

ESCUITA, ESPANTO E CANTO: O PERCURSO DO POEMA EM FERREIRA GULLAR

ANA CAROLINA DA SILVA MOTA*
SUSANNA BUSATO**

RESUMO

Ferreira Gullar afirmou em diversas ocasiões, em textos críticos, biográficos e entrevistas, que sua poesia nasce do cotidiano e do espanto, que é a sensação de estranheza diante de objetos e situações já conhecidos. O objetivo deste artigo é observar se essas afirmações, feitas no plano teórico, de fato se dão na obra poética de Gullar, ou seja, se a fonte do poema é o cotidiano e o espanto diante dele. Para tanto, selecionou-se alguns poemas de *Muitas vozes* (1999) e serão considerados, além de escritos teóricos do próprio Gullar, textos de Octavio Paz, Maurice Blanchot e Jacques Aumont.

PALAVRAS-CHAVE: Ferreira Gullar; espanto; cotidiano; poema.

A leitura de *Muitas vozes*, livro publicado por Ferreira Gullar em 1999, revela a presença de temas e preocupações recorrentes na obra do autor, como a transitoriedade da vida, o mistério da morte e a luta travada pelo poeta com a linguagem. Como o próprio Gullar coloca, “É uma constante na minha obra, sempre estou recomeçando do zero.” (JIMÉNEZ, 2013, p. 198). Entretanto, a face do problema iluminada por Gullar sempre oferece ao leitor uma experiência distinta, uma ocasião de redescoberta do mundo.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista / UNESP, São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil.

E-mail: ana.mota7@gmail.com

** Professora da Universidade Estadual Paulista / UNESP, São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil.

E-mail: susanna@ibilce.unesp.br

A face iluminada depende do que Ferreira Gullar chama de espanto. E “[...] o que é o espanto que faz nascer o poema? É a súbita constatação de que o mundo não está explicado e, por isso, a cada momento, nos põe diante de seu invencível mistério.” (GULLAR, 2015, p. 66). O objetivo deste trabalho é, por meio da análise dos poemas “Ouvindo apenas”, “Electra II” e “Nasce o poeta”, do livro *Muitas vozes* (1999), observar se o espanto que Gullar destaca repetidas vezes no plano teórico, se concretiza de fato no plano poético, e como ocorre a relação de espanto com o mundo conhecido e o nascimento do canto.

Muitas vozes (1999) é dividido em quatro seções. No que se refere à relação entre poeta e linguagem, poeta e fazer poético, pode-se propor que a primeira seção, a qual não recebe título, é dedicada a esse embate que se constitui também como encontro. É preciso sublinhar, de início, a atuação dos sentidos, em especial visão e audição, dentro da referida publicação. Há um mundo percebido e uma impressão por ele causada. Quando o mundo percebido provoca espanto ou estranheza, seja por qualquer detalhe banal ou acontecimento trivial reparado com novo olhar, o poema pode nascer. No entanto, entre mundo concreto e linguagem, entre objeto e palavra, há uma distância intransponível, e essa angústia de perceber que a linguagem é insuficiente para expressar a realidade, ao mesmo tempo em que é o único meio de que o poeta dispõe para expressá-la, assola o poeta desde *A luta corporal* (2015), livro com o qual Gullar estreia em 1953.

I. CONVITE À ESCUTA

e gato e passarinho
e gato
e passarinho (na manhã
veloz
e azul
de ventania e ar
voves
voando)
e cão

latindo e gato e passarinho (só
rumores
de cão
e gato
e passarinho
ouço
deitado
no quarto
às dez da manhã
de um novembro
no Brasil)
(GULLAR, 2015, p. 455)

