
viola

Não é voz de violão  
clarinete pianola

É voz de gente  
(na varanda? Na janela ?  
na saudade? Na prisão?)



e antes de nós  
quando a galinha cacareja e cisca).

De terra,  
onde para sempre se apagará  
a forma desta mão  
por ora ardente.

**Muitas vozes**, seu último livro publicado em 1999, foi ganhador de alguns dos principais prêmios literários do país. As muitas vozes somos todos nós e como sugere Tristão de Athayde (2008, p.52): “Literatura autêntica é vida revivida. Vida ao quadrado. Sentimento de sentimento. Inteligência de inteligência. Verbo do próprio verbo”. Assim, percebemos que diante de um poema, nunca estamos sós, há sempre rumores. Ele é um outro, é a possibilidade quase sem limite de muitos outros. Fica também a certeza de que o poema abriga a multiplicação da nossa própria voz.

Por isso, o poeta não pode se calar, e com essas reflexões reafirmamos a belíssima frase do ensaísta Franklin de Oliveira (2008, p.136): “Ferreira Gullar não faz poesia. A poesia faz Ferreira Gullar”.

Haverá sempre o silêncio em determinados momentos, porém o poeta aponta:

Meu poema  
é um tumulto, um alarido  
basta apurar o ouvido.

Libertamo-nos de algumas emoções e sempre estaremos esperando mais. Isso é viver de poesia, pois ora as palavras se tornam tumulto, ora se apura com o ouvido, apreendendo sempre o seu mais rico sentido.

## 1.1 Concretismo X Neoconcretismo.

*“Tempo acumulado nas dobras do corpo, linguagem”.*

*Ferreira Gullar*

Gullar participou de algumas experiências de vanguarda entre elas o Movimento Concreto e o Movimento Neoconcreto.

O Concretismo provavelmente foi, da década de 1950, até os nossos dias, a principal corrente de vanguarda em nossa literatura, em virtude de sua influência em vários seguimentos da arte, inquietando grupos de poetas, artistas plásticos e músicos. O movimento, iniciado em 1956, teve a liderança de três poetas paulistas: Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos.

Buscando romper com a estrutura discursiva do verso tradicional, os concretos procuram usar recursos de materiais gráficos e visuais e criar uma poesia urbana, típica do cotidiano, capaz de captar e transmitir a realidade das grandes metrópoles, com seus anúncios propagandísticos, *outdoors* e *néon*.

Os recursos da poesia concreta são os mais variados. Vão de experiências sonoras, com aliteraões e paronomásias, até o emprego de caracteres tipográficos de diferentes formas e tamanhos; da diagramação do texto na página até a criação de neologismos. O poema assume, então, a forma de cartaz, de cartão, de anúncio, de dobradura, de fotografia, de colagem; enfim, a forma de um objeto qualquer da produção industrial. O poeta se transforma num artista gráfico, num artesão sintonizado com o seu tempo.

O poeta Augusto de Campos acredita na fragmentação da palavra e na criação de um novo verso. Gullar, por sua vez, quer criar uma nova sintaxe, porém não acredita muito em movimentos artísticos coletivos, acha que cada artista deve encontrar o seu caminho individualmente, a partir da sua própria personalidade e das coisas obscuras que cada um tem dentro de si. Declara mais tarde em seu livro **Indagações de hoje**:

O homem é histórico e tudo o que ele cria também o é. Ele não cria do nada e nem consegue nunca situar-se fora da cultura. Ele cria em condições dadas, e dadas pela história que o antecedeu. O poeta não inventou a língua que fala e com a qual escreverá seus poemas. Ela está carregada de passado, de história e é a partir dessa herança que o poeta produzirá o novo, que não é outra coisa senão produto da própria vida. (GULLAR, 1989, p. 22)

Seu encontro com o concretismo e sua participação no movimento foi fruto de uma convergência momentânea, em função da crise da linguagem poética que, no plano de sua geração, ajudou a agravar. Porém, sua experiência com o grupo paulista não durou muito e por discordar do artigo: *Da fenomenologia da composição à matemática da composição*, escrito pelos concretos. Gullar rompe com o movimento e afirma que não há nem pode haver uma relação casual entre o número matemático e a palavra, que pertencem a universos simbólicos distintos e a maneira possível de usar a matemática na poesia e na determinação da medida dos versos e tamanho das estrofes.

Diante das circunstâncias, Ferreira Gullar, Oliveira Bastos e Reinaldo Jardim elaboram o documento chamado: *Poesia concreta: experiência fenomenológica*, que continha as idéias básicas do que viria a ser, dois anos depois, o Movimento Neoconcreto. Gullar acredita que os concretos e sua teoria poética propriamente dita, chegavam a um racionalismo que anulava a criatividade e produzia, em vez de poemas, meros jogos de palavras. Sua formação era outra e buscava outros objetivos. Afirma:

A palavra que forma o poema sempre foi, no meu entender, uma entidade viva, nascida do corpo, cuja sabe-se lá de que insondáveis significados. Assim, enquanto o trio paulista se preocupava em fazer o poema “segundo as leis da proximidade e semelhança”, eu buscava o caminho para construir o poema sem o discurso e apoiado nas qualidades visuais, fonéticas, semânticas das palavras – sem nenhuma regra preestabelecida. Dizer que o poema seria feito segundo

as leis da proximidade e semelhança é o mesmo que dizer: “a partir de agora comeremos com a boca”. (GULLAR, 1989, p.32)

Depois da ruptura com os paulistas, Gullar decide aprofundar suas experiências no campo da nova poesia. Partindo do começo, do mais rudimentar, passa a explorar as contradições entre o fonético e o semântico, como neste poema:

verme	olho
lacre	maçã
vermelho	
alarme	boca
verde	velho

A palavra *vermelho* no centro do poema faz um jogo fonético e semântico com as outras que estão a sua volta. O autor utiliza o espaço do papel e sua disposição das palavras para chamar a atenção do leitor, extraíndo do interno das palavras para o externo de sua leitura.

Nesse período nasce o *livro-poema*, um livro diferente de todos outros, porque nele a página deixava de ser apenas o suporte em que se imprimem as palavras para tornar-se elemento estrutural do poema; cortar a página, dar-lhe esta ou aquela forma, era de certo modo trabalhar o silêncio, o avesso da linguagem. Na verdade, o livro-poema não era mais um livro repositório de poemas: era um objeto poético e essa possibilidade de integrar a ação do espectador na obra, tornou-se uma das características da arte neoconcreta.

São essas experiências e marcas deixadas pelo poeta que fazem essas palavras estarem cada vez mais vivas de encontro a novos caminhos.

