

ENTRE GOLPES, REVOLTAS E REGRESSOS: IMAGENS E MIRAGENS DO CHILE NA OBRA DE FERREIRA GULLAR

MARCELO FERRAZ DE PAULA*

RESUMO

Este artigo propõe a leitura de algumas referências ao Chile na obra de Ferreira Gullar. Para tanto, desenvolve uma análise de “Dois poemas chilenos”, “Queda de Allende” e “Volta a Santiago do Chile”, publicados respectivamente em *Dentro da noite veloz* (1974), *Muitas Vozes* (1999) e *Em alguma parte alguma* (2010). Defendemos que estes poemas que abordam explicitamente os seus anos de exílio no Chile ocupam posições estratégicas na obra do autor maranhense. O seu exame indica uma complexa reordenação de lembranças e traumas ligados à frustração de certas alternativas históricas, permitindo acompanhar importantes mudanças em sua poesia, bem como a sua tensa articulação com a história política da América Latina.

PALAVRAS-CHAVE: Ferreira Gullar; memória; Chile.

A DESCIDA AOS INFERNOS

As experiências de Ferreira Gullar durante a sua passagem pelo Chile, no início da década de 1970, são fundamentais para a compreensão de sua trajetória intelectual. Destaca-se, primeiramente, o ambíguo entusiasmo com o governo de Salvador Allende e a angústia decorrente do exílio vivido no país andino. Num segundo momento, passa a predominar o medo, a frustração e o horror, acentuados pelo testemunho do golpe de 1973 e a violenta perseguição aos simpatizantes do regime derubado. O autor demarca este período como uma “descida aos infernos”

* Professor da Universidade Federal de Goiás/UFG, Goiânia, Goiás, Brasil.
E-mail: marcelo2867@gmail.com

(GULLAR, 1998, p. 144), jornada degenerativa que começa no Brasil, com a clandestinidade e a prisão, e passa também por Moscou, Buenos Aires e Lima. Paradoxalmente, durante essa *via crucis* a sua produção poética alcançaria a consagração definitiva, demarcando, conforme posição quase consensual em sua fortuna crítica, a maturidade de sua obra e, possivelmente, o seu ponto culminante.

Dentro desse roteiro, a passagem pelo Chile é a que alcança maior projeção como matéria poética de seus versos. Apenas em *Dentro da noite veloz* (1974) e no *Poema Sujo* (1975) encontramos doze referências diretas ao Chile ou a sua capital. Ademais, será a passagem mais explorada, em tom memorialístico, nos livros posteriores, mesmo sendo a etapa mais curta deste itinerário. Isso talvez possa ser explicado pela relevância histórica dos eventos que se sucedem após a chegada de Gullar a Santiago, com os desafios da construção do socialismo de Allende e a virulência do golpe de estado de 1973. A queda do primeiro governo declaradamente socialista eleito na América Latina instaura um clima de frustração política profunda e, ao mesmo tempo, de terror extremo por conta de iminência de ser preso pelas tropas reacionárias, cuja perseguição aos inúmeros militantes e intelectuais asilados no país era marcada pela mais degradante violência, e culminou em incontáveis casos de execução sumária dos simpatizantes do regime derrubado.

Sem desprezar a importância de alusões mais pontuais ao Chile, na obra de Gullar, presentes sobretudo nas enumerações que o poeta explora para obter um efeito de sincronização de espaços e temporalidades diversas¹, analisaremos neste estudo três poemas construídos a partir de

¹ Alcides Villaça explica esse procedimento do seguinte modo: “A sincronização, ou necessidade dela, parece nascer como efeito de uma recusa, que recai, desde os primeiros poemas de Gullar, sobre a mobilidade fragmentária do mundo [...] O poeta anseia dizer tudo, adotar pontos de vista diferentes, mas simultâneos.” (VILLAÇA, 1984, p. 135). Um exemplo, dentre vários possíveis, pode ser retirado do poema “Dentro da noite veloz”: Uma greve em Santiago. Chove/ na Jamaica. Em Buenos Aires há sol/ nas alamedas arborizadas, um general maquina um golpe./ Uma família festeja bodas de prata num trem que se aproxima / de Montevidéo” (GULLAR, 1999, p. 199).

referências diretas aos eventos testemunhados no Chile. Os poemas em questão são “Dois poemas chilenos”, presente em *Dentro da noite veloz*, “Queda de Allende”, de *Muitas Vozes*, livro de 1999, e “Volta a Santiago do Chile”, publicado no recente *Em alguma parte alguma*, de 2010. Situados em momentos muito distintos de sua obra, a leitura articulada dos poemas permite identificar como o poeta reconfigura a experiência do golpe, partindo do testemunho mais direto, com fortes mais elegíacas, de “Dois poemas chilenos”, e alcançando o tom memorialístico, de intensa busca de um passado turvo e doloroso, mas que mesmo assim, ou por isso mesmo, não se deseja esquecer, que marca a presença do Chile em seus dois últimos livros.

O golpe militar chileno pulsa, como diapasão, nessas buscas artísticas de Gullar, sendo com frequência retomado também em depoimentos, crônicas e, com grande destaque, no livro de memórias *Rabo de Foguete* (1998). A abordagem que o escritor faz daquele período corresponde, ainda, a uma expressão bastante representativa dos dilemas, anseios, esperanças e derrotas dos segmentos da classe intelectual brasileira que aderiram às lutas políticas que antecederam e resistiram às ditaduras militares latino-americanas. Em suma, os episódios que registram a experiência do exílio assumem um interesse não apenas biográfico, histórico e político de primeira ordem, como também apresentam uma dimensão crítica cada vez mais explorada em pesquisas sobre a obra do escritor (GUTKOSKI, 2007; FEITOSA, 2013; SANTOS, 2010). Tais estudos buscam, dentre outras coisas, identificar o impacto do exílio na produção de Gullar, seja em chave histórica, psicanalítica ou filosófica, considerando as estratégias de representação artística do estranhamento e angústia decorrentes da condição de exilado político e, ainda, os vínculos muito estreitos que a sua poesia estabelece entre escrita, memória e trauma.

