

A POESIA DE GULLAR: EM TODA PARTE

Alexandre de Melo ANDRADE⁸⁸

GULLAR, F. **Em alguma parte alguma**. 4.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2010.

Depois de onze anos da sua última obra poética, Ferreira Gullar publica, em 2010, *Em alguma parte alguma*. Já aclamado pela crítica – e não poderia ser diferente –, a obra poética aparece prefaciada por Alfredo Bosi e Antonio Carlos Secchin, que ressaltam a qualidade e a originalidade da voz poética de Gullar. Militante na vida política, artística e cultural, o poeta e crítico participou de movimentos vários, tendo acompanhado de perto alguns desdobramentos de vanguarda e, dentre eles, o Concretismo e suas ramificações, a partir da década de 50. Seu contato imediato com as linhas de força da poesia brasileira desde o Modernismo lhe proporcionou um poetar de múltiplas vozes e tendências, além de um diálogo fremente com a herança recebida dos vários modernismos e da contemporaneidade, o que se percebe, também, na última obra.

Em alguma parte alguma é dividida em quatro partes; todas elas, coesas em si mesmas, interligam-se por aspectos pertinentes que nos permitem fundamentar a obra numa unidade. Na primeira, um aspecto recorrente – do qual o primeiro poema, intitulado “Fica o dito pelo não dito”, é exemplo – é a reflexão sobre o próprio fazer-poético. O poeta persegue o brilho, o perfume e a substância das coisas, o que só se consegue através do que ele mesmo chama de “desordem”. A linguagem poética, originalmente concebida como um “desvio”, é a chave para que haja a aproximação entre o ser e a coisa-em-si:

desordenando
a escrita
talvez se diga
aquela perfunctória
ordem

⁸⁸ Professor do Instituto Educacional do Estado de São Paulo, UNIESP, 14010-060, Ribeirão Preto, SP, Brasil – alexandremelo06@uol.com.br

inaudita
(GULLAR, 2010, p.29).

Gullar traz, ainda para esta primeira parte, poemas que estabelecem oposição entre a permanência e a efemeridade, levando em conta, originalmente, figuras associadas ao próprio corpo humano, como “ossos” e “cabelos”. Perpassam estes poemas a consciência-de-si, o olhar para o próprio corpo e a constatação da vida transitória, da finitude de tudo o que existe, de onde resulta um assombramento com a própria vida e com o desgaste da matéria, o que sempre foi uma constante no seu universo poético. Poemas como “Reflexão sobre o osso da minha perna”, “Acidente na sala”, “Ossos” e “Perplexidade” nos remetem diretamente a essa tendência poética que privilegia um olhar sensível sobre a matéria de si mesmo, e a conclusão de que

a parte mais efêmera
de mim
é esta consciência de que existo
(p.40).

É de se notar, com frequência, que o poeta traz para esse desgaste contínuo figuras, também muito recorrentes, como as bananas podres, que aparecem nos poemas “Bananas podres 3”, “Bananas podres 4” e “Bananas podres 5”. Nestes, o olhar do poeta capta o apodrecimento inerente à fruta, desde seu aspecto visual (“negras”, “recendendo”), até seu paladar (“doce odor”, “azedam”), atribuindo a elas um dasmanche sob o olhar indiferente dos homens que passeiam pelas ruas. Dessa forma, a visão poética parece denunciar a consciência de um tempo que não cessa, e atesta sua constatação por meio da abordagem que faz das frutas que perdem o brilho e se entregam à escuridão de si mesmas. O vai-e-vem das pessoas em volta e o ruído provocado pela vida que acontece contrastam com a inerte vida das bananas que, ensimesmadas, não resistem à desintegração. O poeta nos permite, neste ponto, fazer alusão às peras de *A luta corporal* (1954), quando as expõe em igual contexto: “As peras, no prato, / apodrecem” (GULLAR, 2004, p.18). A desnatureza das bananas e das peras constitui, por assim dizer, figuras que recobrem a passagem ininterrupta de tudo e

de todos, inclusive do próprio homem. A corrosão é, neste caso, inaudível e silenciosa, assim como silenciosa deve ser a poesia para que possa fazer refluir a essencialidade:

A poesia é, de fato, o fruto
de um silêncio que sou eu, que sois vós,
por isso tenho que baixar a voz
porque, se falo alto, não me escuto.
(GULLAR, 2010, p.47)

Como decorrência do apodrecimento, sobrevém o tema da morte, tão cara ao poeta, que diz: “Estou rodeado de mortes”. Dessa grande oposição entre a vitalidade e o envelhecimento, surgem muitas outras oposições que fundamentam e conferem unidade à obra, como o “estar-aqui” e o “mundo-lá-fora”, a “reflexão” e o “inumano”, o “macrocosmo” e o “microcosmo”, o “cotidiano” e a “vastidão”. Gullar flagra, pela voz poética, a simplicidade e a beleza, de forma que uma invoque a outra.

Na segunda parte, o poeta demonstra o assombro pela grandeza do universo; mas não deixa por menos, e demonstra igual assombro e alegria com o pouco que capta dessa grandeza:

Vi pouco do universo: afora a asa
de luz e pó da via Láctea, o que conheço
são as manhãs que invadem minha casa
(p.81).

Hã uma visão gradual do universo que vai sendo explorada nos poemas desta parte, que decresce da galáxia ao planeta, ao homem, à mosca, aos ratos, ao gatinho, ao lagarto, de modo que cada ser exposto ao grande universo seja entrevistado pelo seu benefício, que, embora mínimo, é o necessário para o alumbramento da vida. A figura do gatinho, aqui, já era recorrente desde a parte anterior da obra, e por ela o poeta fala da simplicidade, da beleza e do cotidiano; o aconchego do gatinho pelos cantos da casa, o brilho do seu olhar, seu passeio por entre os livros – também o passeio da aranha pelas páginas de um livro – são flagrantes da beleza eterna que reside fora do choque entre as estrelas e do rumor dos astros.

A reflexão sobre o fazer-artístico, com destaque à pintura, permeia toda a terceira parte da obra. Os poemas são enraizados na tensão instituída entre o objeto e o nada, a escuridão e a forma, o fundo e a figura. O poeta se interessa pelo quadro, pelo cubo, pela linha, pela cor, esboçando poeticamente uma tensão de nível maior: a realidade e a arte. O processo de desenvolvimento artístico aflora, nos versos de Gullar, como esforços para se trazer o oculto à visão, como que numa luta onde o corpo surge de uma nada para adensar a vida real. Diferenciando a coisa-em-si da coisa pintada, diz o poeta:

Uma pera
pintada
não cheira
(p.103).

Se, na vida real, passa-se da figura ao fundo pelo desgaste e pela corrosão, o que a arte faz é tornar figura aquilo que estaria no fundo (“fundir a forma / na escuridão”). O pintor, pelo que nos diz o poeta, começa pelo avesso, e aclara o objeto, não pelo que ele é de fato no mundo, mas pelo que ele é no quadro onde está. O escultor, do mesmo modo, dá forma e volume ao que está invisível aos olhos:

o
espaço
é
nada
ao olho
(p.110).

A quarta e última parte da obra – constituída por apenas dois poemas – reafirma, pelo primeiro (“Volta a Santiago do Chile”), a constatação das transformações impressas pelo tempo nos objetos e nas paisagens, e, pelo segundo (“Rainer Maria Rilke e a morte”), a inevitabilidade da morte e a permanência da obra de arte.

Utilizando-se de uma maestria no manejo do verso, da marcante sonoridade, do espaçamento entre os versos e da espontaneidade, Gullar reitera, na obra, marcas de sua tessitura poética que o inseriram no rol dos grandes poetas que surgiram a partir de

1950, no Brasil. Além do diálogo pressuposto entre os poemas e as partes do livro, a obra nos remete às obras anteriores do poeta, o que se percebe, também, pela recorrência às frutas, ao galo, ao espaço sideral, além de tantos outros elementos. Dessa forma, o poeta imprime uma voz uníssona inconfundível que funda um universo próprio, onde a arte, a beleza e a simplicidade têm lugar seguro.

REFERÊNCIAS

- GULLAR, F. **Alguma parte alguma**. 4.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2010.
_____. **Toda poesia**. 14.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.