



J. Gullar

Retrato de Ferreira Gullar, 1998  
Edu Simoes / Cadernos de Literatura Brasileira /  
Acervo Instituto Moreira Salles

FERREIRA GULLAR

POESIA COMPLETA,  
TEATRO E PROSA

Prefácio, organização e estabelecimento de texto  
(com assistência do autor)  
ANTONIO CARLOS SECCHIN

com a colaboração de  
AUGUSTO SÉRGIO BASTOS



RIO DE JANEIRO, EDITORA NOVA AGUILAR, 2008

## GULLAR CONCRETO

Manuel Bandeira

Rubem Braga contou o número de palavras que compõem o texto integral do recente livro de Ferreira Gullar — *Poemas* — são 113. Mas, acrescentou humoristicamente, “o poeta poderia ser mais conciso se não tivesse a mania da repetição”. Para Rubem, essas 113 palavras, a maioria tão repetidas, não dizem nada. É evidente, no entanto, que o poeta quis dizer muito.

Braga não é o homem da rua, não é um leitor comum. Se o sentido da poesia atual de Gullar lhe escapa, quem a poderá entender fora dos muros do concretismo? Poetas e críticos concretistas têm tentado explicá-la, mas a verdade é que quando falam fazem-no lá para eles, aliás estão brigados, há o grupo de São Paulo, há o grupo do Rio, e cada um deles se julga senhor da verdadeira ortodoxia concretista.

Gullar é dos nossos melhores poetas moços, como reconhece Braga, e muito inteligente. Poderia ajudar-nos a compreendê-lo. De fato pretendeu fazer-lo na epígrafe que pôs ao seu livro: “Esta poesia mostra o tempo como uma fruta aberta: tempo espaço de si mesmo.” Segue-se um silêncio de duas páginas em branco e o primeiro poema é realmente uma fruta aberta, tempo e espaço de si mesma. O já famoso “mar azul”. Esse entendi bem, admirei-o, incluí-o numa antologia. Há outro poema no livro, como indicá-lo? Os poemas concretos não levam título, podiam ao menos levar número, chamemos a este “verde erva”, julguei entendê-lo, mas conversando com o poeta verifiquei não ter apanhado a exata intenção. O poema está, aliás, explicado num artigo do próprio Gullar, “Poesia concreta — palavra viva”, aparecido no suplemento dominical do *Jornal do Brasil* comemorativo do primeiro aniversário de poesia concreta naquela folha. Esse artigo devia ter sido juntado ao livro como prefácio. Pareceram-me

essenciais nele os seguintes conceitos: “O poema será construído com a palavra viva.” Que é palavra viva? “A palavra carregada de experiência que o poeta traz consigo. Só essa palavra viva contém em si a carga de energia que fará dele não uma simplória combinação de palavras, mas um *fato* no mundo verbal, isto é, no mundo. Elemento objetivo de construção: a repetição. A repetição pela repetição, isto é, para desligar a palavra de suas aderências imediatas, para *limpá-la* e inserir-lhe uma significação precisa, imediata, concreta.”

Tudo isso é muito claro. Nas 113 palavras repetidas de Gullar posso chegar a sentir a carga de experiência que em cada uma delas existe para o poeta, mas o conteúdo dessa experiência, o sentido dessa experiência não nos é comunicado, salvo no poema “mar azul”. A palavra “árvore” ou a palavra “erva” retém, para Gullar, um mundo de significações precisas, imediatas, concretas, mas o processo de repeti-las não nos dá a chave para entrar nele. O que vejo nitidamente nestes poemas, em seu conjunto, é um visual para quem o mundo se apresenta principalmente como uma confusão de espaço e tempo fortemente marcada de cores violentas — verde, azul, vermelho, sol, girassol, girafa.

Jornal do Brasil, 1958

## ROTEIRO DO POETA FERREIRA GULLAR

Alfredo Bosi

O roteiro do poeta Ferreira Gullar — já são trinta anos de ofício! — pode ser visto na secreta coerência de seus motivos, imagens e afetos, ou nos cortes e nas descontinuidades com que a sua poesia acompanhou a vida brasileira nesta segunda metade do século.