“Ouvindo apenas”, poema que abre *Muitas vozes* (1999), é um ato de escuta do mundo que está em torno da voz poética. A aparente simplicidade do poema se relaciona com o ambiente doméstico em que o eu lírico se coloca e com os elementos singelos da natureza nos quais a atenção dele está concentrada. Tais elementos da natureza são reais, concretos: o gato, o pássaro, o cão, e o ruído de cada um deles também confere concretude àquele universo próximo do eu lírico, de modo que mesmo que ele não veja o ser, ele ainda tem a certeza de sua presença. A repetição dos substantivos gato, passarinho e cão causa o efeito de sentido de ciclo temporal, como se o instante se repetisse infinitamente naquela sequência de sons, naquele momento de muda contemplação. Entretanto, não há apenas o ruído dos animais, mas também o de elementos para os quais muitas vezes é atribuído o peso do silêncio, como a ventania, o ar, as árvores voando. O efeito sonoro e de sentido criado por essas palavras, entre o terceiro e oitavo versos, é muito interessante, pois a aliteração em v e a assonância em a conferem ao trecho a impressão de dissipação, movimento, velocidade. Assim, tais elementos possuem um rumor que não é o dos seres, como os animais, e sim da existência, do mundo no qual o ser está e do qual ele depende. Além disso, a frequência da consoante v no trecho corta a impressão de imobilidade temporal, pois mesmo que o eu lírico esteja imóvel em determinado instante de contemplação, a manhã é veloz e movimentada pela ventania e pelo ar. O corte do substantivo “árvores”,

formando “ar” e “voves” entre o sexto e sétimo versos, intensifica a impressão que se tem sobre a ação dessa manhã veloz e da ventania, como se essas cindissem elementos da natureza, partes do dia, e palavras. Ademais, o fragmento “voves” contém em si um signo mascarado, “vozes”, os rumores que estão presentes e nomeados no poema, os quais também cortam o silêncio. Trata-se de um tempo simultaneamente parado, consagrado, e que se dissipa, passa velozmente.

É importante ressaltar que “Ouvindo apenas” traz o ato de escuta de um sujeito contemplativo que observa o mundo e tem uma impressão dele. A postura desse sujeito é particularmente significativa, pois ele diz “ouço/deitado/no quarto”, e tais versos suscitam a imagem do ser em repouso, entregue, não disposto ou preparado para uma ação ou reação. O quarto, aliás, é o ambiente íntimo, do eu, de acesso restrito, e é esse o lugar escolhido pela voz lírica para apenas ouvir, em contemplação, as vozes que vêm do mundo.

A simplicidade do poema que abre *Muitas vozes* (1999) é aparente, não apenas pelo trabalho com a sonoridade dos versos e pela carga de sentido dos mesmos, mas em especial por “Ouvindo apenas” atuar como convite e lição. O eu lírico convida o leitor a ouvir o mundo e a ouvir o poema e ensina ao leitor como ouvir o mundo e o poema. Ao expor a necessidade da escuta e da contemplação, o sujeito está tecendo também uma genealogia da criação, pois é do mundo concreto, das atividades banais e dos elementos cotidianos que Ferreira Gullar retira sua poesia. Dessa forma, para fazer do mundo a fonte da poesia, é indispensável olhá-lo, escutá-lo e, por fim, redescobri-lo.

II- O ESPANTO

Na sequência tem-se “Electra II”, poema indispensável para a temática desse trabalho e no qual elementos do poema anteriormente abordado são aprofundados. Em *Argumentação contra a morte da arte* (2005, p. 33), Gullar assinala que “[...] toda forma (de um bule, de uma planta, de uma pedra) é expressiva por si mesma, mas a sua inserção no universo

cotidiano apaga-lhe, por assim dizer, a contundência, embota-lhe o fio.”
O espanto de vislumbrar o objeto fora do universo cotidiano devolve a este a força expressiva e converte-o em matéria de poesia.

Qualquer coisa
Eu esperaria
Ver
No céu
Da rua Paula Matos
Naquele dia por volta
Das dez da manhã
Menos
Um Electra II
Da Varig (entre
Os ramos quase
Ao alcance
Das mãos)
Num susto!
[...]

II
Foi um susto vê-lo: vasto
Pássaro metálico
Azul
Parado
(um
Segundo)
Entre
Os ramos rente
Aos velhos telhados
Àquela hora
Da manhã,
De dentro de meu carro.

