TESTEMUNHO POÉTICO: FERREIRA GULLAR E AS DITADURAS BRASILEIRA E CHILENA

Raphaella Paiva (UFG)

Resumo: O artigo aqui apresentado se propõe a promover uma reflexão sobre o que se convencionou chamar de "literatura de testemunho". A partir disso, objetiva-se realizar uma análise do "Poema Sujo" (1975), de Ferreira Gullar, escrito durante a época em que o poeta testemunhou as ditaduras brasileira e chilena, discutindo como o contexto de exílio, de clandestinidade e de perseguição política influenciou seu projeto literário naquele período.

Palavras-chave: Literatura de testemunho. Poesia política. Exílio latino-americano. Regimes autoritários. Produção poética.

Abstract: The article presented here aims to promote a reflection on what has been conventionally called "testimony literature." Based on this, it seeks to analyze "Poema Sujo" (1975), by Ferreira Gullar, written during the period in which the poet witnessed both the Brazilian and Chilean dictatorships, discussing how the contexts of exile, clandestinity, and political persecution influenced his literary project at that time.

Keywords: Testimony Literature. Political Poetry. Latin American Exile. Authoritarian Regimes. Poetic Production.

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo analisar a poética de Ferreira Gullar pela perspectiva da literatura de testemunho, tendo como objeto de estudo um de seus poemas escrito durante seus anos de exílio em decorrência da ditadura militar brasileira e, posteriormente, da ditadura militar instaurada na Argentina, onde também viveu. Analisando o *Poema Sujo*, escrito em 1975, o artigo centra-se na discussão dessa literatura de cunho testemunhal, discutindo como seu desfalque – provocado pelo exílio, pela clandestinidade e pela perseguição política – afetou o poeta e como tal situação foi transmitida para sua obra.

Cabe ressaltar que a literatura de testemunho foi impulsionada após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando uma série de textos de cunho memorialístico ganhou evidência – como os relatos de Primo Levi, Victor Klemperer e Anne Frank. Tendo como papel a preocupação com a linha tênue entre literatura e "realidade", o testemunho subverte o pacto mimético que tradicionalmente estrutura o estatuto literário, originando obras em que o narrador muitas vezes se coloca diante do "indizível" num árduo trabalho de, através da linguagem, reparar o sentimento traumático vivenciado. É desse pressuposto que partirá o presente artigo acerca dos poemas de Ferreira Gullar, propondo uma análise de como o exílio e a sua peregrinação por vários países é capaz de exercer uma força em sua linguagem poética e, consequentemente, na visão de mundo do autor.

Tendo em vista que, de acordo com Seligmann-Silva (2003), o conceito de testemunho só pode ser devidamente pensado a partir de uma perspectiva interdisciplinar, na qual se destaca a presença de contribuições da teoria literária, da história, da filosofia e da psicanálise, a presente análise pode contribuir com os estudos sobre o testemunho em geral e sobre a matéria testemunhal da literatura de Ferreira Gullar, em particular. Por isso será discutida a seguinte indagação: Como o papel histórico vivenciado por esse sujeito influencia sua linguagem artística e sua maneira de ver o mundo?

1. A literatura de testemunho

A literatura de testemunho tem sido cada vez mais difundida nos meios sociais e midiáticos, sendo reconhecida como uma seção literária que se iniciou para dar voz àqueles que traziam lembranças traumáticas e que, muitas vezes, vinham de direção contrária ao exposto na historiografia. Esse novo conceito ganhou como primeiros escritores os sobreviventes da *Shoah*, que gerou mais de 6 milhões de mortes. Com o passar dos anos, o caráter testemunhal também se adequou às vítimas das ditaduras instaladas na América Latina durante a segunda metade do século XX, tendo a literatura de testemunho, segundo Marco (2004), essas duas grandes concepções: a história hispano-americana e as reflexões sobre o holocausto.