A primeira leitura, imanente, discernirá temas que voltam e, mais do que isso, descobrirá um modo peculiar do *eu* lírico sentir a força da natureza e situar-se entre os objetos da cultura, modo que define o *páthos* de Ferreira Gullar e o estremo dos seus contemporâneos. Há uma personalidade poética bastante coesa no interior da obra de Gullar, que, à força de dizer-se, acaba nos dando o sentimento vivo de um tom, a visão de uma paisagem estilística, a identidade de um rosto. O leitor, à primeira vista desnortado com as diferenças entre o imaginário solto de *A luta corporal*, o neo-realismo dos romances de cordel e a poética do memorialismo engajado dos anos 1960 e 1970, aprenderá, afinal, depois de algumas releituras, que Gullar foi, tem sido e é o poeta de um universo bem determinado, e não resistirá à tentação de desenhar-lhe o mapa.

A matriz do seu mundo poético é a Cidade da infância e da adolescência, aquela São Luís mítica e realíssima onde o sol irradia por um céu cruelmente azul e arde como um fogo que é a própria figura do Tempo. O fogo queima, se rápido, ou, se lento, faz o germe explodir; a polpa adoçar até o mel e, obsessão fecunda, leveda a natureza até o apodrecimento, a náusea, a inexorável combustão dos seus mais ocultos tecidos. Gullar é o poeta do azul tenaz (“ácido céu”, “céu contumaz”), da chama veloz, do verão fermentado que desmancha os frutos da terra e estiola os filhos dos homens. A voz do poema, produzida no âmago desse universo (belo

e ferino como o eterno retorno), traz uma consciência alerta que capta os diferentes ritmos e as diferentes velocidades com que a chama do Tempo consome os destinos em São Luís e nas muitas cidades do poeta: Rio, Santiago, Lima, Buenos Aires... Sol e lodo, fulgor e decomposição, o Tempo e os tempos e, no centro da perspectiva, a necessidade do canto para resgatar o encontro feroz com a existência.

O resgate é, paradoxalmente, obrigatório e vão, como o canto da ave, no poema “Galo galo”, que não basta para salvar o indivíduo e serve afinal de “mero complemento de auroras”. A natureza definitivamente vive a sua própria vida e nos ignora como as péras que apodrecem no porto (“para nada?”). Apesar da lucidez de nossa voz, tampouco as horas nos subtraíram aos fermentos que já trabalham dentro de nós. No poema de Ferreira Gullar, uma intimidade febril une o sol e a morte, e esta, repito, me parece ser a forma imaginária com que o poeta diz o seu sentimento do Tempo.

Até aqui, o discurso da unidade, voltado para uma possível coerência de figuras e temas, discurso cujo risco maior é supor um espaço lírico-metafísico cerrado onde a voz interior regeria as forças em tensão na obra poética.

Mas, é preciso convir, essa é apenas *uma* leitura que, por motivos tácticos, se acenou aqui como primeira.

Uma segunda e necessária abordagem não se deterá apenas nas recorrências; antes, se voltará para as rupturas. E um novo olhar descobre que o poeta vem respondendo, passo a passo, às crises e aos desafios da luta cultural e política do país desde os anos 1950 até os dias de hoje.

O pós-modernismo de 1945 raiado de veios existenciais, a poesia concreta e neoconcreta, a experiência popular-nacionalista do CPC, o texto de ira e protesto ante o conluio de imperialismo e ditadura, a renovada sondagem na memória pessoal e coletiva... são todos momentos de uma dialética da cultura brasileira de que Ferreira Gullar tem participado como ator de primeira grandeza.