A SOLIDARIEDADE NA DERROTA

Cabe destacar, para início de discussão, que a passagem do poeta pelo Chile coincide com um momento de complexidade política talvez sem precedentes na história da América Latina. A construção do

socialismo era uma realidade ternamente vivida pelos intelectuais do país e pela grande comunidade de exilados que ali se estabeleceu buscando refúgio diante de perseguições sofridas em seus países de origem. O Chile, naquela altura, era uma rota de escape promissora para militantes perseguidos pelos regimes autoritários que se estabeleceram na América Latina. Ficando apenas em nomes brasileiros mais conhecidos, podemos citar Paulo Freire, Mario Pedrosa, Fernando Henrique Cardoso, além de tantos outros, que encontravam-se asilados no Chile no começo dos anos 1970.

O contexto político daqueles anos é bem conhecido: Allende assumira o poder como o primeiro governo declaradamente socialista eleito na América Latina e ensaiava mudanças profundas na economia chilena, sofrendo duríssima oposição das elites tradicionais. O triunfo upista (a Unión Popular (UP), vitoriosa nas eleições gerais, que abrangia os partidos comunista, socialista e social-democrata) ampliava a tradição diplomática chilena de oferecer asilo político, intensificada pela disposição do novo governo em acolher personalidades da esquerda latino-americana, alvos corriqueiros das ditaduras que usurpavam o poder no continente. Sobre essa tradição diplomática chilena, vale mencionar um trecho do discurso de Pablo Neruda ao receber Thiago de Mello, poeta que também cumpriu parte de seu exílio naquele país: “O Chile acolheu sempre o pensamento perseguido. Neste aspecto, estamos de acordo governantes e governados. O asilo contra a opressão não é apenas um verso, é a láurea do Chile, nosso comum orgulho.”² (NERUDA, apud MELLO, 1984, p. 206, tradução nossa).³

² Texto original em espanhol.

³ Retomamos aqui parte de um trabalho mais panorâmico, de enfoque comparativo, publicado por nós na *Revista Crioula* (USP), no qual analisamos a participação de um grupo de poetas em seu exílio no Chile. A atual proposta, voltada para uma abordagem específica e verticalizada do caso de Gullar, justifica-se não só pela importância do poeta como também pela posição exemplar que ocupa entre os exilados. Cf. PAULA, Marcelo Ferraz de. O exílio de poetas brasileiros no Chile de Allende: esperança, desilusão e memória. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 11, maio 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55537>>. Acesso em: 21 jul. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.55537>

A chegada do poeta maranhense a Santiago era marcada pela revolta. A maneira como o seu nome fora lançado, segundo ele contra a sua vontade, para o diretório central do partido comunista – fato que mais tarde lhe obrigaria a deixar o país –, ainda lhe causava remorso e frustração. Após cair na clandestinidade, perseguido pelo aparelhos repressores da ditadura brasileira, o poeta embarcou para Moscou, sob o pretexto de realizar um curso sobre marxismo. Lá passou cerca de seis meses, com o previsível estranhamento da língua e do clima e com saudades da família. Segundo o poeta narra em suas memórias, estes episódios contribuíram para que chegasse ao Chile já castigado pelo sentimento profundo de solidão e deslocamento. Pior que isso: sua chegada coincidia com uma nova fase da aventura socialista chilena. Dissipava-se rapidamente o clima de euforia pela vitória nas urnas e o governo de Allende, ao começar a colocar em marcha o seu projeto, deparava-se com um tecido social extremamente complexo, no qual as diversas forças que o levaram ao poder começavam a exibir suas divergências, abrindo espaço para uma encorpada investida reacionária. Gullar chegou ao Chile num estágio em que o otimismo em torno da construção do socialismo se convertera em apreensão por parte dos simpatizantes do governo.

O itinerário aqui esboçado pode ser consultado, com detalhes, em *Rabo de Foguete* (1998). A narrativa concisa e seca desta obra de cunho memorialístico oferece um intrincado painel da tensão política que Gullar encontrou no Chile. Desse livro, citamos uma passagem na qual o autor faz uma sucinta, embora contundente, análise dos primeiros meses do governo socialista:

Um dos graves erros cometidos pelo governo socialista foi, logo de saída, dar um aumento salarial de 100% a todos os trabalhadores do país, o que provocou o consumo desenfreado e o esgotamento de estoques. As prateleiras ficaram vazias e os preços subiram vertiginosamente. A necessidade de atender ao consumidor fez convergir para a produção de bens de consumo os recursos que deveriam dirigir-se para setores básicos da economia. Ao mesmo tempo, o esforço para suprir o comércio e minorar a escassez de mercadoria era frustrado pela

ação sabotadora da burguesia, que comprava e estocava tudo que não era perecível. [...] Essa situação era gravada pelo bloqueio econômico imposto ao Chile pelos EUA. (GULLAR, 1998, p. 144).