## 1.2 Vozes da crítica.

*“Se a perdição do poeta é se fiar nos críticos, a perdição do crítico é se fiar nos poetas”.*

*Ferreira Gullar*

Apresentamos, neste momento, uma sistematização da leitura realizada sobre a fortuna crítica acerca da Poesia, de Ferreira Gullar, com o objetivo de apreender essas diversas vozes e os aspectos predominantes que os críticos colocam em questão nessa trajetória de vida e poesia realizada pelo autor durante esses anos.

Nossa reflexão sobre essa fortuna crítica inicia-se com o escritor Roland Barthes e seu pensar a respeito da crítica:

O mundo existe e o escritor fala, eis a literatura. O objetivo da crítica é muito diferente; não é “o mundo”, é um discurso, o discurso de um outro: a crítica é discurso sobre discurso; é uma linguagem segunda ou metalinguagem (como diriam os lógicos), que se exerce sobre uma linguagem primeira (ou linguagem-objeto). Daí decorre que a atividade crítica deve contar com duas espécies de relações: a relação da linguagem crítica com a linguagem do autor observado e a relação dessa linguagem-objeto com o mundo...A crítica não é uma “homenagem” à verdade do passado, ou a verdade do “outro”, ela é construção da inteligência de nosso tempo.

Estabelecemos aqui uma relação entre o escritor e seu objeto de trabalho: a linguagem. O escritor é aqui aquele que trabalha sua palavra e que questiona um porquê do mundo num como escrever. Nesse sentido, falar de poesia é falar de linguagem:

Toda coisa tem um peso:  
uma noite em seu centro.

O poema é uma coisa  
que não tem nada dentro,

a não ser o ressoar  
de uma imprecisa voz  
que não quer se apagar  
- essa voz somos nós.

(“Não-coisa”, p.378)

Nesse trecho, nota-se a importância do pronome “*nós*” que o autor utiliza, pois declara como o trabalho da linguagem não é feito apenas de simples inspiração, mas um dizer algo através das palavras. A relação leitor e escritor: essa voz que o crítico se coloca a ouvir para que assim compreenda o outro, aquele que olha para o mundo dando um sentido e atribuindo significado às coisas.

Em seu ensaio de 1989, *O inimigo da palavra* do livro **Indagações de hoje**, Ferreira Gullar afirma:

Se diz e se repete que a linguagem poética é intraduzível em qualquer outra linguagem, mas freqüentemente se tomam versos por aforismos e se montam sobre eles verdadeiras teorias. O poema navega em águas turvas, se alimenta de ambigüidades e contradições: mastiga-as e cospe flores ou chamas. Tem estômago de avestruz e boca de maçarico. É inimigo número um da palavra. No entanto, passa por ser seu amigo...A poesia é a atualização da linguagem, ou seja, a expressão da experiência vital que se traduz na liberação da energia verbal acumulada.

Poesia se faz com palavras e assim perguntamos qual o seu verdadeiro inimigo: o poeta ou crítico? São essas indagações que fazem existir grandes poetas e escritores voltados a pesquisar e explorar sobre essa arte de escrever. Ezra Pound afirma:

Se alguém quiser saber alguma coisa sobre poesia, deveria fazer uma das duas coisas ou ambas. É olhar para ela ou escutá-la, E, quem sabe, até mesmo pensar sobre ela. E se precisar de conselhos, deve dirigir-se a alguém que entenda coisa a respeito dela.

Com esses questionamentos sobre a crítica e o papel do crítico diante de uma obra, encontramos abordagens biográficas, sociológicas e estéticas. Sendo assim, iremos encontrar na fortuna crítica sobre Ferreira Gullar opiniões e temáticas de acordo com os aspectos predominantes em cada visão.

Primeiramente, apontamos alguns levantamentos sobre as abordagens biográficas que dizem sobre os aspectos da vida do autor e como estão presentes em sua poesia. No artigo *A luz de São Luís*, Davi Arrigucci Jr. (2007), chama a atenção da produção poética de Ferreira Gullar e suas experiências como elementos fundamentais na composição de seus versos. Arrigucci Jr. afirma:

A elaboração artística dessa matéria biográfica se torna decisiva para que ele se sinta diante do mundo contemporâneo. Desde cedo, descobre que sua arte tem força se nascer do chão da experiência humana – a poesia, “luz do chão”, é para ele linguagem viva que brota do concreto e do particular de onde ela pode alçar-se em canto, em voz individual, mas para incorporar outras vozes, mover-se sempre por um desejo de dar voz aos que não têm voz traduzindo de fato a solidão em multidão.

Reafirmamos, então, que “diante de um poema, nunca estamos sós. Ele é um outro, é a possibilidade quase sem limite de muitos outros. Fica também a certeza de que o poema abriga a multiplicação da nossa própria voz”. (VILLAÇA, 2008, p.45). Essa experiência não é somente vivenciada pelo poeta, mas também se torna compartilhada, saindo do particular para o coletivo.

Partimos para outra visão da crítica que, somada com os aspectos biográficos do autor, atenta para uma leitura sociológica de sua obra. Nesse momento, faz-se necessário citar o **Poema sujo** (1975), (que é considerado até

hoje uma das suas obras de maior repercussão. José Guilherme Merquior (2008, p.54), menciona que uma das originalidades do *Poema sujo* consiste precisamente na conjugação dessa fixação carnal com a insistência em cantar o corpo da cidade da bela, pobre e úmida São Luís, berço de Gullar. Outros críticos afirmam que a obra é uma espécie de biografia do poeta, não apenas de sua vida física ou sentimental, mas a síntese de seu pensar e de suas angústias existenciais. Nesse sentido, podemos dizer que os conflitos vividos por ele naquele momento e por todos da sociedade, estão refletidos em sua voz, tentando trazer ao mundo não só suas inquietações, mas a de outros que viviam na mesma situação de repressão da época. Acrescentamos, ainda, as palavras de Vinícius de Moraes (2008, p.39):

De maneira que para mim o reencontro dessa poesia simples, orgânica, crua, fecunda, emocionante – e paralelamente dotada de um grande poder de síntese; essa poesia nascida no quintal das palavras e escrita por esse que eu considero o último grande poeta brasileiro me tocou as vísceras.

Observamos que, ao longo dos tempos, o poeta foi adquirindo respeito e, acima de tudo, mostrando o poder de sua obra e como ela representa a poesia brasileira. Os trechos finais do *Poema Sujo* comprovam:

O homem está na cidade  
como uma coisa está em outra  
e a cidade está no homem  
que está em outra cidade

(...)

cada coisa está em outra  
de sua própria maneira  
e de maneira distinta

de como está em si mesma  
 a cidade não está no homem  
 do mesmo modo que em suas  
 quitandas praças e ruas.