À luz dessa leitura, contextual, a consciência que ditou o *Poema sujo* não é exatamente a mesma que inventou *A luta corporal*, assim como a maturidade do escritor e cidadão pós-1964 superou os seus horizontes ideológicos dos anos 1950. Não se trata de *evolução* na ordem dos acertos estéticos (estes não dependem, mecanicamente, da posição política do poeta); trata-se de ver mais concretamente a história, julgar mais criticamente o próprio lugar do poeta na trama da sociedade, refletir mais dramaticamente a condição do homem brasileiro e do homem latino-americano sem medusar-se no mítico e abstrato, no fundo egótico, do “homem” em geral.

Para romper com o subjetivismo da sua estação poética inicial, em que ressoa ainda daquele existencialismo selvagem deflagrado na Europa durante o pós-guerra, Ferreira Gullar conheceu e praticou duas opções, que o tempo provou mutuamente exclusivas: a *objectualidade material* (a poesia gráfica, a arte-coisa, máquina de sons e letras) e a *objetividade no nível dos temas*, que impõe um tipo de verso político-pedagógico. Gullar tentou as duas saídas escrevendo textos neoconcretos e romances de cordel, mas ambas as soluções se revelaram becos onde fazia sua morada a consciência reificante ou a consciência infeliz. E a busca teve que continuar.

A porta certa do labirinto ele irá procurá-la não nos engenhos de arte-objeto, não nos enganos da arte-instrumento, mas na aliança verdadeiramente nupcial de sujeito e objeto, que só se realiza quando a alma consegue objetivar-se na mesma medida em que a história consegue subjetivar-se entre os ritmos e as figuras da linguagem. Aquém dessa palavra, amorosa e agônica, jazem a alienação, o equívoco, a cerebrina retórica, o pesado conteudismo.

Esse adensamento — sinônimo hegeliano do processo que leva ao concreto — permitiu que o autor do *Poema sujo* alcançasse uma dimensão coral sem por isso perder o calor daqueles afetos singularíssimos que só as imagens de sua cidade de São Luís seriam capazes de provocar. A superação do surrealismo juvenil atravessou um purgatório brechtiano programado (alguns poemas abertamente didáticos e o tom geral de *Dentro da noite veloz*) para conquistar uma nova poética na qual memória e crítica não se pejam de dar as mãos.

O sol ainda esplende mortalmente, os frutos se desfazem solitários, a vertigem do dia nos arrasta, mas o canto se crispou e já é quase um desafio:

Não quero morrer não quero  
apodrecer no poema (p. 294)

### DE BARULHOS A MUITAS VOZES

A lógica miúda das classificações didáticas opõe metafísica a materialismo. Mas a "lógica poética" (para usar a expressão inovadora de Vico), na medida em que vive por dentro a força das contradições, não encaixa nessa fácil antinomia.

Entremos fundo na poesia de Ferreira Gullar. A matéria imediata e tangível das coisas não sai nunca do seu campo de percepção a que adere

à palavra verdadeiramente concreta, porque densa e saturada de experiência e pensamento. A matéria traduzida no poema se dá toda aos sentidos, tem cor e cheiro: é a polpa da fruta sazoadada e já quase desfeita por obra da ardência tropical; é a pele suada no embate amoroso; são os ruídos da Cidade ensurdecida de *rock*, motos, e até de um *Electra II* que pousa inesperado no meio das ramagens da rua Paula Matos, "quase ao alcance das mãos". Matéria sempre e de todos os lados, presente no vasto mundo e nas sensações com que vibra o corpo do poeta. O crítico Fausto Cunha, comentando *Barulhos*, lembrou os versos de Marianne Moore:

the raw material  
all its rawness.

É a matéria e o material em toda a sua crueza, e que faz o poeta dizer em certo momento como Ricardo Reis: "o mundo se explica/ só por existir".