Ainda em *Rabo de Foguete*, Gullar analisa as lembranças do golpe militar chileno de maneira severa. A deposição do governo gera uma necessidade de reflexão sobre a própria ideologia que havia alimentado com tanto ímpeto durante a sua fase de maior engajamento político. Tendo acompanhado de longe as medidas do governo socialista, mais como um refugiado simpatizante do que como um intelectual atrelado ao projeto de Allende, Gullar fará avaliações duras daquele período de intensa mobilização:

Contrário à escolha da via armada para chegar ao poder, eu testemunhara no Chile o fracasso da via pacífica. Que conclusão devia tirar daí? Que não havia como chegarmos ao poder, que a revolução era inviável? Já antes, diante das dificuldades enfrentadas por Allende para fazer avançar o processo socialista, me perguntara se nós, comunistas brasileiros, devíamos continuar a pagar preço tão alto para chegar ao poder, uma vez que chegar a ele não significava dar melhores condições de vida ao povo e sim, em vez disso, a curto prazo pelo menos, empurrar a sociedade para uma luta fratricida de resultado imprevisível. Agora eu conhecia o resultado: a derrota. (GULLAR, 1998, p. 198-199).

O discurso deste Gullar-narrador, que escreve já no final dos anos 1990, indica o testemunho do golpe chileno como uma passagem fundamental para o seu desencanto com o ideário socialista. A fragilidade do governo de Allende, seus equívocos e a falta de coesão do operariado para organizar uma resistência são retomados em *Rabo de Foguete* como justificativa histórica e biográfica para que o poeta abandonasse a militância e se afastasse gradativamente dos ideais marxistas, até renegá-los por completo.

É oportuno salientar que essa narrativa autobiográfica é também uma versão sobre o passado, sem constituir uma projeção cristalina do mesmo, já que é entrecortada pelo complexo processo de construção das memórias. Conforme Ecléa Bosi (2003), é cada vez mais patente nos estudos sobre o

tema o fato de a memória operar de maneira maleável, elegendo e abandonando objetos e eventos nos quais fixa o seu interesse, conforme as condições sociais e subjetivas que impactam na organização e reorganização das lembranças. Levando em conta *Rabo de Foguete*, é importante para esta investigação compreender como este livro relê a experiência chilena como um marco nas desilusões políticas de autor. Nele são constantes as referências ao período por meio de imagens extremamente negativas: “tinha que sair daquele maldito país” (GULLAR, 1998, p. 185), “um pesadelo, um desastre que reduzia meu mundo a ruínas” (p. 184), “mal podia acreditar que estava mesmo deixando o inferno” (p. 186). Entretanto, para a análise específica de “Dois poemas chilenos”, poema escrito no calor dos acontecimentos, tal afirmação de desencanto, feita quase trinta anos depois do golpe, não parece coincidir com os sentidos principais do poema. Como veremos a seguir, a voz lírica demonstra afinidade e identificação com o presidente assassinado, pois ambos são apresentados como vítimas da tirania.

O fato de ter estado presente como testemunha dos acontecimentos não confere um valor de verdade absoluta ao seu discurso. Ao comentar as particularidades de *Rabo de Foguete*, Davi Arrigucci diz que “não prevalece, como se poderia esperar, a perspectiva de quem escreve depois que as coisas já se deram e a história, sabida de todos, já é outra” (ARRIGUCCI, 1998). A constatação, contudo, deve ser aplicada basicamente à estratégia narrativa utilizada pelo escritor na elaboração do livro. A construção textual coloca em primeiro plano o olhar do sujeito no centro dos acontecimentos, transformando-o num personagem e dando profundidade literária ao livro, que certamente revela cuidados narrativos que vão além do simples relato autobiográfico. Entretanto, transposta para fora do campo dos procedimentos formais, a crença de que o livro recupera com precisão as impressões do autor no período ali abarcado não se sustenta.

Os relatos memorialísticos que fazem menção ao testemunho do golpe do Chile como passagem decisiva para o abandono da militância socialista do autor contribuem sobremaneira para o exame dos poemas contemporâneos a tais relatos, mas demandam cautela quando tratamos dos poemas produzidos no calor do momento, nos quais essa frustração

ideológica não é evidente. Se por um lado, é verdade que no primeiro poema que analisaremos, Allende é a própria imagem do desamparo e não carrega nenhum heroísmo, nem mesmo a promessa de que “a vida muda o morto em multidão”, como no poema dedicado a Che Guevara e que nomeia o livro de 1974, por outro, isso não impossibilita uma comunhão entre o sujeito lírico e a figura do líder derrotado.

É importante insistir nessas considerações antes de passarmos para a leitura de “Dois poemas chilenos”, presente no livro *Dentro da Noite Veloz*:

Dois poemas chilenos

I

Quando cheguei a Santiago
o outono fugia pelas alamedas
feito um ladrão
 Latifúndios com nome de gente, famílias
com nome de empresas
 também fugiam
com dólares e dolores
no coração
Quando cheguei ao Santiago em maio
Em plena revolução

II

Allende, em tua cidade
ouço cantar esta manhã os passarinhos
da primavera que chega.
Mas tu, amigo, já não os pode escutar.

Em minha porta, os fascistas
pintaram uma cruz de advertência.
E tu, amigo, já não a podes apagar.

No horizonte gorjeiam
esta manhã as metralhadoras

da tirania que chega
para nos matar
E tu, amigo,
já nem as pode escutar.
(GULLAR, 2009, p. 226)

A disposição dos poemas reunidos em *Dentro da noite veloz*, livro que reúne textos escritos ao longo da década anterior a sua publicação, em 1974, propositalmente preserva tanto a cartografia como a cronologia do movimento de abertura que a clandestinidade e o exílio estabelecem em sua poesia. Nos primeiros poemas da obra predomina uma dicção poética ainda tributária das reflexões realizadas nos Centro Populares de Cultura (CPCs-UNE) em torno do nacionalismo e da poesia popular-revolucionária. Encontramos poemas com uma forte inclinação à denúncia da fome no nordeste, o interesse na situação alienada e na tomada de consciência dos “homens comuns” das grandes cidades, a incorporação de formas populares e, ainda, certo recalcque das inquietudes existenciais do sujeito em prol de um envolvimento político programático. Ao longo do livro, contudo, a experiência do exílio ganha relevo poético e complexifica a identidade do sujeito lírico. Neste processo notamos, simultaneamente, uma articulação mais intensa entre a revolta do *eu* diante de uma ordem injusta e violenta e o impacto dessa realidade na configuração de um sujeito também precário.

