

CORRELAÇÕES E DIVERGÊNCIAS NA POESIA ADULTA E INFANTIL DE FERREIRA GULLAR

LARISSA WARZOCHA FERNANDES CRUVINEL*

RENATA ROCHA RIBEIRO**

RESUMO

O objetivo deste artigo é cotejar poemas de Ferreira Gullar destinados ao público adulto e ao infantil. Para isso, serão analisadas as obras *Muitas vozes* (1999), *Em alguma parte alguma* (2010) e *Um gato chamado Gatinho* (2000). A seleção se justifica porque há, nesses livros, a poetização do gato, cujo perfil é delineado nos poemas para os dois públicos. A retomada do felino ocorre em um movimento de complementariedade e enriquecimento de sentidos de poema a poema, revelando o reflexivo projeto estético do poeta. Como embasamento crítico, serão considerados os pressupostos de Bosi (2003), Lafetá (2004), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Ferreira Gullar; poesia geral; poesia infantil.

A obra literária de Ferreira Gullar foi publicada durante um período de tempo extenso. Seu primeiro livro, *Um pouco acima do chão*, é de 1949, e o derradeiro, *Em alguma parte alguma*, foi lançado em 2010. O escritor já possuía uma longa carreira literária e uma obra consagrada na literatura geral quando, na década de 1990, enveredou pelo campo da literatura infantil. Para o público jovem lançou onze títulos, os quais podem ser divididos, para fins didáticos,

* Professora da Universidade Federal de Goiás/UFG, Goiânia, Goiás, Brasil.
E-mail: larissacruvinel@hotmail.com

2 Professora da Universidade Federal de Goiás/UFG, Goiânia, Goiás, Brasil.
E-mail: renataribeiro@yahoo.com.br renataribeiro@yahoo.com.br

em narrativa, colagem e poesia.¹ Tendo em vista que o poeta publica para dois públicos distintos, o objetivo deste artigo será fazer um cotejo entre as duas produções, com vistas a elucidar as relações existentes entre ambas. Para esse fim, será estudada a construção metafórica do gato em obras voltadas para o público geral, como *Muitas vozes* (1989-1999) e *Em alguma parte alguma*² (2000-2010), e na obra infantil de Gullar *Um gato chamado Gatinho* (2000).

Alfredo Bosi, em “Roteiro do poeta Ferreira Gullar” (2003), considera que a obra poética de Gullar apresenta um itinerário bem definido por trás das aparentes diferenças ao longo dos anos de publicação de seus livros:

O leitor, à primeira vista desorientado com as diferenças entre o imaginário solto de *A luta corporal* (1954), o neorealismo dos romances de cordel e a poética do memorialismo engajado dos anos 60 e 70, 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. (BOSI, 2003, p.171).

Além das recorrências temáticas, as quais vão revelar uma “personalidade poética bastante coesa” (BOSI, 2003, p.171) e um “discurso da unidade” (BOSI, 2003, p.172), o crítico considera que a poesia de Gullar é marcada também pelas rupturas ligadas ao contexto histórico e social brasileiro: “o poeta vem respondendo, passo a passo, às crises e aos desafios da luta cultural e política do país desde os anos de 50 até os dias de

¹ Pertencem à obra narrativa os volumes *Gamação* (1996), *O menino e o arco-íris* (2001), *O touro encantado* (2003), *O gato que virou história* (2009), *A menina Cláudia e o rinoceronte* (2013). Os títulos de colagem são *Zoologia bizarra* (2009) e *Bichos no lixo* (2013). Por sua vez, os livros dedicados à poesia são *Um gato chamado Gatinho* (2000), *O rei que mora no mar* (2001), *A estrela e o gatinho* (2004) e *Dr. Urubu e outras fábulas* (2005).

² A poetização do gato já aparece em obras anteriores, como no poema “As peras”, de *A luta corporal* (1950-1953): “O dia/comum, dia de todos, é a/distância entre as coisas/mas o dia do gato, o felino/e sem palavras/dia do gato que passa entre os móveis. Pas/sar como eu/ passo: entre nada”(GULLAR, 2015, p. 38). Mas, neste artigo, a análise estará centrada nas duas últimas obras de Gullar.

hoje” (BOSI, 2003, p.173). Bosi mostra que a evolução da obra do poeta consiste em sentir com mais lucidez o “lugar de poeta na trama da sociedade” (BOSI, 2003, p.173), de modo que sua arte se abre para a “condição do homem brasileiro e do homem latino-americano sem medusar-se no fetiche abstrato, no fundo egótico, do ‘homem’ em geral” (BOSI, 2003, p. 173). Assim, a saída encontrada por Gullar para fugir da “arte-objeto” (BOSI, 2003, p.174) e da “arte-instrumental” (BOSI, 2003, p. 174) foi a aliança “verdadeiramente nupcial de sujeito e objeto, mas 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 de linguagem” (BOSI, 2003, p.174).

O crítico mostra que em *Muitas vozes*, Gullar explora de forma diferente os temas políticos abordados em sua obra até então, os quais serão vistos a partir da subjetividade do eu:

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.”(BOSI, 2003, p.183).