Entretanto, dizer que a palavra de Ferreira Gullar é poesia da matéria, simplesmente, sem empreender qualquer discurso mais atento ao dinamismo de sua significação, não basta ao sentimento do leitor que partilha as suas íntimas tensões e sente aquele sopro incessante de desejo e consciência penetrando cada imagem e cada frase. E por que "poesia da matéria" não basta? O poeta dá a pista que responde a essa questão vital:

Toda coisa tem 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)

Em primeiro plano vem o reconhecimento da materialidade do mundo real, da coisa que tem peso, indefectível como a lei da gravidade poderosamente expressa pela imagem da noite: o escuro, o espesso, o opaco no centro da matéria. Contudo, a coisa-poema "não tem nada dentro"; logo, o seu modo de ser não reproduz o objeto físico em sua pesada coisalidade.

O que o poema tem dentro de si é o *nada* (como não lembrar a fissura da negatividade pensada por Sartre em *O ser e o nada?*). Mas é um nada que soa e ressoa, voz que não se quer apagar, daí ser carência e desejo, não um nada absoluto, zero, mas potencialidade. Essa "voz", ainda pura vontade-de-ser à procura de forma, e por isso "imprecisa", somos e não somos apenas coisa entre coisas, somos e não somos aquela matéria de que é feita a realidade física da nossa própria voz.

Somos matéria, porque a voz do corpo é som, barulho, tumulto — palavras recorrentes na obra de Gullar. Mas, ao mesmo tempo, não o somos, porque o nada (que a passagem do tempo imprime às coisas), o nada que está no horizonte do homem enquanto ser-para-a-morte, o nada cavou no corpo animado e pensante uma fenda que nada parece preencher. Um hiato. Essa voz carente, "a falta que ama" de Drummond, vai apagar-se, é certo, como todas as outras, mas, diferentemente de todas as outras, ela conhece o seu destino, e é uma voz "que não quer se apagar".

O materialismo, ao viver e reconhecer esse drama, passa a ter acento metafísico enquanto vigora a tensão entre as sensações do mundo e a consciência agônica do tempo; tensão que em todos os grandes líricos, de Petrarca a Leopardi e a Ungaretti, de Camões a Manuel Bandeira, de Villon a Baudelaire, está indissolivelmente presa à melancolia e à intuição de nossa finitude.

A consciência se faz testemunha pungente da precariedade do nosso desejo, "eterno enquanto dura". A consciência será, em momentos diversos, ora a denunciante do tempo, da morte e do nada, ora a anunciadora do ser, cuja imagem solar é a matéria mesma, sobrevivente bela e impassível à morte do indivíduo. Gullar sabe, como poucos (Drummond, Vinícius, Rubem Braga...), evocar a natureza do Rio de Janeiro sob os ardores e esplendores de um estio que se renova o ano todo. A consciência do homem, posto que impotente, pode atribuir ao cosmos um sentido, algum sentido que o atravessa e transcende: assim fazendo, tenta ir além, tenta compreender a materialidade surda da coisa, habitando o limite entre o materialismo e a metafísica, presentes ambos na melhor poesia de Ferreira Gullar. O mínimo que se pode dizer dessa compressão é que é instável, oscilando entre os pólos do sujeito e do objeto.

Há, ao lado da aproximação do *eu* com o mundo, e da sua mútua atração, o outro momento, em que o sujeito contempla a distância aparentemente infranqueável que os separa. Assim, a história é feita do tempo das paixões humanas, demasiado humanas, mas os astros (como já o disseram com diversas filosofias Pascal e Machado de Assis) moram

alemoram lá no alto e não escutam os gritos desse bicho da terra tão pequeno. Homem e cosmos ignoram-se: coexistem apenas, em tempos diferentes. "O abismo vence o olhar."

## ANO-NOVO

Meia-noite. Fim  
de um ano, início  
de outro. Olho o céu:  
nenhum indício.

Olho o céu:  
o abismo vence o  
olhar. O mesmo  
espantoso silêncio  
da Via-Láctea feito  
um ectoplasma  
sobre a minha cabeça:  
nada ali indica  
que o ano novo começa.

E não começa  
nem no céu nem no chão  
do planeta:  
começa no coração.