Gullar vai tecendo a sua história e a de outros homens que fazem parte de uma época e de um período de nossa História. Deixa suas marcas por meio das palavras e da melhor forma de expressar e libertar suas emoções. Nesse momento de espanto nasce sua poesia, pois como relata Alfredo Bosi (2008, p.97), sobre a fala de Pedro Dantas ao mencionar Ferreira Gullar: “Nenhum outro poeta viveu, exprimiu e experimentou como ele as angústias de uma crise cultural que vai além da cultura para abranger, no seu todo, o próprio sentido da vida”.

Resta, ainda, discutir qual a visão da crítica sobre os seus aspectos estéticos e como eles são articulados. No artigo *Poética*, Franklin de Oliveira, (2008, p.29), afirma:

Gullar pulveriza a palavra: desarticula-a, desmonta-a, deixa, às vezes, desengrenada de toda a sintaxe do poema, como uma imagem plástica saltando dos limites da tela. A palavra aqui vale não pelo que ela é, pela ordem com a qual se insere nos dicionários, mas pela imantação, pelas cargas que nela injeta o poeta.

Desde o seu livro **A luta corporal** (1954), desintegrou a linguagem e propôs um novo olhar para a construção de seus versos, participando de um momento de intensa investigação da linguagem poética. Experimenta novas formas de ocupar o espaço em branco, explode o verso e as palavras, relacionando-os com os temas que irá trabalhar durante sua vida: tempo, linguagem e identidade.

MAS EU, NÃO OUTRO, E MINHA LINGUAGEM É A REPRESENTAÇÃO  
 DUMA DISCÓRDIA  
 ENTRE O QUE QUERO E A RESISTÊNCIA DO CORPO.

E SE É NO ÓDIO QUE ELA MELHOR SE ACENDE,  
O ÓDIO NÃO DURA, E A SUA LUZ SE PERDE OUTRO  
NUM RASTILHO SUICIDA

LUTEI PARA TE LIBERTAR  
eu – LÍNGUA,

Esse trecho mostra a tensão poética que o autor coloca nessa mutável experiência. Sua linguagem é posta contra si mesma numa discórdia, essa desordem do “eu” poeta para um “eu” língua. Linguagem que se apresenta com força e se liberta no ato de sua representação. O *eu* e a língua se completam, pois estamos na linguagem e somos a linguagem, no sentido de que ela vive do tempo de que também nos alimentamos e no sentido de que tanto ela como nós vivemos aquela dualidade paradoxal do signo: “sendo ele mesmo, é outro”.

Essas vozes da crítica nos levam ao encontro da poesia de Ferreira Gullar, enfatizando os aspectos biográfico, sociológico e estético em sua obra.

## CAPÍTULO II – METALINGUAGEM – LUTA CORPORAL COM AS PALAVRAS

*“Penetra surdamente no reino das palavras. Lá estão os poemas que esperam ser escritos”.*

*Carlos Drummond de Andrade.*

Primeiramente, abordaremos alguns conceitos de poesia e poema, pois é bom ressaltar suas diferenças. Apesar de serem tratadas por muitos como sinônimos, no dicionário **Aurélio** (1993, p.396) encontramos as seguintes definições:

Poesia: s.f. 1. Arte de criar imagens, de sugerir emoções por meio de uma linguagem em que se combinam sons, ritmos e significados. 2. Composição poética de pouca extensão. 3. Gênero poético. 4. fig. Caráter do que emociona, toca a sensibilidade.

Poema: s.m. 1. Obra em verso ou não, em que há poesia. 2. Composição poética de certa extensão, com enredo.

Essas definições de poesia e poema nos permitem refletir sobre o fazer poético e de como muitas vezes o leitor interpreta um poema. Inicialmente, vejamos o que pensa Maiakovsky (1984, p.172):

A poesia começa onde existe uma tendência. (...) A poesia é uma indústria: das mais difíceis e das mais complicadas, mas, apesar disso, uma indústria. Aprender o ofício de poeta não é aprender o modo de preparar um tipo definido e limitado de obras poéticas, mas sim, o estudo dos meios de todo o trabalho poético, o estudo das práticas dessa indústria que ajudam a criar outros. (...) O trabalho do poeta deve ser cotidiano, a fim de melhorar a técnica, e acumular reservas poéticas.

A partir dessa afirmação de Maiakovisky, podemos ver a poesia como uma “indústria”, no qual vários “setores” do pensamento transcrevem ou traduzem uma tendência ou um simples fato cotidiano. Encontramos nitidamente essa questão no poema *Traduzir-se* de Ferreira Gullar:

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:  
outra parte delira.

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?

O poema é exemplo desta “indústria” citada anteriormente, na qual o poeta traduz, de um lado, seus sentimentos e, de outro, o que “*se sabe de repente*”. Seria exatamente o que Eliot (1972) descreve “a poesia é uma constante lembrança de todas as coisas que só podem ser ditas em uma língua, e que são intraduzíveis”.

Concluimos essa diferença de poesia e poema com a seguinte afirmação de Lyra (1986, p.07):

Se o poema é um objeto empírico e se a poesia é uma substância imaterial, é que o primeiro tem uma existência concreta e a segunda não. Ou seja: o poema, depois de criado, existe per si, em si mesmo, ao alcance de qualquer leitor, mas a poesia só existe em outro ser: primariamente, naqueles onde ela se encrava e se manifesta de modo originário, oferecendo-se à percepção objetiva de qualquer indivíduo; secundariamente, no espírito do indivíduo que a capta desses seres e tenta (ou não) objetivá-la num poema; terciariamente, no próprio poema resultante desse trabalho objetivador do indivíduo-poeta.

Assim, o poema é apenas a estrutura, a forma trabalhada pelo poeta, enquanto a poesia é o próprio sentir, o significado que atribuímos ao ler a imagem que captamos por meio de cada palavra, o conteúdo apreendido nas entrelinhas. Com esses conceitos reafirmamos a fala de Octavio Paz (1993, p.77) “Poema: um objeto feito de palavras, destinado a conter e segregar uma substância impalpável, rebelde a definições chamada poesia”.

O estudo de Samira Chalhub (2005) sobre a metalinguagem nos revela que estar no reino das palavras é saber utilizar a linguagem e, acima de tudo, falar sobre si mesma como fonte de criação para grandes escritores. Ferreira Gullar, em

muitos momentos de sua poesia, depara-se com essas indagações a respeito da linguagem e do fazer poético:

Poesia – deter a vida com palavras?  
Não – libertá-la,  
fazê-la voz e fogo em nossa voz.

Com esses versos do poeta, podemos deixar clara, a sua relação entre dizer e fazer que se estabelecem e libertam, fazendo *voz* e *fogo* o seu trabalho com a linguagem. Samira Chalhub (2005, p.08) afirma:

Sobre as coisas, o homem fala – assim se faz sua relação dialógica com o universo, em si já um sistema de sinais. Nesse sentido, portanto, linguagem da linguagem (tornando-se linguagem como um sistema de sinais organizado) é metalinguagem.