Dessa forma, há em *Muitas vozes* um modo peculiar de representar a realidade brasileira e seus diapasões socioeconômicos. Tal modo consiste em submeter essa realidade ao filtro das “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” (BOSI, 2003, p.183). Assim, além da interpenetração entre o eu e o mundo, o que particulariza a poesia de Gullar é o sentimento do ruir do tempo, que a tudo consome.

Bosi aponta que as muitas vozes sugeridas no título do livro contemplam pelo menos duas direções. Na primeira, “os objetos produzidos pela civilização de massas aparecem ao olhar desenganado do poeta sob as

formas de resíduo e sucata” (BOSI, 2003, p.183-184). Contudo, o objeto não é visto apenas em sua exterioridade, há uma interpenetração entres os restos da industrialização e as ossadas humanas, deixando claro que o tempo implacável a tudo corrói. Na segunda direção, Bosi mostra que há uma outra forma de conceber o tempo quando “o poeta evoca afetuosamente ‘os objetos da casa já marcados de abismo” (BOSI, 2003, p.184). Dessa forma, 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’ (Falagens, VI)” (BOSI, 2003, p.184).

Outra forma de ler as possibilidades metafóricas do título *Muitas vozes* é observar o espelhamento temático que há nos poemas enfeixados nesse livro e em outros livros de Gullar em uma relação de complementariedade e enriquecimento de sentido de um poema para outro, num movimento que extrapola a voz reflexiva que expressa o sentimento do mundo e do tempo, num movimento reflexo também do eu e da literatura. As muitas vozes, nessa leitura interpretativa, seriam compostas pelos vários ecos temáticos depreendidos dos poemas publicados anteriormente, de modo que, pelo viés da metaliteratura, a voz de um poema se irmana ao outro, numa união da voz individual às vozes coletivas do livro.

O poema “Muitas vozes” se abre para essa interpretação: “Meu poema/é um tumulto:/ a fala/que nele fala/outras vozes/ arrasta em alarido/”, sugerindo que as outras vozes fazem referência metapoética à voz dos poemas de Gullar na sucessão do tempo e das obras, retomando temas e motivos anteriormente explorados, como a pera: “Se dizes pera,/ acende-se um clarão/ um rastilho/ de tardes e açúcares” (GULLAR, 2015, p.499). Dessa forma, assim como as vozes de outros poetas como Rilke podem ser evocadas, a releitura de seus próprios poemas pode ser uma ventania que chama “esses fósseis à fala” (GULLAR, 2015, p.500). As muitas vozes, constituídas pelos rumores passados e presentes, podem ser escutadas se o leitor apurar o ouvido: “Meu poema/ é um tumulto, um alarido:/ basta apurar o ouvido” (GULLAR, 2015, p.500).

Nesse sentido, há vários índices temáticos que são retomados nos poemas que compõem o livro: o som e o barulho, a cidade automatizada

indiferente ao barulho inaudível da poesia; o poeta em busca da linguagem da poesia, o poeta e a poesia diante do tempo, da memória e da morte, o mundo natural e o industrial. João Luiz Lafetá, em “Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar” (2004), apontou como há elementos constantes na poesia de Gullar e como essas constantes vão sofrendo transformações de matiz, desde *A luta corporal* (1950-1953) até *Na vertigem do dia* (1975-1980). Ainda assim, o crítico mostra como a base da pesquisa poética de Gullar está centrada no tempo, na linguagem e na identidade. Esses três elementos vão continuar marcando a escritura dos poemas nas últimas obras do poeta maranhense, de modo que parece mesmo haver um roteiro definido em sua poesia, como defende Bosi.

Essa constância de motivos pode ser observada na construção metafórica do gato que aparece em alguns poemas de *Muitas vozes*. O primeiro poema desse livro já traz a figura emblemática desse animal:

Ouvindo apenas

E gato e passarinho

e gato

e passarinho (na manhã

veloz

e azul

de ventania e ar

vores

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)

No poema, o sujeito poético escuta os barulhos ao seu redor, em especial de cão, gato e passarinho. O tempo, metaforizado na manhã veloz, é tão rápido quanto os rumores dos animais, o que contrasta com a postura do eu configurado no poema, que apenas escuta, deitado, a dinâmica do mundo. No segundo poema do livro, “Electra II”, há uma inversão de sentidos, pois o barulho do estampido faz referência ao som que o poema faz ao nascer e não à queda do avião. Esse barulho não é identificado, tampouco ouvido, pelas pessoas automatizadas da cidade: “São vozes do dia/ que ninguém/ estranha: como/ o trepidar/do tempo/ que escorre/ da torneira/por isso/ se um poema/ nasce/ali não se percebe” (GULLAR, 2015, p. 459). É explícita a falta de sensibilidade dos cidadãos comuns em relação ao sentimento do tempo, assim como eles são também incapazes de ouvir o barulho causado pelo poema.

Na última estrofe de “Electra II”, os animais do primeiro poema são retomados: “Talvez que um gato/ou/um cão/ e quem sabe o/ canário/ – de melhor ouvido –/ tenham escutado/ a detonação” (GULLAR, 2015, p. 460), mas em um movimento diferente. Não é mais o poeta que escuta o barulho dos animais, são os animais que talvez tenham escutado o som do poema, o qual é imperceptível para as pessoas da era industrial. Levando em conta os dois poemas, há um movimento de complementariedade: no primeiro, o sujeito poético escuta os animais; no outro, os animais possivelmente são capazes de escutar a poesia.