III
Electra II é
Para mim

Ponte-aérea
Rio-S. Paulo
É cartão
De embarque
Na mão e vento
Nos cabelos
(GULLAR, 2015, p.456-457)

“Electra II” é razoavelmente longo, dividido em quatro partes, e os trechos foram selecionados de acordo com os aspectos que esse trabalho pretende sublinhar. O primeiro deles é a questão do espanto, que abre e motiva o poema, pois há um objeto deslocado do ambiente no qual o eu lírico habitualmente o observa. Dessa forma, há o encontro do familiar com o estranho, pois o avião Electra II, que operou no Brasil entre 1962 e 1992, é familiar, assim como a rua Paula Matos, mas a junção desses dois elementos é estranha. A visão do avião em tal ambiente desperta no eu lírico a memória sensitiva, pois suscita a visão da paisagem desfrutada quando se está a bordo, o cheiro do querosene, o sabor do mar sobrevoado, a sensação do vento no rosto. A visão do Electra II num ambiente incomum faz com que a voz lírica redescubra aquele objeto e ressignifique sua força expressiva.

Jacques Aumont, em *A Imagem* (1993, p. 231), explora o conceito de instante pregnante, “[...] definido como um instante que pertence ao acontecimento real e que é fixado na representação.”, noção que surgiu quando havia dúvida sobre o que o artista deveria reproduzir: o acontecimento completo ou um instante do acontecimento? A parte II do poema, acima transcrita, traz vivamente esse instante pregnante, o “um segundo” em que o avião pareceu estar parado no espaço e no tempo, em que o olhar do observador registrou-o entre os ramos, para depois fixa-lo na representação. Em *O arco e a lira* (1982), Octavio Paz trabalha questão semelhante ao dizer que “O poema é mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores, que só adquirem sentido com referência a essa primeira experiência que o poema consagra.” (1982, p. 227). Consagrar a experiência e fixar o instante pregnante são expressões que dialogam e ilustram o que Ferreira Gullar faz tanto em “Ouvindo apenas”, quando

registra um singelo e determinante momento de contemplação, quanto em “Electra II”, quando registra a experiência do espanto. Ainda para Paz, o poema separa o instante do fluxo temporal, eterniza-o, torna-o “ungido por uma luz especial”, consagra-o pela poesia (1982, p. 227).

Eternizar, ungir e consagrar são termos que reconhecem a grandiosidade do momento, mas Gullar não deixa de lembrar que o poema é uma experiência individual, uma redescoberta pessoal do mundo conhecido.

IV
Os moradores
Da rua ignoram
Que naquele
Instante
Um poema
Tenha talvez
Nascido
Não escutaram
Seu estampido
Conversavam
Na sala na
Cozinha ou
Preparando
O almoço
[...]
Se fosse um assalto
Com tiros um crime
De morte na esquina
Todos saberiam mas
Na rua havia
Àquela hora
Muito barulho: de cão
De moto
E do próprio avião
Que gerou o poema:
São vozes do dia
Que ninguém estranha [...]

Por isso
Se um poema
Nasce
Ali não se percebe
E mesmo se
naquele momento
fizesse total
silêncio
na rua
ainda assim
ninguém ouviria
detonar
o poema
porque seu estampido
(como certos
Gritos)
Por alto demais
Não pode ser ouvido
Talvez que um gato
Ou
Um cão
E quem sabe o
Canário
- de melhor ouvido –
Tenham escutado
A detonação
(GULLAR, 2015, p. 459-460)

A poesia de Gullar demonstra de fato nascer cotidiano, frequentemente pelo estranhamento diante de objetos e acontecimentos que ninguém estranha, como o próprio poeta afirma ao dizer que “Em geral, o espanto ocorre nas situações mais comuns, que é quando o inesperado se revela.” (GULLAR, 2015, p. 65). O trecho acima é expressão disso e de como a experiência do espanto, a qual gera o poema, é individual. Em *Argumentação contra a morte da arte* (2005), Gullar estabelece a diferença entre o sistema de coisas, que corresponde ao mundo concreto, e o