Apresentando um caráter próprio que se distingue da reportagem, da biografia e da narrativa ficcional, essa nova literatura diverge dos conceitos de arte pela arte. De acordo com Ginzburg (2010, p. 2), ela reivindica "uma conexão com o mundo extraliterário", utilizando-se da História, da memória e de uma linguagem "real" para se colocar na escrita aquilo que se experienciou, tendo um reencontro com o vivido. Essas experiências, em sua maioria, são resultados de uma vida em que o narrador/sujeito se via inferiorizado, à mercê de situações estabelecidas por repressões institucionais já que "o nacionalismo habitualmente elege uma concepção identitária fixa e unitária, deixando à margem segmentos tidos como inferiores ou perturbadores" (Ginzburg, 2010, p. 2). Tal situação possibilitou à literatura de testemunho essa personalidade não nacionalista, que vai contra ideais comumente vistos em cânones literários.

Desse modo, a vítima ganhou voz ao se deparar com a possibilidade de narrar seu passado e ainda dar voz àqueles que não tiveram a mesma chance, fornecendo um túmulo aos mortos por poder citá-los ou ao menos fazer jus à sua memória. Ao contar a história daqueles que antes eram excluídos, o testemunho se vê disposto a dar espaço social e literário a essas pessoas, subjetivando uma história antes contada em números. Assim, esse sujeito que pode ser ouvido passou a se deparar com essa linguagem insuficiente – ele finalmente tem o espaço para dizer, mas lhe faltam palavras. A impossibilidade de descrever o real com a escrita faz com que esse narrador enfrente o "indizível"; para ele, transmitir tudo o que viveu – exatamente como

viveu – para as palavras, torna-se uma tarefa árdua. No entanto, ele diz e ele problematiza o que diz e o que viveu, diferente da historiografia que o ignorava e o assujeitava.

Segundo Seligmann-Silva (2003, p. 51), "Auschwitz pode ser compreendido como uma das maiores tentativas de 'memoricídio' da história" com seus tantos sobreviventes que mostraram resistência ao narrar seus momentos no campo de concentração. Químico e escritor italiano, Primo Levi foi um dos maiores exemplos do testemunho ao contar em seus livros como era a vida em Auschwitz desde sua chegada até depois da libertação do campo ao final da guerra. A resistência à memória foi um de seus maiores obstáculos; relembrar e colocar em palavras uma experiência traumática de anos atrás é um esforço de resistência para se libertar daquilo que machuca. Nas palavras do próprio sobrevivente, ele "não sabe se os testemunhos são feitos 'por uma espécie de obrigação moral para com os emudecidos ou, então, para nos livrarmos de sua memória: com certeza o fazemos por um impulso forte e duradouro'" (Seligmann-Silva, 2003, p. 53).

Em contrapartida, a literatura de testemunho na América Latina se caracteriza pela "solidariedade com relação às atrocidades em guerras civis e repressão" (Ginzburg, 2010, p. 3), desde a Revolução Cubana até os regimes ditatoriais que passaram principalmente pelo Chile, Argentina e Brasil. Com o escritor brasileiro Ferreira Gullar não foi diferente, o impulso do dizer lhe foi necessário ao compor grande parte de sua obra poética, narrando em versos o período de sua clandestinidade em um Rio de Janeiro tomado pela ditadura civil-militar e seu exílio entre Santiago e Buenos Aires que, assim como o Brasil, enfrentaram a realidade da tirania e constantes perseguições políticas. Mas é claro que dizer nem sempre é fácil, conforme revela o autor a respeito de sua mais respeitada obra: *Poema Sujo*, o poema de 100 páginas em que registra a dor durante o período de sua expatriação:

> Imaginei que o melhor caminho para realizar o poema era vomitar de uma só vez, sem ordem lógica ou sintática, todo o meu passado, tudo o que vivera, como homem e como escritor. Posto para fora este magma, extrairia dele, depois, os temas com que construiria o poema. [...] Sentei-me à máquina de escrever: era a hora de vomitar a vida. Sim, mas como? Fiquei ali paralisado. Se a linguagem tivesse garganta, meteria o dedo nela e provocaria o vômito verbal (Gullar, 1998, p. 237).