Outro aspecto importante é a abertura da poesia para os problemas do mundo – amalgamados aos problemas nacionais até então priorizados –, como os golpes militares na América Latina, a guerra do Vietnã e a Revolução Cubana. Em síntese, o movimento do livro parte de um nacionalismo militante e encena uma abertura para os problemas, esperanças, frustrações e projetos de resistência, retomando um internacionalismo solidário presente na poesia brasileira durante a segunda guerra mundial, mas com o diferencial de lhe conferir uma feição americanista mais robusta, pois o “sentimento do mundo”, para resgatarmos a poderosa expressão drummondiana, é, em Gullar, antes de tudo um “sentimento terceiro-mundista” e, mais que isso, latino-americano.

É fácil perceber que em “Dois poemas chilenos” a mirada sobre a figura de Salvador Allende e seu governo é menos negativa e ácida do que aquela concebida no livro memorialístico. A segunda parte do poema apresenta vários elementos de uma elegia. Allende surge como interlocutor direto do poema e o com ele o sujeito lírico compartilha uma profunda tristeza diante da derrota moral e política provocada pelo golpe. Allende é aqui chamado de “amigo”, em terna expressão de camaradagem. A expressão indica tanto uma intimidade simbólica com o presidente assassinado quanto uma cumplicidade ética, por isso é repetida três vezes, destacada entre vírgulas, numa posição que pode ser tanto a de vocativo como a de aposto. A cidade é, na primeira parte, desenhada sob o signo da hostilidade: ao chegar “em plena revolução”, o sujeito se depara com um ambiente farto de conflitos. A descrição contextual do espaço (“em Santiago”), do tempo (“em maio”, “o outono”) e da situação (“em plena revolução”) cria uma atmosfera em que os acontecimentos biográficos e históricos se enlaçam, amalgamando a frustração individual do sujeito poético com a derrota política que ele testemunha. Malgrado a grandiosidade histórica da cena, o tom épico está praticamente ausente, emoldurando a ação em termos desprovidos de qualquer heroísmo ou anúncio de redenção futura.

A cadência é marcada por uma aparente simplicidade, sobretudo pelas rimas simples – na primeira parte com “ladrão”, “coração”, “revolução” e na segunda com “escutar”, “apagar”, “matar” – mas se estrutura em vários e elaborados jogos de tensões. A primeira delas consiste na relação assimétrica entre as estações do ano. Na primeira parte, o sujeito chega ao Chile em pleno outono, encontrando um tecido social altamente instável. A segunda parte se refere ao início da primavera, momento em que o golpe militar se efetivou, culminando no assassinato de Allende. As metáforas sobre a primavera, aliás, são abundantes na literatura interessada na história do golpe chileno, quase sempre subvertendo ironicamente o valor positivo da estação, celebrada na tradição como símbolo de renovação, de beleza e fecundidade, como se o golpe houvesse freado a marcha da história e a utopia latente na metáfora da primavera estivesse suspensa.

Outras oposições estão espalhadas pelo poema: a chegada do poeta ao país coincide com a fuga em massa da burguesia chilena, com seus “dólares e dolores”. O jogo de palavras expõe as relações dramáticas entre a defesa do capital e os sentimentos gerados pela fuga dos abastados; a proximidade entre as palavras “dólares” e “dolores” (que pode ser tanto nome de mulher como a palavra em espanhol para “dor”) é semântica e sonoramente implodida por conta da posição que ocupam, formando um choque rítmico entre a proparoxítona “dólares” e a paroxítona “dolores”. A melodia idílica do canto dos pássaros e o “gorjeio” estridente das metralhadoras também formam um par em acesa tensão, assim como a figura fraterna de Allende, repleta de confiança, e os fascistas que atacam a casa do sujeito lírico e ecoam nos versos finais na imagem ameaçadora da tirania. O verso é literal: “a tirania que chega para nos matar”, e nele está presente o tom de urgência implacável que faz dessa fase da poesia de Gullar uma espécie de canto dos cisnes contínuo, com cada poema sendo uma vitória, limitada e provisória, sobre a opressão que o perseguia em todas as partes.

Em sua leitura do poema, Cris Gutkoski (2007) chama atenção para o diálogo com a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, textualizado nos versos “No horizonte gorjeiam/ esta manhã as metralhadoras”. O famoso refrão “As aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá” seria atualizado para o contexto das ditaduras latino-americanas. Assim, a voz idealista de quem se ressent, saudosamente, de estar longe de seu país e que faz ouvir o canto do sabiá como símbolo dessa identidade, é rasurada pela violência das metralhadoras, que assassinam o líder chileno e ameaçam o sujeito que, longe do seu país, é impossibilitado de regressar. Desse modo, a chave propiciada pela ressonância dos versos românticos de Gonçalves Dias intensifica a marca elegíaca do poema, pois: “nem o substantivo exílio nem o verbo exilar-se aparecem graficamente, mas o sujeito exilado pulsa em cada segmento do poema” (GUTKOSKI, 2007, p. 8).

Como se pode ver, a voz lírica demonstra afinidade e identificação com o presidente chileno: ambos são apresentados como vítimas da tirania, há uma convergência entre a morte de Allende e a cruz de advertência

pintada na porta da casa onde o poeta residia – a referência também é biográfica. Não há clima para críticas ao comportamento do governo como as que apareceriam de modo contundente no livro de memórias; tampouco há uma saída para o drama histórico testemunhado. Allende é a própria imagem do fracasso. Morto, já não pode dar continuidade ao seu projeto; não pode sequer ouvir o ricochetear das metralhadoras que, como pássaros de uma primavera abortada, marcam o cortejo violento dos sonhos ali semeados.