sistema de sinais, que é o mundo da arte ou qualquer outra linguagem. No sistema de coisas, dentro do qual os moradores estão inseridos, apenas o choque brutal, que é óbvio, o “assalto/com tiros um crime/de morte na esquina”, pode despertar a atenção dos indivíduos e fazê-los olhar para a vida que acontece. Os moradores e o poema que nasce estão inseridos em movimentos contrários: aqueles se localizam dentro do cotidiano banal, no qual se prepara o almoço ou se ergue um girau de plantas. Para eles, o espanto não se deu, pois o poema nasce de um objeto retirado de seu universo cotidiano, de presença automatizada. A estranheza sentida pelo poeta lança nova luz sobre a opacidade dos movimentos habituais.

O nascimento do poema, que tem gênese num choque pessoal, é caracterizado como estampido e detonação, ou seja, ruídos intensos e com alta dispersão de energia. Entretanto, ninguém ouve, pois tal barulho é alto demais para a percepção humana. O eu lírico estabelece um desencontro causado pela frequência dos sons. Poema e mundo das coisas oscilam em frequências distintas, ainda que a origem do poema seja o mundo e as experiências por ele oferecidas, como destaca Gullar ao dizer “Minha poesia é um ato que nasce de situações específicas, do que acontece comigo.” (JIMÉNEZ, 2013, p. 199). Tais frequências só se cruzam no indivíduo capaz de se espantar com o mundo, de estranhar o cotidiano.

Não por acaso os últimos versos de “Electra II” trazem quem poderia ouvir o estampido do poema: o cão, o gato, o canário, todos de “melhor ouvido”. A presença do canário é especialmente significativa, pois se trata de uma ave que canta, e de um animal com apurada capacidade de audição, características semelhantes às do poeta, que ouve o mundo e transforma-o em canto. A associação entre poeta e ave se faz presente na obra de Ferreira Gullar desde a estreia do poeta, com destaque para o poema “Galo galo”, de *A luta corporal* (2015).

III- A NOMEAÇÃO DO MUNDO E A ORIGEM DO POETA

Foi dito que o poeta é um indivíduo capaz de ouvir o mundo, espantar-se com ele e convertê-lo em canto. Cabe a pergunta: qual a origem

desse indivíduo? Quando ele se reconhece como poeta? “Nasce o poeta”, último poema a ser considerado, é numerado em dez partes, e tematiza justamente essa indagação, além de trabalhar com a concepção de espanto como dispositivo para a gênese do poema e da distância entre palavra e objeto, como foi visto em “Electra II”. Enfatiza-se, porém, a consciência da concreitude do mundo, o qual existe independentemente de uma linguagem capaz de expressá-lo, e uma parte é dedicada ao processo de formação do poeta.

Em solo humano
O nome é lançado
(ou cai
Do acaso)
Uma aurora oculta num barulho
[...]
Lobo
Um sopro um susto
Um nome sem coisa
O uivo na treva
[...]
Só sabia o nome
Só sabia o medo que esse nome dava
[...]
Mas fosse o que fosse
Viria do escuro
Viria da noite
[...]
O que era aquilo
debaixo da cama?
[...]
O que era aqui
Que não tinha nome?
Parecia um bolo
Mas não era um bolo
Parecia um bicho
Parecia um vômito
[...]

Aquilo era o lobo
(a palavra lobo
Enfim encarnada)
A palavra
estava
dentro da folha
[...]
Estava dentro da margarida
(GULLAR, 2015, p. 462-466)

As sete primeiras partes de “Nasce o poeta”, das quais alguns versos foram transcritos acima, traz um discurso de origem, em que o mundo da cultura ainda está em formação, quase envolto numa dimensão onírica. A palavra “busca” seu referencial, é “um sopro/um susto/um nome/sem coisa”, as vozes estão “perdidas no sonho”, ou seja, trata-se de um princípio no qual vozes, nomes e coisas ainda não se associaram nem se diferenciaram.