No terceiro poema do livro, intitulado “Na lagoa”, o tema da cidade surda é retomado: “A cidade/ debruçada sobre/ seus afazeres surda/ de rock/ não sabe ainda/ que a garça/ voltou” (GULLAR, 2015, p. 461). O impasse do poeta diante da escrita do poema é proposto: “e está lá agora/ real e implausível/ como o poema/ que o Gullar não consegue escrever” (GULLAR, 2015, p. 461). No quarto poema, “Nasce o poeta”, a potencialidade da linguagem se encarna na expressão poética, metaforizada na

palavra “Lobo”: “aquilo era o lobo/ (a palavra lobo/ enfim encarnada)” (GULLAR, 2015, p. 462), enriquecendo os sentidos anteriores ligados à ideia de que, apesar de os homens não escutarem o barulho da poesia, é no reino da linguagem humana, “em solo humano” (GULLAR, 2015, p. 462), que o poema nasce.

Parece haver um jogo de espelhamentos entre vários percursos temáticos na obra do poeta que reaparecem com inquietações semelhantes. Exemplo disso são os poemas “Redundâncias”, “Fim”, “Aprendizado”, “Thereza”, “Visita” e “Meu pai”, os quais vão se voltar para a tematização da finitude do homem. Constantemente, nesses poemas, a vida é metaforizada no barulho, de modo que o silêncio sugere o vazio do nada após a morte. Se a morte representa o fim absoluto da consciência, com o fim dela resta a materialidade do corpo, peso inerte. Esses temas vão ser retomados e, ao mesmo tempo, assumirão outra feição no poema “Lição de um gato siamês”:

Só agora sei
Que existe a eternidade:
É a duração
 Finita
 Da minha precariedade

O tempo fora
De mim
 É relativo
Mas não o tempo vivo:
Esse é eterno
Porque afetivo
– dura eternamente
 Enquanto vivo

E como não vivo
Além do que vivo
Não é
Tempo relativo:

Dura em si mesmo
Eterno (e transitivo)
(GULLAR, 2015, p. 496)

Nesse poema, o gato siamês aparece apenas no título, como se a suposta descoberta transmitida no poema viesse dele, no momento presente. O tom do poema é o de um eu que tenta pensar logicamente sua duração no tempo. Nesse sentido, a eternidade do homem é o tempo de sua vida, ou de sua precariedade. O tempo vivo é eterno e afetivo, o que está além dele não pode ser tempo vivo, é um tempo de fora, que não pertence ao eu. Logo, o tempo da vida é o único para o eu e não pode ser relativo, é eterno, dura em si mesmo. A ideia de transitividade no último verso fica em aberto: transitivo por que se completa nesse movimento afetivo entre o eu e o gato? A resposta só pode ser encontrada nos outros poemas do livro que recuperam o felino.

Em “Manhã de novembro”, a temporalidade do poema “Ouvindo apenas” reaparece na alusão à manhã de novembro no título do poema:

Manhã de novembro

Meu gato siamês

(de veludo
e garras,
cheio de sons)

deita-se
ao sol

(da morte,
sabemos nós)

displicente
e eterno

O gato une, nesse poema, a reflexão sobre o canto, a morte e o tempo, visto que os sons são associados nos outros poemas citados ao barulho

do poema, o qual é perceptível ao gato e inaudível para as pessoas comuns. Em “Manhã de novembro”, o gato é configurado como um ser que ignora a morte e está cheio de sons, os quais assumem também o sentido do movimento incessante da vida. Ele simplesmente deita-se ao sol e, assim, é eterno. Em outros termos, o gato não sente o conflito entre a finitude do homem e a relatividade do tempo, ele simplesmente está despreocupado com as questões metafísicas porque só compreende o seu existir naquele momento. Será que é a lição ensinada pelo gato sugerido no título do poema “Lição de um gato siamês”? Os versos entre parênteses estabelecem uma divisão entre o gato que não se questiona e o ser humano que observa o gato em sua finitude e reflete sobre ela, já que é também a finitude humana.

Outros poemas reiteram a tentativa do eu para compreender sua permanência no tempo. Em “Reflexão”, o eu poético revela que não tem controle sobre o que ultrapassa seu tempo de vida: “Está fora/ de meu alcance/o meu fim/ Sei só até/ onde sou/ contemporâneo de mim” (GULLAR, 2015, p. 519). Em “Extravio”, há o desejo do eu poético de não ser fragmentado no tempo, mas conseguir se incorporar completo no presente: “Extraviei-me no tempo./ Onde estarão os meus pedaços?/ Muito se foi com os amigos/ que já não ouvem nem falam./ Estou disperso nos vivos,/ em seu corpo, em seu olfato,/ onde durmo feito aroma/ ou voz que também não fala./ Ah, ser somente o presente: esta manhã, esta sala” (GULLAR, 2015, p. 533). Esse poema expressa um eu que deseja se integrar no presente, contudo, reflexão e experiência ainda não se encontraram e, devido a isso, o sujeito poético ainda está distante do gato, que não se ressentem com o *Cogito, ergo sum*. Os mesmos motivos são explorados no poema “Filho da ilha”: “ali/ dei por mim/ nascido/ e destinado a viver/ mas sem ninguém para explicar-me/ por que tanta luz tanta manhã/ nem donde vieram os passarinhos/ e os gatos/ e os espelhos” (GULLAR, 2015, p. 540), revelando que a postura do sujeito poético ainda é de uma procura não apaziguada.