A CENA DO TRAUMA

Em seus últimos livros, Gullar elevou a patamares de extremo labor construtivo o tom coloquial que, cada vez mais depurado e reflexivo, persiste no cerne de sua expressão. Como consequência dessas mudanças, temos em *Muitas Vozes* o predomínio de poemas curtos, como “Manhã de novembro”, “O morto e o vivo” e “Reflexão”; outros com engenhosos ritmos musicais, como “Dança Flamenca”, além de referências mais abundantes à tradição erudita, como a reconfiguração do mito em “Narciso e Narciso” e as abundantes citações e diálogos com Rodin, Willemsen, Mallarmé, Rilke, que também estavam presentes nas obras anteriores, mas que vêm à tona, agora, com uma frequência maior e um refinamento do registro linguístico que os tingem de um porte mais erudito.

A guinada política do escritor resulta na adoção de um discurso muitas vezes calcado no ressentimento e no distanciamento do engajamento político. Não significa necessariamente que, por isso, ela perca alcance crítico ou despreze, cinicamente, sua “função social”. Ao contrário, o que temos é uma migração do seu canal de resistência, com as necessárias alterações na postura do sujeito de seus versos: num mundo cada vez mais alheio à reflexão, a arte de Gullar passa a buscar, sem bandeiras políticas explícitas, a tarefa de contribuir com a sensibilidade estética de um leitor exposto a uma realidade embrutecida. Os poemas de *Muitas Vozes*, com suas investidas na questão da morte, suas ponderações sobre a arte, seu mergulho na memória e em inquietudes metafísicas, são exemplos

os soldados e a
fábrica num
terreno baldio um
grupo de rapazes
jogava futebol: quando
os soldados atiravam
eles se abaixavam e
quando o tiroteio cessava
voltavam a jogar.
(GULLAR, 1999, p. 443-444)

O poema, como dito anteriormente, está presente em *Muitas Vozes*. Como chama atenção Alfredo Bosi (2004), em “Roteiro do poeta Ferreira Gullar”, é o único poema do livro abertamente voltado para um evento histórico, com carga política mais evidente. É também a referência mais clara aos anos de exílio do poeta na América Latina que comparece neste livro fortemente marcado pela negação de antigas aspirações políticas e distanciamento do engajamento que marcou, em diversos níveis, sua produção anterior. Levando em consideração *Dentro da noite veloz*, *Poema Sujo* – momento de máxima tensão no embate entre luta social e criação estética –, *Na vertigem do dia* e *Barulhos*, parece nítido que a centralidade dos poemas políticos, sobretudo aqueles formulados a partir de um *ephos* revolucionário, vai gradativamente minguando, livro a livro. Por outro lado, é plausível afirmar que a identificação do sujeito lírico com uma consciência política abertamente participante só é de fato abandonada inteiramente no livro de 1999.

Vejamos o trecho de uma entrevista concedida a Manuel da Costa Pinto, como sempre, muito franca do autor:

Foi um engano imaginar que versos contribuiriam para a revolução social. Admito que um poema consiga iluminar o leitor, consiga lhe abrir a cabeça. Mas daí a mudar a sociedade... Muito complicado! Abandonei todos os mitos daquela época. Não creio mais em luta de classes. Já aprendi que o capitalismo é como a natureza: invencível.
(GULLAR, 2009).

Embora tematize um acontecimento político e tenha uma referência histórica bastante evidente, não se pode dizer que “Queda de Allende” quebre a lógica de distanciamento do engajamento poético – tal como aquele construído nos livros anteriores. Muito mais do que um posicionamento revoltoso diante do golpe militar que assassinou Allende, o que vemos é uma ênfase formal na rememoração de um passado difuso, repleto de névoas e traumas, muito distante da denúncia e da nostalgia.

Os procedimentos literários escolhidos pelo poeta acentuam a expressão interiorizada dos acontecimentos, evitando a rememoração épica do golpe militar e interiorizando a dimensão histórica das cenas mostradas. Em outras palavras, há um proposital esvaziamento do didatismo e uma reconstrução poética dos eventos que prima pelo insólito. Reparemos, por exemplo, na absoluta economia de pontuação. A falta de pausas marcadas gera, no plano poético, um ocultamento entre as fronteiras das frases, embaralhando a sintaxe e exigindo do leitor uma postura de reordenação dos sentidos expressados, transmitindo a quem lê uma sensação de desconforto e vertigem análoga à vivenciada pelo sujeito poético nos momentos narrados.

A começar pela primeira estrofe, bastante narrativa, cujas imagens se organizam em torno da “luz leitosa” da manhã contrastando, ironicamente, com a ausência do leite e a necessidade de ir buscá-lo nas longas filas de distribuição. Difícil deixar de ver nessas imagens uma referência invertida, altamente negativa, ao desfecho do poema “A morte do leiteiro”, de Carlos Drummond de Andrade. Neste importante poema de *A rosa do povo* (1945), a imagem final é a da mescla do sangue do trabalhador, torpemente assassinado em nome da defesa da propriedade privada, com o leite que viria a entregar, formando “um terceiro tom a que chamamos aurora”. A manhã chilena rememorada é de penúria, sem leite mas farta de sede, e nenhuma aurora se anuncia no sangue que cairá nas ruas após o golpe em curso.