Em um mundo que principia há grande possibilidade de encontro com o desconhecido, com o novo que precisa ser nomeado. “O que era aquilo/que não tinha nome?”, indaga o eu lírico, e a possibilidade de podermos interpretar esse mundo como um que ainda está sendo nomeado ganha força nos versos em que a aparência do objeto desconhecido é aproximada a de um bolo, de um bicho e de um vômito, vocábulos que pertencem a universos semânticos distintos. O objeto precisa ser desvendado, compreendido, para com esforço se concluir o que ele é, como ele deve ser nomeado: “aquilo era o lobo/(a palavra lobo/enfim encarnada)”. Por outro lado, pode-se interpretar que as coisas emanam seus nomes, inauguram seus nomes, e o esforço é de ouvir o que o objeto diz, prática que nos leva de volta ao poema “Ouvindo apenas”. A escolha do termo “encarnada” imbui de intensa significação os versos, lembrando a passagem bíblica em que o nascimento de Jesus é caracterizado como um acontecimento no qual “o verbo se fez carne” (JOÃO, 1, 14). Se a palavra encarnou, se fez carne, a existência das coisas do mundo depende de que elas sejam nomeadas, saiam da esfera do desconhecido. Coisa e linguagem se encontram, mas há necessariamente um intermediador, aquele dotado da capacidade de linguagem, o qual pode nomear os seres.

Segundo Gullar (2005, p. 35), “O mundo, a natureza, como sistema de coisas, não é criação humana e, por isso mesmo, apresenta-se diante do homem como um enigma. A existência do mundo é um fato sem explicação e que independe disso.” Essa noção se aplica bem na sexta parte do poema, em que se lê:

A manhã apaga
As perguntas da noite
As coisas são claras
As coisas são sólidas
O mundo se explica
Só por existir
(GULLAR, 2015, p. 468)

A afirmação da noite como período próprio para indagações e reflexões aparece repetidamente na poesia de Gullar. A angústia provocava inicialmente pelo nome sem coisa (lobo) e pelo objeto sem nome, acontece à noite, como o próprio poema explicita. “a manhã apaga as perguntas da noite”, como se a iluminação trouxesse tamanha consciência da concretude do mundo que inibisse as conjecturas sobre ele e a necessidade de explicá-lo.

Se as seis primeiras partes trazem um mundo ainda carente de ser nomeado, no qual a mediação entre objeto e palavra está se realizando, é na oitava parte que se encontra o processo de formação do poeta. Esse, antes de se fazer poeta, se faz leitor. Isso significa que o poeta se forma ao ouvir outras vozes, antes de desenvolver a sensibilidade de ouvir e ver o mundo. O caminho é delineado de forma bastante explícita: no princípio há o leitor, e mesmo o contato com o “poema péssimo” é uma experiência válida, pois reconhecer as falhas dos versos alheios é indício de potencialidade como criador.

No princípio
era o verso
alheio
disperso
em meio

às vozes
e às coisas
o poeta dorme
sem se saber
[...]
O poema péssimo
Revela
Ao ser lido
Que há no leitor
Um poeta adormecido
[...]
Na palavra ou verso
Onde não se lê –
Se lê ao reverso
Em seu vir a ser
E assim vira ser!
Já que a escrita cria
O escrevinhador:
Soletra na pétala
O seu nome: flor
O mundo que é fácil
De ver ou pegar
É difícil de ter:
Difícil falar a fala que o dá
[...]
Ou – à revelia
Do melhor falar –
Falar: que a poesia
É saber falhar
(GULLAR, 2015, p. 471)

A ideia de percurso, como foi dito, é nítida, há um “vir a ser” que “vira ser” no exercício da leitura e da escrita. Criador e criação nascem simultaneamente, já que para o poema existir é necessário um indivíduo criador, mas para o ser denominado poeta ser assim definido, é preciso o poema. Porém, reconhecer-se poeta não é o final de um percurso de dilemas e tentativas de reconhecer e definir a si mesmo, pois estes são, segundo o que Gullar

apresenta em sua poesia, inerentes à atividade poética. Maurice Blanchot aborda uma questão semelhante em *O espaço literário* ao dizer que