"A matéria do testemunho trata exatamente das impossibilidades de reconstrução da harmonia perdida, da destruição de parâmetros de estruturação social, da perda de referenciais de identidade, da perda de confiança no mundo" (Marco, 2004, p. 54), o que é visto na literatura através das grandes retratações humanas de vivências em guerras civis, campos de concentração ou na violência sofrida por conta de regimes militares de cunho autoritário. Mas seja na Shoah, seja na América, o testemunho teve muito a acrescentar à crítica literária e, principalmente, à

sociedade no geral, abrindo espaço para a leitura de cicatrizes de povos sobreviventes e mostrando a relatividade da verdade.

O mundo se surpreendeu quando a filósofa judia alemã Hannah Arendt cobriu o julgamento de Adolf Eichmann, funcionário do antigo regime nazista, para o jornal *The New Yorker,* em 1961 – os cidadãos esperavam um verdadeiro circo midiático sobre o homem acusado de crimes contra a humanidade, no entanto, Arendt intitulou o caso como "a banalidade do mal" ao perceber a necessidade humana de se culpar alguém que, antes de qualquer coisa, cumpria ordens superiores. Essa nova "verdade" exposta pela filósofa causou controvérsias, mas ela comprovou como o alemão não possuía histórico antissemita e estava cumprindo a lógica burocrática de seu trabalho.

> Eichmann não era nenhum Iago, nenhum Macbeth, e nada estaria mais distante de sua mente do que a determinação de Ricardo III de 'se provar um vilão'. A não ser por sua extraordinária aplicação em obter progressos pessoais, ele não tinha nenhuma motivação. E essa aplicação não era de forma alguma criminosa [...] Pala falarmos em termos coloquiais, *ele simplesmente nunca percebeu o que estava fazendo*. (Arendt, 1999, p. 310).

Assim como à época em que foi a público a estimativa mais plausível do número de mortos na Shoah – 6 milhões e não 600 mil como se acreditava –, Hannah Arendt, ao rescindir a verdade, provocou o que é chamado de "verdade inconcebível" por meio de seu testemunho, ela emergiu um fato real que o mundo se recusou a acreditar por simples sentimento de incapacidade. Esse efeito se tornou extremamente comum, desde os acontecimentos narrados durante a Segunda Guerra até a história de guerras civis e ditaduras latino-americanas. Seligmann-Silva chama isso de "inimagibilidade" devido à inverossimilhança causada a primeiro momento, citando Appelfeld ao dizer que "tudo o que ocorreu foi tão gigantesco, tão inconcebível, que a própria testemunha se via como inventora" (2003, p. 57).

Independente da reação provocada por essa literatura, a exposição do vivido deve existir por ser saudável ao indivíduo e principalmente a sua cultura (Seligmann-Silva, 2003, p. 61), quedando o preconceito da historiografia tradicional e positivista em crer em uma verdade absoluta contada em números e que descarta a subjetividade das vítimas. Propondo uma "nova ética e estética da historiografia", o testemunho passaria então a contribuir na elaboração de escrita da História, tornando-a também memorialística e criticando os dogmas de negacionistas que tendem a homogeneizar a culpa dos acontecimentos históricos por tentarem amenizar verdadeiros contos de horror. Assim, a desconstrução daquela falsa história oficial passa a dar lugar à nova historiografia, porque uma tradução total do passado seria apagar a verdade, seria negar as histórias subjetivas que contam o real passado.

E essa é a dificuldade ao se tratar da América Latina e a elaboração de sua história ditatorial. Segundo Seligmann-Silva, os desaparecidos e a falta do testemunho são o que causam os "20 anos de amnésia" que parecem existir nos países recém-democráticos, sobrando a música e a poesia do período para exporem os acontecimentos que a mídia insiste estarem superados, mas que, na verdade, estão apenas esquecidos. Ainda nas palavras do autor, "eles não apenas preferem esquecer esse passado, apagá-lo da memória e da história, como também alguns se orgulham de ter torturado com técnicas que não deixavam marcas nos corpos das vítimas" (Seligmann-Silva, 2003, p. 85).