Sobre essa linguagem, o leitor precisa estar atento. Precisa estar atento no seu modo de interpretar e compreender a maneira que o autor trabalha a sua própria linguagem e quais elementos a tornam única e peculiar.

## **2.1 O problema da interpretação no texto poético.**

*“O efeito da leitura é do de ir e vir do sensorial ao reflexivo, do vivo afeto à sua compreensão”.*

*Ferreira Gullar*

A interpretação de um texto exige do leitor duas operações distintas e complementares: a apreensão e a compreensão de sentido. Apreender é o mesmo que capturar os sentidos presentes no texto; é “trazerem para a mente” os seus significados. Para atingir esse resultado, é necessário dar dois passos

basicamente: reconhecer o sentido das palavras (e/ou das imagens) e identificar as relações que existem entre elas ou o modo como foram combinadas.

A apreensão das partes é o primeiro instante da interpretação. Compreender o sentido, por outro lado, é o mesmo que relacionar o significado (ou os significados apreendidos) com outras informações e dados contidos em outros textos do contexto cultural. Ou seja, a passagem da apreensão para a compreensão consiste em: associar o sentido do texto lido com outros textos do universo cultural e com o conjunto de informações que circulam na sociedade.

Quando se trata da importância do significado das palavras para a apreensão do sentido do texto, não se pode deixar de tocar no dado de que, num texto, o sentido da palavra não é isolado: o contexto é que vai determinar se ela deve ser interpretada no seu sentido literal ou no seu sentido não-literal.

Por sentido literal deve-se entender o sentido ao pé da letra, isto é, o sentido mais geral da palavra e não apenas o que assume em um contexto específico, restrito. Já o sentido não-literal é aquele que só pode ser compreendido no contexto.

Como vimos até aqui, apreender o sentido é o mesmo que capturar os significados presentes no texto. Nessa perspectiva, Orlandi, (1996, p.09), afirma:

A noção de interpretação passa por ser transparente quando na realidade são muitas e diferentes suas definições. Na maior parte das vezes os teóricos a utilizam como se fosse evidente. (...) A interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem. Não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos da interpretação, uma vez que as diferentes linguagens, ou as diferentes formas de linguagem, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos.

A vida é função da significação e de gestos de interpretação cotidianos, ainda que não sentidos como tal. O gesto de interpretação se dá porque o espaço simbólico é marcado pela incompletude, pela relação com o silêncio. A interpretação é o vestígio do possível.

A interpretação não é, evidentemente, uma atividade inventada pelos teóricos da literatura do século XX. Na verdade, as dificuldades e discussões sobre a caracterização dessa atividade têm uma longa história no pensamento ocidental derivada, sobretudo da tarefa importantíssima de instituir o significado da Palavra de Deus, como aponta Eco (1993, p.04).

Um elemento psicológico comum nessas tradições interpretativas é a atitude de suspeita ou desdém para com o significado visível, sua própria acessibilidade e aparente concordância com o bom senso arruinado fatalmente seu status aos olhos dos Seguidores do Véu.

Eco (1993, p.13) é visto como um adepto da noção de que um texto tem uma “natureza” e de que a interpretação legítima envolve a tentativa de esclarecer de algum modo essa natureza. Enquanto o autor Rorty insiste em que esqueçamos a idéia de descobrir: O que é realmente o texto? E, em vez disso, pensemos nas várias descrições que consideramos útil lhe dar em função de nossos diversos propósitos.

Eco (1993, p.27), considera:

As propriedades do texto em si realmente impõem limites ao alcance da interpretação legítima. Não parece defender a existência de quaisquer critérios formais através dos quais estes limites possam ser estabelecidos em termos teóricos, e invoca, ao contrário, uma espécie de darwinismo cultural: certas leituras são comprovadas com o passar do tempo, para satisfação da comunidade em questão. Saber de antemão o que se quer obter de uma coisa ou de uma pessoa e esperar que a pessoa, ou coisa, ou o texto nos ajude...A mudar nossos propósitos e, assim, a mudar nossa vida.

Dizer que um texto potencialmente não tem fim não significa que todo ato de interpretação possa ter um final feliz. Um texto é apenas um “piquenique” (ECO, 1993, p.28), onde o autor entra com as palavras e os leitores com o sentido. Mesmo que isso fosse verdade, as palavras trazidas pelo autor são um conjunto um tanto embaraçoso de evidências materiais que o leitor não pode deixar passar

em silêncio, nem em barulho. Interpretar um texto significa explicar porque essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas.

Um texto é um universo aberto em que o intérprete pode descobrir infinita interconexões. A linguagem é incapaz de apreender um significado único e preexistente: o dever da linguagem é, ao contrário, mostrar que aquilo de que podemos falar é apenas a coincidência dos opostos. A linguagem espelha a inadequação do pensamento: nosso ser-no-mundo nada mais é do que ser incapaz de encontrar qualquer significado transcendental.

Para salvar o texto – isto é, para transformá-lo de uma ilusão de significado na percepção de que o significado é infinito – o leitor deve suspeitar de que cada linha esconde um outro significado secreto. As palavras, em vez de dizer, ocultam o não-dito; a glória do leitor é descobrir que os textos podem dizer tudo, exceto o que seu autor queria que dissessem. Assim que se alega a descoberta de um suposto significado, temos certeza de que não é verdadeiro; o verdadeiro é um outro e assim por diante; os “*hylics*” – os perdedores – são aqueles que terminam o processo dizendo “compreendi”, (ECO, 1993, p.46). O leitor real é aquele que compreende que o segredo de um texto é seu vazio. Observemos trechos de *Nasce o Poema* de Ferreira Gullar:

há quem pense  
que sabe

como deve ser o poema

eu  
mal sei  
como gostaria  
que ele fosse

porque eu mudo

o mundo muda  
e a poesia irrompe



pela lógica da similaridade (e da simpatia cósmica), o intérprete tem o direito e o dever de suspeitar que aquilo que acreditava ser o significado de um signo seja de fato o signo de outro significado. De um certo ponto de vista, todas as coisas têm relações de analogia, contigüidade e similaridade com todas as outras. Podemos aceitar uma espécie de princípios *popperiano*, segundo o qual, se não há regras que ajudem a definir quais são as “melhores” interpretações, existe ao menos uma regra para definir quais são as “más”. (ECO, 1993, p.48).