Bosi mostra como os poemas de *Barulhos*, obra publicada em 1987, apresentam um teor filosófico pascaliano. O homem é tão efêmero quanto os elementos da natureza, mas, diferentemente desta, é um ser pensante:

Trata-se aqui de um verdadeiro exercício de percepção, que seria cartesiano (eu não sou o mundo, porque penso) se não fosse pascaliano. 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 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: o eu entre os seres e o nada. (BOSI, 2003, p.181).

Nesse movimento, o eu deseja ser a coisa, mas dela se afasta pelo esforço reflexivo. No entanto, como pela reflexão não é possível encontrar a verdade fora do eu, e mesmo em sua subjetividade há uma sucessão de verdades desencontradas, o sujeito poético se fragmenta nas várias vozes dissonantes do livro. Se a consciência de sua finitude vai marcar a separação entre o eu poético e o gato, o fim da consciência poderia amortecer a distância entre ambos, já que a transcendência não é um caminho possível. Nesse sentido, os poemas que tematizam o gato também aparecem em *Em alguma parte alguma*, mas, nesse volume, o olhar reflexivo diante da finitude da vida e da imensidão do tempo exterior ao homem cede espaço a uma serenidade maior desse eu que se pensa no tempo. Dessa forma, a morte aparece como constatação eventual em “Anoitecer em outubro”:

Anoitecer em outubro

A noite cai, chove manso lá fora
meu gato dorme
enrodilhado
na cadeira

Num dia qualquer
não existirá mais

nenhum de nós dois
para ouvir
nesta sala
a chuva que eventualmente caia
sobre as calçadas da rua Duvivier.
(GULLAR, 2015, p.592).

Nesse poema, o aconchego doméstico e a imagem da chuva mansa aproximam o eu e o gato. A reflexão realçada no poema “Lição de um gato siamês” cede espaço para um clima de intimidade. A morte parece ser como a noite que cai, sem alarde. No poema “Nem aí”, o título sugere a postura do gato acompanhada de perto pelo olhar do sujeito poético: “Indiferente/ao suposto prestígio literário/ e ao trabalho/ do poeta/ à difícil faina/ a que se entrega para/ inventar o dizível,/ sob a mesa/ o gatinho/ se espreguiça/ e deita-se e/ adormece/ em cima do poema” (GULLAR, 2015, p.593). Aqui, até mesmo a busca atormentada pela poesia, tão presente nos poemas anteriores do poeta, cede espaço para as imagens de conforto proporcionado pelo não indagar, pela não procura, que deságua na imagem dolente do gato adormecido sobre o poema.

Assim, a recorrência dos mesmos temas, como aponta Lafetá (2004), permanece, mas há uma mudança de postura do sujeito poético. Se depois da morte não existe mais duração no tempo, não existe mais consciência, então não há por que se angustiar diante da passagem do tempo e da finitude das coisas, como é possível observar no poema “A propósito do nada”:

sou
para o outro
este corpo esta
voz
sou o que digo
e faço
enquanto passo

mas
para mim

só sou
se penso que sou
enfim
se sou
a consciência
de mim

e quando
vinda a morte
ela se apague
serei o que alguém acaso
salve
do olvido

já que
para mim
(lume apagado)
nunca terei existido.
(GULLAR, 2015, p. 595)

A saída configurada nos poemas da última obra de Gullar para salvar o poeta do esquecimento é a leitura dos seus poemas pelos vivos, de outra forma, só restará o silêncio. Assim, não há transcendência possível para o eu depois da morte. As imagens estão presas à imanência do corpo e, com o desaparecimento da vida, a duração do eu no tempo se desfaz, torna-se um lume apagado. Em “Flagrante”, as atribuições comumente empregadas ao gato são transferidas para o sujeito poético:

Flagrante

o meu gato
na cadeira
se coça

corto papéis coloridos na sala
e os colo num caderno

a manhã clara canta na janela

estou eterno

(GULLAR, 2015, p. 596)

Neste poema, a manhã não é mais veloz como nos poemas de *Muitas vozes*. A angústia diante do tempo fugidio que consome o homem e as coisas cede espaço para a serenidade da paz doméstica. A voz lírica, antes atordoada com as especulações sobre a relatividade do tempo, compreende que se o tempo vivo é o tempo em que o poeta vive, então ele está eterno. A escolha do verbo “estar” não é aleatória, revela que a plenitude encontrada é apenas, momentânea, uma voz entre outras, o que é reforçado pelo título do poema, o qual sugere uma cena fugidia. De qualquer forma, as prerrogativas até então atribuídas ao gato, como a indiferença ao tempo e à morte, incorporam-se no poeta. Em um processo de identificação entre o eu e o gato, o sujeito poético parece encontrar o apaziguamento pela falta de reflexividade.