A memória curta, no entanto, é o que provoca a ciclicidade da História – tão presente no Brasil. A literatura de testemunho se mostra ainda extremamente necessária.

2. Sobre Ferreira Gullar

Nascido em 1930 como José de Ribamar Ferreira em São Luís do Maranhão, o escritor ingressou desde cedo ao mundo das letras, participando quando adolescente de concursos de escrita e recitando todas as suas falas em decassílabos. Ao mudar-se para o Rio de Janeiro, em sua juventude, conheceu o mundo jornalístico no qual trabalhou durante anos, além de crítico de arte. Após lançar seu aclamado livro de poesias, chamado *A Luta Corporal*, Ferreira Gullar assinou e coescreveu o Manifesto Neoconcreto em 1959, um movimento artístico que ia em contramão ao concretismo ortodoxo por defender a arte com significados e sensibilidade.

Esgueirando-se por assuntos políticos, o escritor era presidente do Centro Popular de Cultura (CPC) e rapidamente se uniu ao Partido Comunista Brasileiro quando as censuras impostas pelo regime militar inviabilizaram seu projeto de "contato dos intelectuais com as massas", enquanto ele ainda auxiliava no grupo Opinião e contribuía "constantemente para a RCB – Revista Civilização Brasileira – que circulou no Brasil com altas tiragens entre 1965 e 1968, tornando-se um centro de produção intelectual das mais variadas matizes da esquerda" (Oliveira; Teixeira, 2012, p. 5). Tal situação o transformou em um alvo de perseguição política, o que provocou sua peregrinação por quartos escondidos nas casas de amigos durante um ano, no Rio de Janeiro, fugindo da polícia militar.

Ao perceber que ele e sua família não deixariam de ser caçados no Brasil, Gullar buscou apoio no partido, que o enviou a União Soviética, onde estudou ideias marxistas durante alguns meses antes de retornar a América Latina, ansiando por ao menos se sentir em casa ao estar no mesmo continente de seu país. Chegando ao Chile em pleno ápice de inconstância política, o poeta presenciou seu segundo golpe de Estado quando o presidente Salvador Allende foi deposto e as Forças Armadas chilenas tomaram o poder. Sua maior conquista poética, no entanto, deu-se nesse mesmo momento.

Temendo novamente ser perseguido, o escritor seguiu para o Peru e, por fim, Argentina, onde pode morar com sua família por alguns anos. Foi em Buenos Aires que escreveu *Poema Sujo*, o poema de quase 100 páginas que clama o amor por sua terra natal, a saudade de sua vida anterior, os horrores da ditadura e a dor de ser um exilado – considerado por Vinícius de Moraes como "o mais importante poema escrito em qualquer língua nas últimas décadas" (Oliveira, 1980, p. 370).

Ferreira Gullar retornou ao Brasil apenas em 1977, após 6 anos de exílio contados em seu livro de memórias *Rabo de Foguete*, publicado em 1998. A obra narrada pelo escritor conta desde o momento anterior à instalação da ditadura no Brasil até o momento de seu retorno, perpassando pelo longo período de clandestinidade no Rio de Janeiro, sua fuga auxiliada pelo PCB rumo a Moscou – ou Paris, como revela ter mentido na época a fim de confundir seu paradeiro –, onde estudou no Instituto Marxista-Leninista sob a identidade falsa de Cláudio, e então sua volta a América Latina, primeiramente Santiago – onde ficou até a queda de Allende –, Lima e, por fim, Buenos Aires. Detalhado de casos amorosos, reencontro familiar e fatos envolvendo seu filho Paulo, o qual sofre de esquizofrenia, o emotivo relato autobiográfico vai além da escrita política e engajada vista em seus poemas, narrando, inclusive, o interrogatório que sofreu ao chegar ao Brasil.

Nos anos seguintes ao seu retorno, Gullar escreveu alguns roteiros para a Rede Globo – uma de suas piores experiências, nas próprias palavras do autor.