Um texto é um dispositivo concebido para produzir seu leitor-modelo. Esse leitor não é o que faz a “única” conjetura “certa”. Um texto pode prever um leitor-modelo com o direito de fazer as infinitas conjeturas. O leitor empírico é apenas um agente que faz conjeturas sobre o tipo de leitor-modelo postulado pelo texto. Como a intenção do texto é basicamente a de produzir um leitor-modelo capaz de fazer conjeturas sobre ele, a iniciativa do leitor-modelo consiste em imaginar um autor-modelo que não é o empírico e que, no fim, coincide com a intenção do texto, como defende Eco (2004, p.15). Desse modo, mais do que um parâmetro a ser utilizado com a finalidade de validar a interpretação, o texto é um objeto que a interpretação constrói no decorrer do esforço circular de validar-se com base no que acaba sendo o seu trabalho.

Quando um texto é produzido não para um único destinatário, mas para uma comunidade de leitores, o/a autor/a sabe que será interpretado/a não segundo suas intenções, mas de acordo com uma complexa estratégia de intenções que também envolve os leitores, ao lado de sua competência na linguagem enquanto tesouro social. Por tesouro social, entendemos não apenas uma determinada língua enquanto conjunto de regras gramaticais, mas também toda a enciclopédia que as realizações daquela língua implementaram, ou seja, as convenções culturais que uma língua produziu e a própria história das interpretações anteriores de muitos textos, compreendendo o texto que o leitor está lendo. Ferreira Gullar, em seu poema *Barulhos*, demonstra como o poema é feito e o percurso que faz até chegar à leitura. Vejamos:

Todo poema é feito de ar

apenas:

a mão do poeta  
 não rasga a madeira  
 não fere  
     o metal  
     a pedra  
 não tinge de azul  
 os dedos  
 quando escreve manhã  
 ou brisa  
 ou blusa de mulher.

O poema

é sem matéria palpável

tudo

o que há nele

é barulho

    quando rumoreja

    ao sopro da leitura.

O leitor percorre o caminho e o trajeto do papel até chegar nas mãos do poeta e mesmo não sendo feito de *matéria palpável*, consegue emitir o som pelo ar e o sopro das palavras para serem apreendidas para, enfim, chegar à interpretação, o “*barulho*” causado pela leitura, pois ler é descobrir insuspeitos caminhos para dentro de nós mesmos. É um reconhecimento.

Assim, o próprio ato da leitura é uma transação difícil entre a competência do leitor (o conhecimento do mundo do leitor) e o tipo de competência que um dado texto postula a fim de ser lido de forma econômica. Octavio Paz em **A outra voz** (1993, p.80) declara que:

Os leitores de poemas, sempre poucos embora muitos, participam individual e coletivamente do imenso. E o que é o imenso? Aquilo que não tem medida ou que é impossível

medir e calcular. Os muitos-poucos que lêem poemas se internam em realidades incomensuráveis e, nesses espelhos de palavras, descobrem sua própria infinitude... Os homens se reconhecem nas obras de arte porque estas oferecem imagens de sua totalidade oculta.

Entre a história misteriosa de uma produção textual e o curso incontrolável de suas interpretações futuras, o texto enquanto tal representa uma presença confortável, o ponto ao qual nos agarramos. Interpretar alguma coisa, conhecer alguma coisa, penetrar em sua essência, e assim por diante, tudo isso são apenas diversas formas de descrever um processo para fazê-lo funcionar.

Mas a oposição à idéia de que os textos tratam realmente de algo em particular é também oposição à idéia de que uma interpretação em particular poderia, presumivelmente devido a seu respeito pela “coerência interna do texto”, chegar ao que esse algo é. Em termos gerais, é oposição à idéia de que o texto podia dizer algo sobre o que ele pretende, mais do que apenas proporcionar estímulos que tornem relativamente difícil ou relativamente fácil convencer você, ou outros, do que você estava inclinado a dizer sobre ele inicialmente. Ler textos é uma questão de lê-los à luz de outros textos, pessoas, obsessões, informações, ou o que for, e depois ver o que acontece. O que acontece pode ser algo fantástico e idiossincrático demais para nos preocupar (ECO, 1993, p.124).

A interpretação em si não precisa de defesa; está sempre conosco mas, como a maioria das atividades intelectuais, a interpretação só é interessante quando é extrema. A interpretação moderada que articula um consenso, embora possa ter valor em certas circunstâncias, é de pouco interesse.

É claro que na prática, ao estudar a literatura, as pessoas não desenvolvem apenas interpretações (usos) de obras específicas, mas adquirem também uma compreensão geral de como a literatura funciona e seu leque de possibilidades e estruturas características.

Um texto “aberto” continua, ainda assim, sendo um texto, e um texto pode suscitar uma infinidade de leitura se, contudo, permitir uma leitura qualquer. É impossível dizer qual a melhor interpretação de um texto, mas é possível dizer

quais as interpretações erradas, pois um texto é um organismo, um sistema de relações internas que atualiza certas ligações possíveis e narcotizam outras. Antes que um texto seja produzido, seria possível inventar qualquer espécie de texto. Depois que um texto foi produzido, é possível fazê-lo dizer muitas coisas – em certos casos, um número potencialmente infinito de coisas – mas é impossível ou pelo menos criticamente ilegítimo – fazê-lo dizer o que não diz. Deixemos aqui a voz do poeta Ferreira Gullar com o poema *Falar* (2006), que encontra-se em sua obra completa da editora Aguilar:

A poesia é, de fato, o fruto  
de um silêncio que sou eu, sois vós,  
por isso tenho que baixar a voz  
porque, se falo alto, não me escuto.  
A poesia é, na verdade, uma  
fala ao revés da fala,  
como um silêncio que o poeta exuma  
do pó, a voz que jaz embaixo  
do falar e no falar se cala.  
Por isso o poeta tem que falar baixo  
Baixo quase sem fala em suma  
Mesmo que não se ouça coisa alguma.

Fica claro nesse poema que o poeta ainda está em pleno exercício de sua produção poética e demonstra grande domínio em sua criação, pois mesmo diante de alguns momentos de silêncio algo ainda se inquieta e traz para o papel a marca de sua escritura. “O poema, ao ser feito, deve mudar alguma coisa, nem que seja apenas o próprio poeta. Se o poeta, depois de fazer o poema, resta o mesmo que antes, o poema não tem sentido”, (GULLAR, 2008, p.1073). Temos, então, efetivos motivos para extrair de sua obra algo que se possa interpretar e continuar admirando a maneira que o poeta utiliza a linguagem.

### CAPÍTULO III – A CONTEMPORANEIDADE DE SEUS VERSOS

*“A poesia é atualização da linguagem, ou seja, a expressão da experiência vital que se traduz na liberação da energia verbal acumulada”.*

*Ferreira Gullar*

Em tempos modernos e com avanços de vários meios de comunicação a tecnologia encontrada em nossa sociedade faz com que o homem se torne cada vez mais um fruto do sistema, incorporando novos pensamentos e comportamentos perante o meio que vive. Dessa maneira, será que podemos dizer que há contemporaneidade nos versos de Ferreira Gullar? Esse acompanhamento da transformação de épocas e sua vivência em períodos da história do país são marcas que nos fazem acreditar que sua “Literatura é novidade que permanece novidade” como aponta Ezra Pound (2006, p.33).