O gato aparece também no poema “Doída alegria”:

Durante anos
foi a minha constante companhia
aonde eu estava
ele vinha
e ronronando
em meu colo se acolhia

Até que um dia...

Faz anos já que a casa está vazia.

Mas eis que
Inesperado
ele de novo chega
e se deita ao meu lado

Não me atrevo
a olhá-lo

pois é melhor não vê-lo
que não vê-lo

Nada pergunto
apenas vivo
a doída ilusão
de tê-lo junto
(GULLAR, 2015, p.597)

Neste poema, mesmo com a morte do gato e a sugestão de seu retorno pelo sentimento de presença constituído por anos de convivência que não se apagam facilmente, não há especulações sobre a morte, nem uma excitação da visão, apenas a ilusão de que o gato ainda está ali. O poema não alça voos metafísicos, o que é realçado pela dupla negação da visão do gato e a dor do sujeito poético ao constatar o quanto é ilusório ter o felino de volta.

O ciclo sobre o gato em *Em alguma parte alguma* é fechado por um poema que já havia sido publicado em formato infantil, com ilustrações de Theo Siqueira, sob o título de *A estrela e o gatinho* em 2004³. A republicação do poema na obra voltada para adultos não parece ser fortuita, visto que o texto se aproxima da atmosfera poética sobre o animal no livro como um todo:

A estrela

Gatinho, meu amigo
fazes ideia do que seja uma estrela?

Dizem que todo este nosso imenso planeta
coberto de oceanos e montanhas

³ Não foram encontradas fontes exatas que informam se o poema “A estrela” foi escrito para crianças ou se foi uma decisão editorial publicá-lo para o público jovem. Assim, há duas possibilidades: Gullar poderia já ter escrito o poema para sua última obra, *Em alguma parte alguma*, a qual reúne poemas escritos de 2000 a 2010, e fora convidado pela editora Evoluir para lançá-lo para crianças, ou escreveu o poema para uma edição infantil e depois o publicou também para adultos.

é menos que um grão de poeira
se comparado a uma delas

Estrelas são explosões nucleares em cadeia
numa sucessão que dura bilhões de anos

o mesmo que a eternidade

Não, obstante, Gatinho, confesso
que pouco me importa
quanto dura uma estrela

Importa-me quanto duras tu,
querido amigo,
e esses teus olhos azul-safira
com que me fitas
(GULLAR, 2015, p.609)

Nos primeiros versos do poema há o questionamento sobre a imensidão do universo e das estrelas. Tal imensidão representa a eternidade do alheio, que não interessa mais ao eu. Diante do impalpável, o sujeito poético desce o olhar do grandioso para se prender mais firmemente ao rés-do-chão. A duração da vida do gato é, portanto, em um processo de inter-relação revelado pela leitura conjunta dos outros poemas, a duração da vida do próprio sujeito poético. Se a plenitude é encontrada pela falta de reflexividade que marca o gato, o sujeito e o felino se irmanam, e, nesse sentido, desaparece a distância entre eles.

Os poemas sobre o gato de *Em alguma parte alguma* revelam o olhar de um eu que aceita a natureza do insondável. A descoberta do presente e do tempo de vida como a única eternidade possível é revelada pela amizade com o gato, ambos agora unidos na indiferença aos dilemas metafísicos. Se a análise de Bosi, citada anteriormente, demonstra que há duas direções na forma como o eu poético lida com tempo e com a morte em *Muitas vezes* (o tempo que consome as pessoas e as máquinas industrializadas e o tempo afetivo que não é o dos objetos de consumo, mas dos

objetos familiares), aqui, nesta última obra, parece haver ênfase nessa segunda direção. O gato vai simbolizar aquilo que não é descartável como os objetos de consumo, já que a memória dele permanece. Para além daquilo que o tempo destrói, o gato mostra que o tempo também constrói laços que perduram.

Se há mesmo um roteiro na obra poética de Gullar voltada para o público geral, caber perguntar se os livros publicados para crianças fazem parte desse roteiro ou representam um mundo à parte, revelando concepções diferentes do que seja escrever para a infância. Em *Um gato chamado Gatinho* todos os dezessete poemas são sobre o gato siamês que aparece de forma recorrente nas duas últimas obras de poesia escritas pelo poeta para adultos. Gullar esclarece como os poemas deste volume infantil foram criados:

Ao escrever o primeiro poema deste livro – “O gato curioso” – não tinha a intenção de fazer um livro. Escrevi-o porque me deu vontade. Mas foi este poema que me levou a ter ideia de escrever outros, mostrando como é o Gatinho, como se comporta, suas atitudes, manias, preferências... E assim foi que, aos poucos, os poemas foram nascendo, sem pressa, motivados por cada nova descoberta que eu fazia a respeito do meu gato. Já havia escrito outros poemas sobre ele – que estão em meu livro *Muitas vozes*, mas são de outra natureza, envolvendo questões graves. Estes só querem ser engraçados, agradáveis e divertidos. (GULLAR, 2000, p.45).

O poeta estabelece uma distinção entre os poemas para crianças, vistos como uma brincadeira divertida, e os poemas das obras adultas, sérios e graves. Em *Um gato chamado Gatinho*, de fato, os poemas sobre o gato não apresentam as tensões das obras para adultos. Observe-se o poema:

Companheiro fiel

Se estou trabalhando
– seja a que hora for –

Gatinho se deita ao lado
do meu computador.