Começa como a esperança  
de vida melhor  
que entre os astros  
não se escuta  
nem se vê  
nem pode haver:  
que isso é coisa de homem  
esse bicho

estelar  
que sonha  
(e luta)

(*Barulhos*, p. 323-324)

Distância ontológica entre o homem e o cosmos que, no entanto (sempre a surpresa da contradição), se encurta até o limite possível da interpenetração e da quase-identificação no poema "Olhar":

o que eu vejo  
me atravessa  
                  como ao ar  
                  a ave

o que eu vejo passa  
através de mim  
quase fica  
                  atrás de mim

o que eu vejo  
a montanha por exemplo  
banhada de sol  
                                  me ocupa  
e sou então apenas  
essa rude pedra iluminada  
ou quase  
se não fora  
                  saber que a vejo. (p. 308)

Trata-se aqui de um verdadeiro exercício de percepção, que seria cartesiano (eu *não sou* o mundo, porque *penso*) se não fosse pascalino. O homem é apenas um caniço, o mais frágil da natureza, mas, diferentemente desta, é um caniço pensante. Por um momento sou apenas aquela rude pedra iluminada pelo sol que meu olhar está alcançando; mas não o sou sempre nem absolutamente: *quase* sou, e seria "se não fora saber que a vejo". O olhar que aproxima, a ponto de parecer fundir as identidades do *eu* e da pedra, fará, em outro momento, as vezes da consciência vigilante de Pascal, a qual *sabe de si*, o que não acontece com a natureza. E o seu eu se move, no poema, entre o ser (quase) inconsciente, confundido com as coisas, e o nada pulsante e consciente que delas sabe distinguir-se. O eu entre a coisa e a consciência: e eu entre os seres e o nada.

Ressão dos barulhos que vêm de fora, *reflexo das coisas que se espe-llham nos olhos*, ou no outro extremo, *reflexão do drama histórico* a que o céu parece indiferente: seriam estas as alternativas únicas da relação entre o eu e o mundo na obra recente de Gullar? A disjuntiva parece drástica: ou reflexo ou reflexão. É possível superá-la se ficarmos atentos à quali-

dade desta voz, que é e se declara *plural*, cósmica e social, porque formada de múltiplas vozes, de diferentes sons e tons. Na sua aparição simultânea, as vozes se dão ao ouvido do poeta como tumulto e alarido.

A dimensão coral que se adverte em *Barulhos* e mais abertamente em *Muitas vozes* traz em si a modernidade renitente da dissonância. Predominam as estridências aleatórias, repentinas, da cidade grande no contexto do capitalismo selvagem brasileiro e latino-americano. Em Gullar, a percepção dessas dissonâncias vem de longe, como bem sabe o seu leitor que o tem acompanhado desde os anos 1960. Gullar viveu intensamente as utopias do tempo em que se criaram os CPCs e as trovas do *Violão de rua*. E o poeta jamais ocultou a sua crença na função da arte como ponta de lança crítica da sociedade burguesa.

No refluxo da maré ideológica que se deu nas décadas de 1980 e 1990, ele conheceu o clima de desnorte e angústia que a derrocada do "socialismo real" produziu em tantos intelectuais de esquerda. O poeta deixou, no seu mais recente livro, de tematizar explicitamente a violência econômica e política da *polis* capitalista. O leitor encontrará em *Muitas vozes* um único poema que se refere topicamente a um fato político, "Queda de Allende". Porém, essa ausência do tema não significa, como é fácil perceber, negação do seu sentido profundo; ao contrário, *Muitas vozes* nos remete a um *ethos* mais recente, pelo qual a irracionalidade em alta e a anomia moral do capitalismo avançado são, de diferentes maneiras, penetradas e denunciadas pela dicção poética do fim do século.