Em entrevista realizada no Caderno de Literatura de 1998, Gullar declara que, na poesia, ele busca freqüentemente atingir o leitor, não pela lógica, mas pela emoção, pela surpresa, pelo impacto de uma imagem inesperada. Acredita estabelecer a comunicação.

A ordem da existência humana não mudou, vida e morte ainda são temas que podem ser recorrentes e rebuscados na literatura contemporânea. Mas não são simples temas que fazem o autor permanecer atento aos atuais acontecimentos. É sua linguagem e a maneira de tratar desses assuntos presentes na vida de cada ser humano e, conseqüentemente, na sua que possibilitam uma renovação no seu processo de composição.

Podemos dizer que o autor faz parte de uma história e junto de fatos que subvertem a ordem consegue escrever e criar a sua própria escritura. É nela que apreende como captar as marcas deixadas pelo tempo e como são influências para um futuro incerto. Porém, devemos preservar essa memória coletiva que faz parte da tradição e da cultura de nossa literatura, pois a voz do poeta não se cala e sua poesia está dentro do miolo da vida.

### 3.1 Análise do poema: *Desordem*.

“O poeta introduz entropia (desordem) na linguagem e assim revela de novo as palavras”.

Ferreira Gullar

Considerado pelo autor como poema inédito, que irá compor o livro **Em alguma parte alguma**, o poema *Desordem* faz parte, porém, de sua **Obra Completa** publicada pela editora Aguilar em 2008.

Pretendemos, em nossa análise do poema, mostrar como o poeta utiliza a linguagem e o seu desdobramento com a fala e a escrita, e como essa “desordem” gera dizer o indizível.

Ferreira Gullar, já nas primeiras linhas, indaga sobre a fala e coloca em questão o assunto que irá abordar dizendo:

meu assunto por enquanto é a desordem  
 o que se nega  
 à fala

o que escapa  
 ao acurado apuro  
 do dizer  
 a borra  
 a sobra  
 a escória  
 a incúria  
 o não-caber

Com esses primeiros versos, o poeta nega à fala, pois muito do que é dito escapa de um certo cuidado, diferente da escrita que deixa suas marcas e coloca

no papel ora em ordem, ora em desordem o uso da palavra. Barthes (1987, p.93), afirma:

A palavra falada é irreversível, tal é sua fatalidade. Não se pode retomar o que foi dito, a não ser que se aumente: corrigir é, neste caso, estranhamente, acrescentar. Ao falar, não posso usar borracha, apagar, anular; tudo que posso fazer é dizer “anulo, apago, retifico”, ou seja, falar mais.

Percebe-se o poder que a palavra falada tem e como depois de pronunciada não se pode voltar e apagar, apenas acrescentar. Seguimos com os versos do poema:

ou talvez

    pior dizendo

    o que a linguagem

    não disse

        por não dizer

porque

    por mais que diga

    e porque disse

    sempre restará

no dito o mudo

    o por dizer

já que não é da linguagem

dizer tudo

ou é

    se se

    entender

que

o que foi dito  
 é o que é  
 e por isso  
 nada mais por dizer

Nesse trecho, nota-se o questionamento do autor sobre a fala e o silêncio que é próprio da linguagem. Tenta explicar o porquê de por mais que se diga sempre restará algo para dizer, pois “não é da linguagem dizer tudo”. Nessa linha de pensamento, Barthes (1972, p.21) também declara sobre a escrita:

A escrita não é um instrumento de comunicação, não é um caminho aberto por onde passa uma só intenção de linguagem. É toda uma desordem que se ecoa através da fala, e lhe dá este movimento aniquilado que a mantém num estado de eterno adiamento. A escrita é, pelo contrário, uma linguagem endurecida que se sustenta com pouco e não tem a missão de confiar à sua própria duração uma seqüência móvel de aproximações, mais de impor, através da unidade e das sombras dos seus signos, a imagem de uma fala construída muito antes de ser inventada.

Ferreira Gullar não comunica tranqüilidade, mas espantos e vertigens, assim faz de sua palavra uma captação direta de experiências, e com a escrita faz-se a linguagem dizer tudo ou nada (silêncios). Voltemos ao poema:

portanto  
 o meu assunto  
 é o não-dito não  
 o sublime indizível  
 mas o fortuito  
 e possível  
 de ser dito  
 e não o é

por descuido  
ou por intuito  
já que  
somente a própria coisa  
se diz toda  
(por ser muda)  
é próprio da palavra  
não dizer  
ou  
    melhor dizendo  
só dizer

a palavra  
é o não ser  
isto porque  
a coisa  
(o ser)  
repousa  
fora de toda  
fala  
ou ordem sintática

e o dito (a  
não-coisa) é só gramática

Com essas palavras percebemos a ligação entre a coisa material e a outra não-coisa que se torna gramática. Temos a representação de uma linguagem que pretende dar um significado e sentido às palavras que estão sendo construídas e não um simples ato de sublime indizível que o poeta estaria sujeito em um momento de devaneio. Esse não-dito que se torna a fala do poeta é o que traz um mundo de possibilidades para o poema. Continua o poeta:

o jasmim, por exemplo,  
é um sistema  
como a aranha  
(diferente do poema)  
o perfume  
é um tipo de desordem  
a que o olfato  
põe ordem  
e sorve  
mas o que ele diz  
excede à ordem  
do falar  
    por isso  
    que  
    só  
desordenando  
a escrita  
    talvez se diga  
aquela perfunctória  
ordem  
inaudita