A falta de pontuação exige do leitor um lento processo de separação dos acontecimentos, desembaralhando, ativamente, a sintaxe e a ordem temporal do poema. Isso gera um efeito de mistura, confusão, instabilidade

que também são próprios do delírio ou do sonho. É como se a matéria recordada estivesse inundada de fantasmas, reforçando a impressão daqueles dias vividos sob o pânico de ser descoberto pelas autoridades chilenas, ser assassinado ou entregue à ditadura brasileira. As situações narradas também cumprem a função de dilatar a atmosfera obscura da memória traumática, aparentemente solta, fragmentada, guiada pelo inconsciente: a senhora que ele rudemente deixa para trás na fila, a banca de jornal, os jovens interrompendo intermitentemente a partida de futebol para se protegerem dos tiroteios e em seguida retornarem, indiferentes, à “normalidade”... tudo carrega consigo um tom surreal, uma marca de absurdo fatalmente realista. A violência está legível nas frestas do discurso, sobretudo no vago desejo de resistir, que é logo ofuscado pelo desejo banal de comprar cigarros, ou, mais adiante, na fábrica que “resistia” (a palavra é inserida solitariamente num verso, marcando melancolicamente o isolamento dos defensores de Allende). O próprio nome do governante não é mencionado ao longo do poema. O que temos é uma multidão de anônimos que, acompanhados pelo olhar ambíguo do sujeito lírico, parecem sobreviver àquele dia decisivo para a histórica política da América Latina sem nenhum alarde. Mesmo o medo, o entusiasmo ou um eventual alívio parecem neutralizados por um desejo maquinal de sobrevivência cotidiana, restando apenas um certo enfado, como se não fosse possível alcançar, para além dos compromissos ordinários, uma vaga ideia da dramaticidade dos eventos que ocorriam.

Estabelecendo um contraponto com “Dois poemas chilenos”, vemos que nessa fase da poesia de Gullar não há mais espaço para a referência fraternal a Allende. Se no poema escrito no calor dos acontecimentos predominava o olhar perplexo e machucado do sujeito que contemplava as ruínas da esperança socialista, na rememoração construída em “Queda de Allende” o foco reside na realidade nebulosa, surreal, que sufocava o indivíduo naqueles dias. Allende não pode mais ser chamado de “amigo”. Não há abertura para um balanço histórico, ainda que negativo, ou para a solidariedade diante da primavera adiada pelas forças golpistas. Assim como os jovens que jogam futebol ao som das metralhadoras e dos aviões que

bombardeiam La Moneda, o sujeito lírico parece anestesiado pelo choque e o horror, destinado a repetir *ad nauseum*, os passos daquele dia vazio.

VIAGEM ATRAVÉS DA MEMÓRIA

Em “Volta a Santiago do Chile” a memória traumática está ainda mais evidente. Se em “Dois poemas chilenos” predomina o testemunho pungente e elegíaco e em “Queda de Allende” a atmosfera do golpe é reconstituída de modo a justapor, em chave insólita, a perplexidade do eu diante da história que se escreve, com tintas de sangue, a sua volta, em “Volta a Santiago do Chile” a ênfase recai quase que totalmente sobre o trabalho mnemônico do sujeito que vasculha a ferida, não mais lancinante, mas ainda viva, que o contato físico com a cidade de Santiago suscita.

O poema se bifurca em dois níveis coexistentes: o do presente da enunciação, que trata de uma viagem à Santiago do presente, neoliberal e aparentemente apaziguada, e o da memória, que busca no passado as referências dos anos de exílio, no qual a cidade era “incêndio e perda” e também, uma vez mais, “inferno”. O atrito entre estas duas temporalidades resulta numa cisão do sujeito, dividido entre aquilo que está preservado, imprecisamente, em sua memória, e o que se apresenta diante dos seus olhos, como a questionar a realidade daquele passado. Daí surge uma reflexão aguda sobre a passagem do tempo, o sentido do esquecimento, o impacto do passado sobre o presente, e deste sobre aquele.

Em comum com “Queda de Allende”, temos uma atmosfera próxima do universo onírico. Praticamente não há encadeamento entre os versos que demarcam o movimento do sujeito pela cidade. Este contato se dá primeiro numa perspectiva aérea, sobrevoando a cidade, depois no carro que o conduz pelas ruas da cidade e, por fim, num quarto de hotel, donde contempla a cidade pela janela. São todos espaços fechados, cuja segurança é contrastada com as reminiscências do sujeito, reconfigurando a cidade agitada e instável do passado. Observemos a primeira estrofe:

O avião sobrevoa a cidade que
apesar de tudo

continua lá
(A cidade que dentro de mim
é incêndio e perda)

pousa na pista
Será
a mesma pista donde
(em pânico) decolei noutra avião
numa tarde aflita
como se escapasse do inferno?
(GULLAR, 2010, p. 119)

A perspectiva aérea, quase documental e contemplativa, de quem olha, do avião, a cidade de Santiago, com suas avenidas, mercados, praças e o palácio de La Moneda é abalada pela junção da memória, do passado que relembra o terror do exílio. A cidade, “apesar de tudo”, continua ali, existindo, como se questionasse a hostilidade que as suas lembranças atribuem àquele espaço. Vendo de cima a cidade, o poeta indaga-se sobre o passar do tempo. Num exercício, de certo modo, heraclítico, ele percebe que tudo é diferente, embora a cidade, nominalmente, seja a mesma:

Estou de volta a Santiago
ou não?
É esta a cidade onde vivi?
(GULLAR, 2010, p. 119)

Em cortes secos, quase cinematográficos, a ação bruscamente muda de espaço: o sujeito lírico já está no carro, seguro, mas ainda em movimento, cruzando as ruas da cidade. Parece haver uma consciência de que as ruas e monumentos do centro da capital chilena, que foram palco e testemunhas do golpe de 1973, deveriam ser conhecidas e familiares. Contudo, o estranhamento que delas emana as converte em um enorme labirinto já visitado, mas nem por isso menos enigmático:

Cruzando-a agora de automóvel
busco em tudo o passado
Avenida O’Higgins... Providência

e não o encontro

La Moneda! É o palácio? não é?
(GULLAR, 2010, p. 119)

“Busco em tudo o passado [...] e não o encontro” (GULLAR, 2010, p. 119). A linguagem grave expressa o esforço de reconstituição da experiência. O sujeito que transita pela cidade do presente cobra desses lugares sentidos (esperanças? decepções? temores?) perdidos no fluir inenarrável da existência – e da história. Só resta, como se verá mais adiante, a certeza dolorosa de que “o passado sou eu”, ou seja, de todo o vivido restam apenas memórias, traumas, remorsos que não encontram naquela paisagem metamorfoseada e brutalmente moderna nenhuma cumplicidade.

Mais um corte ágil e o sujeito está no hotel, alcançando, enfim, a moderníssima posição meditativa de quem, da segurança estática de sua janela, medita sobre o sentido da vida que cintila nos movimentos corriqueiros dos transeuntes:

Já no quarto do hotel
deitado olho o espelho em frente:
sua moldura polida, o armário de roupas e à
direita
a janela
Allende não está
Não está na cidade não está no país.
(GULLAR, 2010, p. 120)

A autoanálise, evidenciada no caráter introspectivo das estrofes anteriores, atinge sua consumação na imagem do sujeito diante do espelho. Ao encarar seu rosto, a concretude da imagem poética indica um momento de reflexão, com o sujeito questionando-se, encarando sua personalidade metaforizada na imagem diante de si. A cisão do sujeito encontra aqui a sua metáfora mais produtiva e as transformações que identifica na cidade também espelham, neste jogo de disfarces e esquecimentos, as suas próprias mudanças. É no auge do enfrentamento consigo mesmo que Allende novamente retorna como um dos vértices desta “Santiago do passado”, isto

é, da memória. Talvez numa ironia política, a imagem da sua ausência ecoa “à direita” da janela, resgatando um passado já perdido, já que “a vida tudo apaga e muda” e “mesmo o que permanece/ não permanece o mesmo”. Outra vez não há nenhum resquício da intimidade terna com que Gullar se referia a Allende em “Dois poemas chilenos”. A presença de Allende é, como a própria cidade lembrada, paradoxalmente marcada pela ausência: o presidente derrotado simplesmente não está ali, nem fisicamente, nem com seus projetos, nem com sua resistência.

Tudo se desgastou, se transformou, inclusive o homem que reencontra a cidade, o passado, e, dentro dele, um fantasma inofensivo de Allende. Afinal, tudo parece compor uma mesma imagem difusa e diáfana. Um sujeito que, enfim, pode contemplar a cidade em liberdade, sem os temores de outrora, mas que carrega invariavelmente as cicatrizes daqueles anos, inseparáveis de si e daquele espaço por onde passeia. Por isso, segue o poema: “La Moneda não é La Moneda”, “Santiago não é Santiago” e, por isso, “O passado sou eu”.

O contato fugaz com o vulto de Allende – “à direita do armário, na janela” –, acentua a projeção das mudanças sociais pelas quais a cidade passou. O presente é agora de segurança, de uma paz conquistada sobre as aspirações derrotadas de sua geração. A tranquilidade das alamedas, os hábitos de consumo dos transeuntes, a vida que prosseguiu enquanto o poeta retornou para o Brasil, geraram uma nova realidade, completamente estranha àquele que busca ali o seu passado. Se o Chile representou uma etapa de estranhamento por conta do exílio de Gullar, agora o poeta parece buscar na cidade os poucos laços que criou com Santiago, mas devido a força do tempo, e da modernização implacável, encontra ali apenas mais desenraizamento, pois não pode encontrar sequer os índices daquele passado perdido.

As feridas, enfim, se mostram mais pungentes para o sujeito do que para a cidade que seguiu, cicatrizada, mascarada pela opulência capitalista. Em sua aparente pujança, Santiago esforça para travestir o seu passado de horror: o mesmo passado que o sujeito lírico insiste em visitar, ou não consegue esquecer. Sem recair em qualquer espécie de julgamento

político, o poeta chega a constatação, liricamente elaborada nos últimos versos, de que a *nova cidade* (a triunfante, capitalista, com suas mercadorias e *shopping centers*) é uma espécie de reduto onde a memória já não reconhece – nem se reconhece – saudade alguma. O desfecho expressa uma constatação ambígua, pois serena e, ao mesmo tempo, aterradora:

A cidade é agora apenas suas ruas e casas, os supermercados,
os *shoppings* abarrotados de mercadorias.
Nenhum temor, nenhuma esperança maior.
(GULLAR, 2010, p. 121)

No lugar da identidade centrada no subdesenvolvimento e no desejo de mudanças históricas, vemos uma cidade marcada pela referência neutra aos shoppings e à abundância de mercadorias – o exato oposto das filas de distribuição que vimos em “Queda de Allende”. A tensão social, as chagas da repressão conservadora, a expectativa de mudanças estruturais, o fim da desigualdade, a ascensão triunfante do socialismo, enfim, todas as referências ao discurso político dos anos 1960 são anuladas neste novo tempo/espço, agora domesticado e amistoso – ao menos com a fantasia pouco ameaçadora que revestes o objetos de consumo, forjando uma paz ambígua, inquietante, feita simultaneamente de conformismo e prosperidade.