A forma literária que as novas perplexidades têm assumido nos poetas mais jovens não é inteiramente nova e longe está de ser homogênea. A linguagem poética dos anos 1970 aos 1990 muitas vezes glosou ou esquematizou certas conquistas expressivas e construtivas de alguns clássicos de nossa modernidade. No caso brasileiro foram revisitados ou esquematizados com alta frequência os estilos de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Drummond e João Cabral. O poema piada e a poesia pau-brasil foram transpostos para o verso coloquial, dito marginal. A simplicidade fluente da lírica de Bandeira foi mimetizada na oralidade prosaica da chamada poesia do cotidiano. O humor estóico e pungente de Drummond gerou milhentos poemetos céticos, escarninhos ou ostensivamente nihilistas. Enfim, de João Cabral saiu a segura lacônica do poema-coisa amaneiradamente nominal.

Na última poesia de Gullar, contudo, *se houve reelaboração de um certo modo de dizer, o movimento se fez no interior mesmo do seu roteiro*.

Creio perceber em *Muitas vozes* um trabalho de interiorização e depuração da matéria política dispersa nos seus outros livros. Agora tudo parece concentrar-se na atitude fundamental do seu espírito, que consiste

em resistir ao sistema sondando e revelando o mal-estar que a condição ultramoderna produz na mente e no coração do poeta. De um poeta que também ouve em si mesmo a voz do "homem comum".

É sempre arriscado reduzir uma obra lírica singular à chave alegórica, o que é a grande tentação da leitura macrosociológica. De quantos e tão diferentes poetas já se disse que os seus versos eram alegorias da condição burguesa degradada! Para compensar o que há de genérico nessa tendência redutora, deve-se repuxar com firmeza o fio da individualização. Em Gullar, a condição da ultramodernidade capitalista em país dependente é captada e filtrada pelas vozes de uma consciência reflexiva cada vez mais centrada no pensamento da finitude e da morte. O seu sentimento do mundo é atravessado de ponta a ponta pelo sentimento do tempo.

Os objetos produzidos pela civilização de massas aparecem ao olhar desenganado do poeta sob as formas de resíduos e sucata. O tempo rói, corrói as coisas. Os automóveis entregues à ferrugem são "ossadas (eixos/placas)/ no matagal do domingo". Mas quando tudo parece lançado à mera exterioridade, "os dejetos/ da era/ industrial" estão "enranchados de afetos" ("Palagens", II; p. 404-405). O poema desdobra uma certa metáfora, no sentido original do termo: uma transferência de imagem da coisa industrial morta, *os automóveis enferrujados*, para o esqueleto humano, as ossadas. Sucatas são carcaças expostas, umas e outras comidas pela ação inexorável do tempo. Tempo vertiginoso que corre no relógio pós-moderno mais veloz do que nunca:

fogem  
os séculos  
no capim (entre  
os talos)

("Palagens", IV; p. 406)

De outra qualidade é o sentimento das coisas-no-tempo quando o poeta evoca "os objetos da casa já marcados de abismo". Passem embora "ah, dias e dias e tardes e dias", sempre restará a lembrança de uma cor encardida, um caco de cerâmica no quintal, a memória do perfume na horta, o metal da hortelã. A voz lírica já não falará de sucatas e ossadas, mas de restos de objetos familiares, relíquias da casa da infância que ainda guardam cor e perfume, e

são  
uma rara  
alegria

("Palagens", VI; p. 407)

A dialética de ser e tempo, de resistência e destruição, gesta-se no poema a partir de experiências singulares. São vivências trabalhadas tanto pelas forças histórico-sociais quanto pelo dinamismo do pensamento criador. À medida que as contradições se aprofundam e se interiorizam, tangenciando o limite entre a vida e a morte, emerge aquele sentimento universalizante que faz a poesia da matéria receber acentos de drama metafísico. É o que era instante solitário e fugaz da percepção, o que era pulsão do corpo e da alma de um só indivíduo, entra no processo de comunicação, atravessa o tempo e ganha a consistência (vulnerável embora) de um sentido.

Pedro Dantas já havia apontado essa amplitude de significação na poesia de 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."

É notação aguda e compreensiva que vale ainda e com maior força de razão para estas *Muitas vozes*.

*Prefácio para Os melhores poemas de  
Ferreira Gullar, Global, 2004.*