Se vou para a sala
e deito no sofá
ele logo vai pra lá.

Se à mesa me sento
a escrever poesia
e da sala me ausento
pela fantasia,
volto à realidade
quando, sem querer, toco de resvês
numa coisa macia.

Já sei, não pago dez:
é o Gatinho
que sem eu saber
veio de mansinho
deitar-se aos meus pés.
(GULLAR, 2000, p. 25).

O convívio doméstico observado nos poemas de *Em alguma parte alguma* é retomado, mas a ênfase aqui é na descrição do comportamento do gato, sem dimensões universalizantes. As indagações do sujeito poético parecem ceder lugar a uma atmosfera repetitiva, a qual remete ao cotidiano doméstico, marcado pelo companheirismo entre o eu e o gato. O leitor que acompanha o desenvolvimento dos poemas do gato nas duas obras não pode deixar de se perguntar se não houve aqui a concretização do desejo alentado pelo sujeito poético do já citado poema “Extravio”, contido em *Muitas vozes*: “Ah, ser somente o presente: esta manhã, esta sala” (GULLAR, 2015, p. 533).

Em outro poema de *Um gato chamado Gatinho*, intitulado “Oron-ron do gatinho”, é estabelecida uma relação entre o gato e um boneco que, por sua vez, indica uma dualidade:

O gato é uma maquininha
que a natureza inventou
tem pelo, bigode, unhas
e dentro tem um motor

Mas um motor diferente
desses que tem nos bonecos
porque o motor do gato
não é um motor elétrico

É um motor afetivo
que bate em seu coração
por isso ele faz ron-ron
para mostrar gratidão

No passado se dizia
que esse ron-ron tão doce
era causa de alergia
pra quem sofria de tosse

Tudo bobagem, despeito,
calúnias contra o bichinho:
esse ron-ron em seu peito
não é doença – é carinho.
(GULLAR, 2000, p.31).

Nestes versos, o apego aos elementos familiares em detrimento das máquinas da indústria de massa parece retornar, porém marcado por um clima afetivo que contamina o olhar sentimental do sujeito poético. Contudo, há uma mudança dos meios expressivos em comparação com a obra destinada ao público adulto, por meio do uso frequente de formas provindas da tradição, como a redondilha maior e as quadras, o que faz com que o poema se aproxime das cantigas de roda e canções folclóricas, mais próximas de uma perspectiva do universo da criança. O uso de diminutivos e de um tom que explica com clareza as diferenças entre o gato e os bonecos marca também a concepção de Gullar

sobre o que seja escrever para a infância, isto é, algo com uma escala menor de complexidade.

Os outros poemas apresentam a mesma atmosfera de comunhão entre o eu e o gato, como no poema “Mal entendido”:

Se vou à rua e demoro
Gatinho não gosta não,
me recebe com miados
de clara repreensão.

Mas às vezes ele dorme
e eu continuo ali
perto dele. Quando acorda,
reclama insistentemente
achando que eu saí
quando ele é que estava “ausente”.
(GULLAR, 2000, p. 37)

Dessa forma, o eixo estrutural dos poemas está distante daquilo que Lafetá apontou como a base poética de Gullar: a identidade, a linguagem e o tempo. No que tange à linguagem, especificamente, Lafetá ressalta como a escolha vocabular de Gullar nos “poemas portugueses” (*A luta corporal*) recaia sobre termos contundentes e ao mesmo tempo balanceados e marcantes. No decorrer de sua obra poética, “as palavras fortes indicadoras de desgaste e a imagística mordente serão as preferidas pelo poeta” (LAFETÁ, 2004, p.131). E sobre uma ruptura linguística em relação à geração de 45, Lafetá considera que Gullar não mais escreverá como os poetas nela incluídos, ao “contrário, sua poesia agora se fará contra o poético refinado, contra o requinte literário, contra as zonas escuras de encantação” (LAFETÁ, 2004, p.133). Os poemas de *Um gato chamado Gatinho* parecem não se incluir nem na busca encantatória do raro ritmo poético, tampouco na contramão do requinte literário.

Salta aos olhos também a diferença no emprego dos recursos formais, libertários nas obras para adultos, fazendo uso da disposição visual dos versos, o refinamento no emprego dos recursos estilísticos, a

“dimensão coral” (BOSI, 2003, p.181) das várias vozes que permeiam os poemas, a “modernidade renitente da dissonância” (BOSI, 2003, p.181), e limitados nos poemas infantis:

Peru de Natal

O gatinho não tolera
Comer comida cafona.
Aceita sardinha frita
Mas adora é azeitona.

Neste natal entendeu
De melhorar seu menu:
Subiu na mesa e mordeu
Nada menos que o peru.