Em outros termos, neste poema, Gullar nos mostra a consolidação de um típico cenário globalizado, onde a homogeneização e a nivelção capitalista do consumo transforma Santiago num espaço desprovido de identidade, a não ser, repetimos, aquela ferida de Allende e do golpe que o derrubou, uma cicatriz guardada na paisagem que se modernizou e que surge mais visível ao estrangeiro que visita a cidade do que para os trabalhadores que seguem sua labuta ordinária. As ressonâncias do espaço urbano na subjetividade corroboram uma crise de identidade, antecipada pelo enfrentamento com o espelho. A memória é convocada para dar sentido à nova Santiago, mas atesta somente a efemeridade das coisas e os labirintos da história.

Neste cenário pós-utópico, o verso final estabelece um cruzamento entre a paz e o contentamento, entre a esperança e o desconforto. Santiago é vista como um lugar “sem nenhum temor, sem nenhuma esperança maior”. É como se houvesse um preço a se pagar por esse novo estatuto social e esse preço fosse a capacidade de imaginar um futuro melhor, mais justo. Se vale a pena essa mudança ou se é um preço caro demais a se pagar, o poema não diz. O que permanece como latência, e atesta a complexidade da poesia de Gullar é que para além da ótica desencantada do sujeito lírico e de sua recusa a insistir em certas alternativas históricas alentadas no passado, não conseguimos escapar de um certo mal-estar que paira ao término da leitura. Seja pelo desamparo que exala da derrocada das esperanças nutridas e agredidas durante o exílio, seja no reconhecimento dos sacrifícios não recompensados pela marcha da histórica, a poesia de Gullar reconfigura, de diferentes maneiras, a experiência do exílio chileno e a queda de Allende como uma fissura que constitui, simultaneamente, a identidade e a subjetividade dos seus poemas, sob a chave do trauma, e a condição desse sujeito como ator histórico, cuja produção não se desvincilha dos embates de seu tempo.

.....

BETWEEN COUPS, REVOLTS AND RETURNS: IMAGES AND MIRAGES OF CHILE IN THE WORK OF FERREIRA GULLAR

ABSTRACT

This article proposes a reading of some references to Chile in the poetry by Ferreira Gullar. To do so, we develop an analysis of “Dois poemas chilenos”, “Queda de Allende” and “Retorno a Santiago de Chile”, published respectively in *Dentro da Noite Veloz* (1974), *Muitas vozes* (1999) and *Em alguma parte alguma* (2010). We argue that these poems that explicitly address his years of exile in Chile occupy strategic positions in the work of the author. The paper indicates a complex reordering of memories and traumas linked to the frustration of certain historical alternatives, allowing important changes in his poetry, as well his tense articulation with the political history of Latin America.

KEYWORDS: Ferreira Gullar; memory; Chile.

ENTRE GOLPES, REVUELTAS Y REGRESOS: IMAGENES Y ESPEJISMOS DE CHILE EN LA OBRA DE FERREIRA GULLAR

RESUMEN

En este artículo se propone una lectura de algunas referencias al Chile en la poesía de Ferreira Gullar. Por lo tanto, se desarrolla un análisis de “Dois poemas chilenos”, “Queda de Allende” y “Volta a Santiago do Chile”, publicados, respectivamente, en *Dentro da noite veloz* (1974), *Muitas Vozes* (1999) y *Em alguma parte alguma* (2010). Argumentamos que los poemas que se refieren a estos años de exilio en Chile ocupan posiciones estratégicas en la obra del escritor brasileño. La lectura indica un reordenamiento complejo de recuerdos y traumas vinculados a la frustración de ciertas alternativas históricas, permitiendo mapear los cambios en su poesía, así como su conexión estrecha con la historia política de América Latina.

Palabras clave: Ferreira Gullar; Memoria; Chile.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI, Davi. Tudo é exílio. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 nov. 1998, Jornal de Resenhas.

BOSI, Alfredo. Roteiro do poeta Ferreira Gullar. In: _____. *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê, 2003

FEITOSA, Márcia Manir. A vivência do exílio em Ferreira Gullar e Miguel Torga: um olhar sobre a paisagem da memória. *Convergência Lusíada*, n. 29, p. 141-147, jan./jun. 2013.

FLORES JR., Wilson José. Silêncio, destruição, criação: a propósito de “Infinito silêncio”, de Ferreira Gullar. *Revista Literatura e Autoritarismo*, dossiê n. 12, nov. 2012. Disponível em: < http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie12/RevLitAut_art08.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2017.

GULLAR, Ferreira. Ferreira Gullar relança ensaios sobre arte. *Revista Cult*, v. 1, n. 60, agosto de 2002. Entrevista concedida a Manuel da Costa Pinto.

_____. *Rabo de Foguete: os anos de exílio*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

_____. *Toda Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

GUTKOSKI, Cris. Estrutura da fuga do exílio em Ferreira Gullar. *Revista Letras & Letras*, v. 6, , 2007.

NERUDA, Pablo. Desde que Thiago llegó a Chile. In: MELLO, Thiago de. *Vento Geral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

PAULA, Marcelo Ferraz de. O exílio de poetas brasileiros no Chile de Allende: esperança, desilusão e memória. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 11, maio 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55537>>. Acesso em: 21 jul. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.55537>.

SANTOS, Viviane Aparecida. *Do ressentimento à cicatriz: memória e exílio em Ferreira Gullar*. 2010. 148 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Mestrado em Letras, Universidade Federal de São João del-Rei. São João del-Rei, 2010. Disponível em: < http://www.ufsj.edu.br/portal2repositorio/File/mestletras/DISSERTACOES_2/do_recentimento.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2017.

VILLAÇA, Alcides. *A poesia de Ferreira Gullar*. 1984. 187 p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências, São Paulo, 1984.

Submetido em 29 de março de 2017

Aceito em 27 de abril de 2017

Publicado em 25 de agosto de 2017