O autor começa então a fazer um jogo de comparações entre o jasmim, a aranha e o poema. O poema é diferente dos outros dois, tece a sua construção, articulando elementos de sinestesia e compara com o perfume que gera desordem, mas “que o olfato põe ordem”. Estabelece relação com a escrita e a fala, certa ordem, quando busca um equilíbrio e harmonia, por meio daquela “perfunctória ordem inaudita”. O jasmim, compreendemos, como sendo a flor que exala linguagem, que está presente na vida do poeta em vários momentos de sua poesia. São muitos os poemas nos quais encontramos essa palavra que lembra o passado, mas não aquele da infância, mas o da própria existência humana. Como

exemplo, citamos os poemas: *Bananas podres 2*, do livro **Na vertigem do dia** (1980), que diz: “*e quando/ crescendo em jasmineiros/ a jasmim/ cheirava/ a história do Brasil em algum quintal/ de São Luís...*” O poema *Isto e aquilo*, do livro **Muitas Vozes** (1999), declara: “*you é seu corpo/ sua voz seu osso/ you é seu cheiro/ e o cheiro do outro.*” e no **Poema sujo** (1975), aparece depois de tudo o jasmim: “*Mas a poesia não existia ainda/ Plantas. Bichos. Cheiros. Roupas/ Olhos. Braços. Seios. Bocas/ Vidraça verde, jasmim*”. Esses exemplos mostram como a apreensão do real é para o poeta o ato literário mais humano, retratando por meio de vozes e perfumes o que vai pelo interno do ser. Saindo de São Luís, retrata sua poesia para o Brasil, e porque não para outros lugares. O poeta continua o poema, revelando outro sistema:

uma pêra  
     também  
 funciona  
 como máquina  
     viva  
 enquanto quando  
 podre  
     entra ela (o sistema)  
 em desordem:  
 instala-se a anarquia  
 dos ácidos  
 e a polpa se desfaz  
     em tumulto  
 e diz  
 assim  
 bem mais do que dizia  
 ao extravasar  
 o dizer  
 dir-se-ia

então  
       que  
 para dizer  
 a desordem  
 da fruta  
 teria a fala  
 - como a pêra –  
 que se desfazer?  
 que de certo  
 modo  
       apodrecer?

Esse desmanchar da pêra, o podre que aos poucos vai instalando desordem é o sistema de comparação com a fala que o poeta discute e questiona. Para a escrita existir, a fala passa por um processo de desordem e, com o tempo, a escrita revela o seu mais novo dizer, ganhando força e forma, pois “A Literatura é como o fósforo: brilha mais no momento em que tenta morrer” (BARTHES, 1972, p.36). Em seu ensaio: *O inimigo da palavra*, Ferreira Gullar (1989) explica como o poeta introduz desordem na linguagem:

O poeta introduz entropia (desordem) na linguagem e assim revela de novo as palavras. Há certa verdade nisto: o poeta de fato bagunça um pouco o coreto da linguagem. Mas não para que as palavras se tornem perceptíveis. Desarruma-o para romper a crosta verbal que impede o aflorar, na linguagem, da experiência viva. Um poeta pode até criar palavras, mas não com o propósito de aumentar o volume dos dicionários, e sim para exprimir o novo. O mau poema é feito de palavras. O bom poema é feito contra as palavras.

Com essa explicação sobre o que seria a desordem, vejamos os versos finais do poema:

mas a fala  
 é só rumor  
 e idéia  
     não exala  
     odor  
 (como a pêra)  
 pela casa inteira

a fala, meu amor,  
 não fede  
 nem cheira.

Com esses versos finais, percebemos que a fala não apodrece como a pêra, ela permanece viva causando rumor. Barthes (1987, p.94), faz declarações sobre o “rumor” bastante pertinente ao pensamento de Ferreira Gullar, quando diz:

O rumor é o barulho daquilo que está funcionando bem. Segue-se o paradoxo: o rumor denota um barulho limite, um barulho impossível, o barulho daquilo que, funcionando com perfeição, não tem barulho; rumorejar é fazer ouvir a própria evaporação do barulho: o tênue, o camuflado, o fremente são recebidos como sinais de anulação sonora...São então as máquinas felizes que rumorejam... Porque o rumor implica uma comunidade de corpos: nos ruídos do prazer que “funciona”, nenhuma voz se eleva, conduz ou se afasta, nenhuma voz se constitui; o rumor é o próprio ruído do gozo plural.

Esses versos finais, Ferreira Gullar retoma-os de outro poema que se encontra no livro **Dentro da noite veloz** (1975). O poema se intitula *Não há vagas* e diz: “O poema, senhores, / não fede/ nem cheira”. São esses rumores que fazem o leitor se deparar com uma linguagem que inventa e reinventa uma nova ordem às coisas impostas por tempos modernos.

Terminamos essa análise com a frase do escritor Octavio Paz (1993, p. 77): “Toda reflexão sobre poesia deveria começar, ou terminar, com esta pergunta: quantos e quem são os que lêem livros de poesia?”. Ferreira Gullar nos mostra que sua obra poética é viva e pertence a todos que apreciam esse gênero, pois não importa quantos lêem, mas sim as marcas que são deixadas nessa minoria.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O poeta Gullar é uma criança que não consegue morrer...”, (GULLAR, 2008, p.321), pois seus versos são frutos de uma trajetória que foi sendo construída em meio a uma constante luta consigo mesmo e com a palavra. Essa batalha despertou fascínio e inquietação já na sua adolescência.

Esse poeta maranhense nos mostra como o trabalho com a linguagem não é questão de tendências ou modismos de um período, mas experiência e renovação que aos poucos vão dando contorno e mostrando as marcas deixadas pela vivência do poeta. Adentrar na poesia de Ferreira Gullar é descobrir as raízes que permanecem ligadas ao chão, é ver um solo rico com suas terras e caminhos entre os jasmims. Esse perfume que a palavra exala, atingi os sentidos com imagens inesperadas.

Iniciamos esse percurso com sua poesia com o objetivo de aprofundar conhecimentos a respeito do poeta e, principalmente, de sua obra poética. Procuramos apreender como seu processo de criação é constituído e o que faz dele um grande poeta em nossa sociedade contemporânea. Verificamos, que a grandeza de sua escritura está misturada com a história de sua vida e com a de muitos outros brasileiros.

Escrever, como vemos, não é tarefa fácil, muitas vezes é eliminar palavras, expressar sonoridade e imaginar formas. Por isso, refletimos sobre a interpretação de um texto poético, pois quando se trata de interpretação temos que ter em mente algumas palavras chaves como: possibilidades, sentidos, contextos e realidades. Essas palavras são fundamentais para que o indivíduo relacione suas idéias e possa compreender um texto poético. No caso da poesia, as dificuldades dos leitores são nítidas e não decorrem simplesmente do desconhecimento prévio do texto, mas da falta de leitura ou das histórias de leitura e do pouco contato que se tem com a poesia, pois quantidade nunca foi sinônimo de qualidade.

A voz do poeta, notamos, se faz assim de espanto. É esse momento de surpresa que a desordem pretende dizer o que não pode ser dito e que está fora de uma ordem lingüística. O poeta com sua poesia evidencia a questão: Será que

precisamos seguir alguma ordem para fazer poesia? É indagação que faz esse gênero acalmar e perturbar a alma humana, e o poeta, em meio a sua percepção, consegue captar e transpor para a folha em branca versos que dizem pensar o inesperado. O seu poema *Off Price*, que encontra-se em sua **Obra Completa** (2008), é exemplo:

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

e que eu possa  
cada vez mais desaprender  
de pensar o pensado  
e assim poder  
reinventar o certo pelo errado.