Levou algumas palmadas
por ter se portado mal
mas logo foi perdoado:
jantou peru de Natal.
(GULLAR, 2000, p. 21)

Os versos em redondilha maior e as rimas abundantes (A/B/C/B) conferem uma musicalidade monótona aos versos, que em tudo destoa da experimentação formal dos outros livros. Sobressai o excessivo prosaísmo dos poemas, que se fecham no cotidiano do gato, sem outras cogitações. Se por um lado, boa parte da poesia infantil brasileira contemporânea faz largo uso do *nonsense*, da gratuidade dos jogos sonoros, do humor extraído de situações cotidianas, do ilogismo, por outro lado é gritante a mudança de postura de Gullar quando se dirige ao público infantil. João Luís Ceccantini e Vera Teixeira Aguiar, em “Uma história a ser contada”, mostram como a poesia infantil brasileira, desde *O menino poeta* (1943), de Henriqueta Lisboa, passando por obras de poetas que escrevem para o público jovem (Ricardo Azevedo, José Paulo Paes, Sérgio Caparelli, Lalau etc.) e poetas que escrevem

para adultos, mas tiveram suas obras direcionadas pelas editoras para o público jovem (Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade) apresentam ricas possibilidades expressivas:

Por esses caminhos, a poesia infantil brasileira vai encontrando sua vocação, que é a de se abastecer na cultura popular e nas lições letradas da melhor tradição do país, para compor o acervo multiforme que insere o leitor iniciante nas múltiplas possibilidades do discurso poético. (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 43).

Por fim, no último poema, intitulado “Final”, a adjetivação dada ao gato, expressa no vocábulo “fofo”, choca os leitores acostumados com a artesanal escolha vocabular da obra adulta de Gullar: “Era o que eu tinha a contar/sobre o meu gato Gatinho/que muito tem me ensinado/de amizade e de carinho/ um siamês, pelo escuro,/olhos azuis, cara preta,/ é o bicho – lhes asseguro –/ mais ‘fofo’ deste planeta” (GULLAR, 2000, p. 41).

Helder Pinheiro, em “Poemas para crianças e jovens” (2000), analisa o poema “O primeiro mistério”, de Alcides Villaça, publicado na *Folhinha* em 1997, e, a partir de sua refinada elaboração linguística, afirma:

O leitor que poderia imaginar que a poesia para crianças deve ser fácil, cheia de respostas prontas, sugestões acomodativas, cunhadas em ritmo monótono cai do cavalo. A melhor poesia para crianças sempre resiste a uma leitura mais vertical. Sempre oferece possibilidades semânticas inesperadas. (PINHEIRO, 2000, p. 29)

Entretanto, essa visão da poesia infantil como algo “fácil”, como se vê nas próprias palavras de Gullar em depoimento, ainda resiste e faz parte de uma ala da produção literária para jovens leitores, inclusive por meio de obras como *Um gato chamado Gatinho*, despreziosas em nível formal e temático.

A crítica especializada ainda não se debruçou com afinco sobre os livros infantis de Gullar. Tal constatação é inquietante, posto que a obra adulta do poeta já foi alvo de estudos de críticos renomados, como

Bosi, Lafetá, Alcides Villaça⁴. Por outro lado, a ilustração de Ângela Lago feita para *Um gato chamado Gatinho* foi premiada, na categoria “Poesia”, o Prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil de 2001 e também foi uma das vencedoras do Prêmio Jabuti também em 2001, categoria “Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil”. Particularmente sobre *Um gato chamado Gatinho*, há muito poucos trabalhos realizados. Não há comentários mais aprofundados sobre a especificidade da poesia infantil na obra em questão, tampouco análises mais verticalizadas sobre os poemas.⁵

Um gato chamado Gatinho, como informado, parece mesmo ter nascido de uma brincadeira. O próprio Gullar não demonstrou intenção de publicar os poemas sobre seu gato, mas a proposta da editora Salamandra fez com que revisse seu desejo. Interessante observar que as concessões que o poeta realiza ao mercado quando se trata da obra infantil são combatidas nos poemas voltados para o público em geral, como é possível observar em “*Off price*”, de *Em alguma parte alguma*:

⁴ Alcides Villaça contribuiu para a fortuna crítica do poeta com importantes trabalhos, como *A poesia de Ferreira Gullar*, tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo em 1984; “Gullar: a luz e seus avessos”, publicada nos *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Sales (1998) e outros ensaios publicados em livros e periódicos.

⁵ Dois trabalhos acadêmicos podem ser citados. Fruto de um trabalho de iniciação científica vinculado a um projeto sobre a relação entre texto e imagem na obra infantil de Gullar, Alisson Feuser Porfirio e Ariane Alfonso Azambuja de Oliveira publicaram o artigo “Educação estética, texto e imagem na literatura infantil de Ferreira Gullar” (2008). Os autores afirmam que o objetivo da investigação é a relação entre texto e imagem em *Um gato chamado Gatinho* e *Dr. Urubu e outras fábulas*; entretanto, o foco recai no trabalho refinado que Ângela Lago realizou em relação ao texto. O outro estudo é a dissertação de mestrado intitulada *A poesia fala com a criança*: uma reflexão sobre as características da poesia infantil e sua relação com o leitor (2009). Ana Paula Klauk elenca alguns dos traços da poesia infantil contemporânea e seu diálogo com a criança. *Um gato chamado Gatinho* é uma das obras que a autora convoca para análise, de forma bastante pontual e breve sobre as relações entre o gato configurado nos poemas e a infância.