Quando escrever é descobrir o interminável, o escritor que entra nessa região não se supera na direção do universal. Não caminha para um mundo mais seguro, mais belo, mais justificado, onde tudo se ordenaria segundo a claridade de um dia justo. Não descobre a bela linguagem que fala honrosamente para todos. (2011, p.19)

Os versos “O mundo que é fácil/de ver ou pegar/é difícil de ter” sublinham novamente o insolúvel desencontro entre mundo e linguagem, que atormenta o poeta, e a problemática do que cabe à poesia dizer. De forma ampla, é possível propor que a obra poética de Ferreira Gullar persegue a resolução dessas duas problemáticas, tentando por diferentes caminhos, mas chegando à sistemática conclusão da impossibilidade. “Poesia é saber falhar” na tentativa de exprimir o inexprimível, pois “[...] o poema tenta dizer, mas não pode esgotar, porque o real excede as possibilidades da fala.” (JIMÉNEZ, 2013, p. 229).

CONCLUSÃO

Cotidiano, espanto, luta com a linguagem. Ferreira Gullar aborda tais elementos em seus textos teóricos e entrevistas, mas principalmente demonstra nos textos poéticos que eles são a gênese de sua poesia. O poeta precisa saber ouvir e ver o mundo que o cerca, seu universo cotidiano e banal, e nele redescobrir o que já conhecia, estranhar o que ninguém estranha. Gullar é didático em muitos de seus poemas, ensinando ao leitor como ler o mundo e o texto poético, e traçando uma sequência reflexiva gradual e ascendente. Nas palavras do poeta,

Demoro a publicar livros de poemas porque só o faço movido pelo que chamo de espanto. Como os espantos foram se tornando raros, eu raramente escrevo algum poema. E não pode ser de outro modo, pois, do contrário, o poema não nasce e, se nasce, nasce ruim. (GULLAR, 2015, p. 65).

•••••

LISTENING, ASTONISHMENT AND CANTO: THE POEM'S ROUTE IN FERREIRA GULLAR

ABSTRACT

Ferreira Gullar affirmed on several occasions, critical and biographical texts and interviews that his poetry is born from the daily and the astonishment, that is the feeling of strangeness before objects and situations already known. This article discusses if these theoretical assertions are true in Gullar's poetic work, that is, if the daily and the astonishment can be identified as the poem's source. To that end, this study selected poems published in *Muitas vozes* (1999) and, to support the lecture, it will be considered some theoretical texts written by Gullar and writings from Octavio Paz, Maurice Blanchot and Jacques Aumont.

KEYWORDS: Ferreira Gullar; astonishment; daily; poem.

ESCUCHA, ASOMBRO Y CANTO: EL ITINERARIO DEL POEMA EN FERREIRA GULLAR

RESUMEN

Ferreira Gullar ha dicho en muchas situaciones, textos críticos y autobiográficos y entrevistas que su poesía nace del cotidiano y del asombro, que es la sensación de verse maravillado delante de objetos y hechos ya conocidos. El objetivo de este artículo es observar si estas afirmaciones teóricas son verdad en la poesía de Gullar, o sea, si el cotidiano y el asombro pueden ser identificados como fuente del poema. Fueran seleccionados poemas de *Muitas vozes* (1999) y, además de los poemas, serán considerados algunos textos teóricos de Gullar y publicaciones de Octavio Paz, Maurice Blanchot y Jacques Aumont.

PALABRAS CLAVE: Ferreira Gullar; asombro; cotidiano; poema.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas: Papirus, 1993.

- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- GULLAR, Ferreira. *A luta corporal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- _____. *Autobiografia poética e outros textos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- _____. *Argumentação contra a morte da arte*. Rio de Janeiro: Revan, 2005.
- _____. *Muitas vozes*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- _____. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- JIMÉNEZ, Ariel. *Ferreira Gullar conversa com Ariel Jiménez*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- JOÃO. In: A BÍBLIA Sagrada: *Antigo e Novo Testamento*. Tradução João Ferreira de Almeida. Edição revista e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1990. Cap. 1, vers. 14, p. 96.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

Submetido em 25 de março de 2017

Aceito em 28 de abril de 2017

Publicado em 26 de janeiro de 2018