Gullar não segue uma ordem lingüística, ele extrapola a convenção imposta e subverte a lógica em busca de uma ordem própria do ser humano que é de vida e morte, pois essa é a certeza de todos os poetas: só desordenando podemos dar sentido naquilo que acreditamos como verdade.

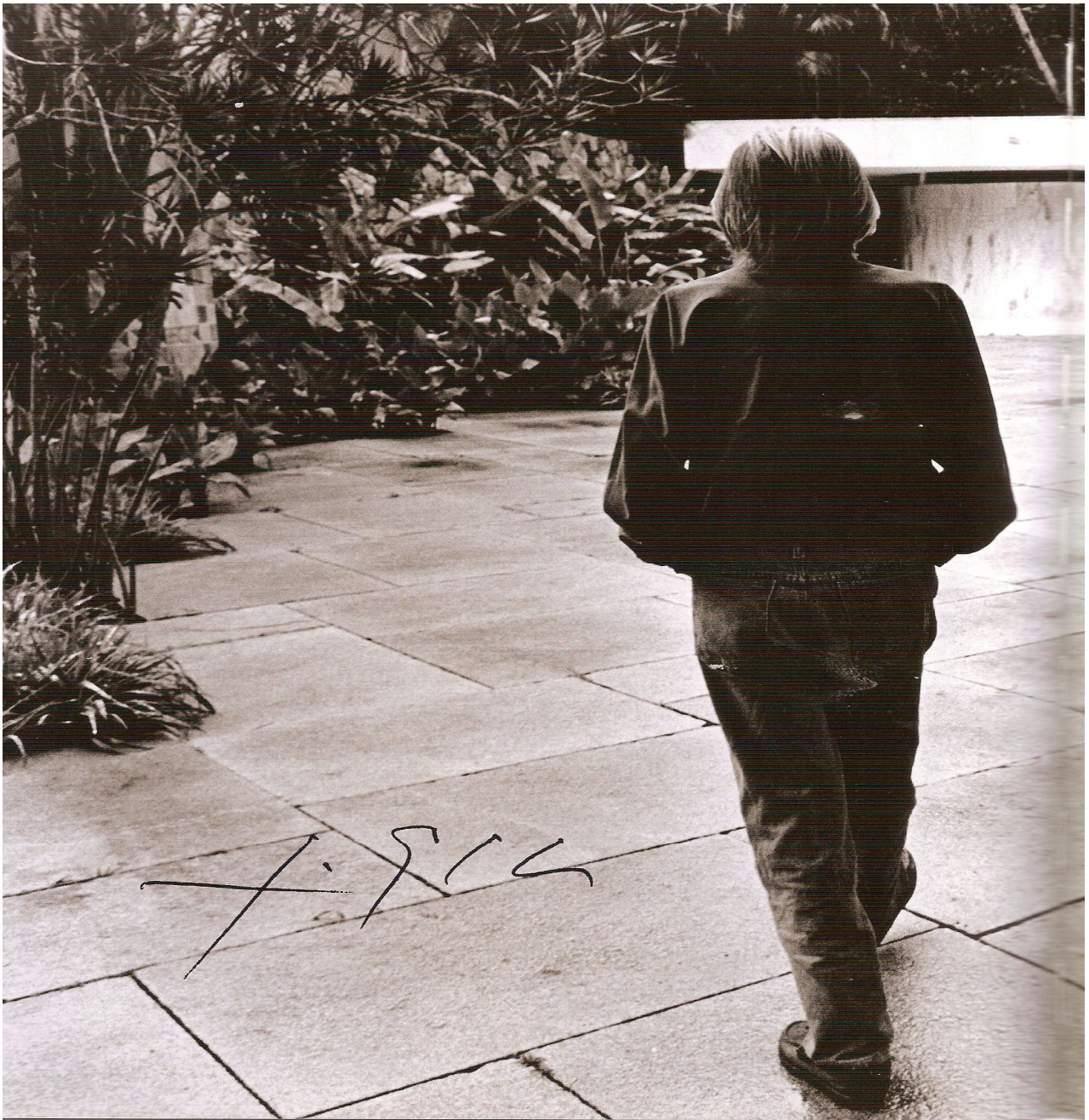
Sendo a linguagem o principal meio de comunicação humana, fazemos aqui um prevê silêncio e encerramos essa reflexão com a frase do escritor Octavio Paz (1993, p.92): “A poesia não procura a imortalidade e sim a ressurreição”. É nesse ato inesperado que sempre ressurgirá a poesia de Ferreira Gullar.

## REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR, Davi. A luz de São Luís, In: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- ATHAYDE, Tristão de. Um murro no muro, In: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- BOSI, Alfredo. Roteiro do Poeta Ferreira Gullar, In: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CAMENIETZKI, Eleonora Ziller. **Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar**. Rio de Janeiro: Revan, 2006.
- CAMPOS, Augusto de. **Poesia, antipoesia, antropofagia**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Ática, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1976.
- DAMAZO, Tito. **Ferreira Gullar: uma poética do sujo**. São Paulo: Nankin, 2006.
- ELIOT, T. S. **A essência da poesia: estudos e ensaios**. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Minidicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- FONSECA, Orlando. **Na vertigem da alegoria: militância poética de Ferreira Gullar**. Santa Maria: UFSM: 1997.
- GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Etapas da arte contemporânea: Do cubismo à arte neoconcreta**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Sobre arte Sobre Poesia: (uma luz do chão)**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

- \_\_\_\_\_. **Indagações de hoje**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- JAKOBSON, Roman. **Poética em ação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LYRA, Pedro. **Conceito de poesia**. São Paulo: Ática, 1986.
- MAIAKÓVSKI, Vladimir. **Poética**. São Paulo: Global, 1984.
- MERQUIOR, José Guilherme. A volta do poema, In: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORAES, Vinicius de. Poema sujo de vida, In: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- MOURA, George. **Ferreira Gullar: entre o espanto e o poema**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 2001. (Perfis do Rio; v. 33).
- OLIVEIRA, Franklin de. Poética, In: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- PARK, Won Bock. **Tempo e linguagem na poesia de Ferreira Gullar**. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica – PUC, 1991.
- PAZ, Octavio. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- POUND, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- ROLAND, Barthes. **Novos ensaios críticos: o grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1972.
- \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Signos, 1987.
- SOARES, Ricardo Prata. **Olhar do poeta**. Brasil: Rede Sesc de Televisão, 2003, VHS (30' min); son., color.
- VILLAÇA, Alcides. Em torno do Poema Sujo, In: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

## ANEXO



*"Caminhos não há, mas os pés na grama o inventarão".*

Foto: Ferreira Gullar, 1998