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, 2015, p.565)

É notável também o fato de que, se em *Um gato chamado gatinho* houve uma concessão às normas do mercado, e um mercado rendoso como o é o da literatura infantil e juvenil, foi uma decisão editorial com objetivos mercadológicos publicar outras obras de Gullar para adultos em edições para os jovens leitores. É o caso do livro *O rei que mora no mar* (2002), uma reunião de versos do poeta que apresentam uma forte conotação política. José Batista Sales comenta:

É um poema narrativo de 29 versos, em que predominam quadras rimadas em ABCB ou ABAB e pode ser dividido em duas partes. Na primeira, o narrador reconta uma lenda do Maranhão que, por sua vez, é um desdobramento do mito de Dom Sebastião, rei português morto e misteriosamente desaparecido nas areias da África. [...] Na segunda parte, o narrador amplia e atualiza o significado da lenda, colocando o povo no lugar do rei, cujo desencanto significa seu revolucionário levante e sua liberdade. O final manifesta claro conteúdo libertário, cruzando sentidos políticos e religiosos, como dizem esses dois versos que encerram o poema: “Que o povo é o rei encantado/no touro que ele inventou. (SALES, 2012, p.143-144).

Como já foi apontado pela crítica, as últimas obras de Gullar para o público adulto já trazem um esfumaçamento dos temas políticos que

vão marcar os poemas de *Dentro da noite veloz* e de *Poema sujo*. Contudo, a escolha da editora Global, que publicou *O rei que mora no mar*, parece ser mais libertária do que as próprias escolhas estruturais de Gullar quando se volta para o público jovem.

De fato, na obra infantil, a retomada do gato está apartada da angústia diante da passagem do tempo que, com diferentes matizes, acompanha os poemas de *Muitas vozes* e de *Em alguma parte alguma*. Cabe saber se *Um gato chamado Gatinho* concretiza a busca de encontrar a completude dos tempos no presente, de esquecer os dilemas filosóficos para se fechar na calma doméstica e na simbiose entre o eu e o gato, como foi mostrado nos poemas de *Em alguma parte alguma*, estabelecendo pontos de contato entre as duas produções, ou se a concepção de poesia infantil do poeta é mesmo a de uma literatura sem grandes inquietações, um outro roteiro que ainda deve ser traçado pela crítica.

.....

CORRELATIONS AND DIVERGENCES IN THE ADULT AND INFANT POETRY OF FERREIRA GULLAR

ABSTRACT

The objective of this article is to compare Ferreira Gullar (1930-2016) poetry addressed to adult and infant audience. To this end, will be analyzed the productions *Many voices* (1999), *Somewhere nowhere* (2010), and *A cat named Kitty* (2000). The selection justifies itself because there is, in these books, the poetization of the cat, which profile is outlined in the poems addressed to adult and infant audience. The recovery of the feline occurs in movement of complementarity and enrichment of senses from poem to poem, revealing the reflexive aesthetic project of the poet. As critical basis, the assumptions of Bosi (2003), Lafeté (2004) will be considered, among others.

KEYWORDS: Ferreira Gullar; general poetry; infant poetry.

CORRELAÇÕES E DIVERGÊNCIAS EM LA POESÍA ADULTA E INFANTIL DE FERREIRA GULLAR

RESUMEN

El objetivo de este artículo es comparar poemas de Ferreira Gullar (1930 – 2016) direccionados al público adulto y al infantil. Para eso, se analizarán las obras *Muitas vozes* (1999), *Em alguma parte alguma* (2010) y *Um gato chamado Gatinho* (2000). Se justifica la selección porque hay, en estos libros, la poetización del gato, cuyo perfil es trazado en los poemas que se destinan al público adulto e infantil. La retomada del felino ocurre en movimiento de complementariedad y enriquecimiento de sentidos de poema a poema, evidenciando el reflexivo proyecto estético del poeta. Para la base crítica se considerarán las teorías de Bosi (2003), Lafetá (2004), entre otros.

PALABRAS CLAVE: Ferreira Gullar; poesía general; poesía infantil.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís. Uma história a ser contada. In: _____. *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p.11-44.

BOSI, Alfredo. Roteiro do poeta Ferreira Gullar. In: _____. *Céu, inferno*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p.171-185.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

_____. *Um gato chamado Gatinho*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2000.

KLAUCK, Ana Paula. *A poesia fala com a criança: uma reflexão sobre as características da poesia infantil e sua relação com o leitor*. 2009. 88 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

LAFETÁ, João Luiz. Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar. In: _____. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. p. 114-212.

PINHEIRO, Helder. Poemas para crianças e jovens. In: _____. (Org.). *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 11-32.

PORFÍRIO, Alisson Feuser; OLIVEIRA, Ariane Alfonso Azambuja de. Educação estética, texto e imagem na literatura infantil de Ferreira Gullar. In: ENCONTRO NACIONAL, 7.; INTERNACIONAL DE INVESTIGAÇÃO EM LEITURA, LITERATURA INFANTIL E ILUSTRAÇÃO, 5., 2008, Braga. *Anais...* Braga: Universidade do Minho, 2008. p. 319-330.

SALES, José Batista. O poema narrativo para a infância. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (Org.). *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p.133-149.

Submetido em 28 de março de 2017

Aceito em 03 de maio de 2017

Publicado em 25 de agosto de 2017