3. Análise: Poema Sujo

Considerado um dos maiores poemas feitos na língua portuguesa, *Poema Sujo*, segundo o ensaísta e crítico literária Otto Maria Carpeaux, é a "encarnação da saudade daquele que está infelizmente longe de nós, geograficamente, e tão perto de nós como está perto dele, na imaginação do poeta, o Brasil que lhe inspirou esses versos" (Oliveira, 1980, p. 371). Uma obra de extremo cunho testemunhal, esse livro que compõe o poema de mesmo nome expõe 100 páginas de como é ser um homem que presencia a tomada de seu país por uma ditadura civil-militar, que se exila no Chile e é perseguido enquanto assiste ao fim de mais uma democracia com a derrubada de mais um presidente. "Achei que era chegada a hora de tentar expressar num poema tudo o que eu ainda necessitava expressar, antes que fosse tarde demais – o poema final", conta Gullar (1998, p. 237).

Assim como maioria do testemunho é composta, o Poema Sujo não foi diferente – Ferreira Gullar se viu diante da dificuldade de transpor para a linguagem as dores de uma memória traumática. No entanto, o escrever torna-se uma forma de terapia ao perceber que colocar as palavras para o mundo tira o peso que é guardá-las, conforme ele afirma: "Hoje, ao

refletir sobre aqueles momentos, estou certo de que o poema me salvou: quando a vida parecia não ter sentido e todas as perspectivas estavam fechadas, inventei, através dele, um outro destino" (p. 238).

Poema sujo

turvo turvo
a turva
mão do sopro
contra o muro
escuro
menos menos
menos que escuro
menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que furo
escuro
mais que escuro:
claro
como água? como pluma? claro mais que claro claro: coisa alguma
e tudo
(ou quase)
um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas [...]
(Gullar, 1980, p. 219)

Dessa forma inicia-se o poema, confuso, descrevendo, de maneira sinestésica, as sensações de ser um fugitivo que não mais sabe onde e como se encontra. Bastante descritivo, o eu-lírico se movimenta entre trechos do passado e do presente, narrando sentimentos e se enchendo de indagações de lugares onde esteve. E logo se pode observar a territorialidade presente em seus pensamentos.

> Garfos enferrujados facas cegas cadeiras furadas mesas gastas balcões de quitanda pedras da Rua da Alegria beirais de casas cobertos de limo muros de musgos palavras ditas à mesa do jantar,
>
> voais comigo
> sobre continentes e mares

Estando em Buenos Aires durante a escrita desse poema, nota-se a saudade do autor conforme ele descreve acontecimentos simples da rua em que viveu quando morava em São Luís. A falta de vírgulas ao longo dos versos expõe o fluxo do pensamento rápido, as lembranças que voam na memória sem tempo para fragmentá-las em partes e pontuações. E o desequilíbrio de seu território natal faz com que ele não se sinta mais pertencente a território

algum – talvez em um momento impulsivo de remorso, talvez em um sentimento de liberdade que existe em seus sonhos, mas não em sua realidade. “Voais comigo sobre continentes e mares” – já que não se pode retornar à sua terra natal, ele não quer mais se sentir preso a um único território, ele quer desbravar o mundo, conhecê-lo rumo à liberdade que não o tem.

O fato de ele se ver com seu desestruturado o faz perder aos poucos sua identidade ou, pelo menos, os motivos que a formavam – sem seu território, é como se ele também perdesse sua cultura, como se ele perdesse os meios que formavam sua identidade social. Assim, o autor se vê comumente repetindo nomes dos lugares de onde veio, como se escrevê-las fosse uma forma de reafirmação de que aquela terra existe e que ele realmente surgiu de lá – como uma luta contra o esquecimento.

por minha cidade azul
pelo Brasil salve salve,
Stalingrado resiste.

Como afirma o filósofo Bachelard (1979, p. 201), o homem sem sua casa “é um ser disperso”, por isso, o poeta, sem seu lar, passa a questionar sua própria validade, sua mortalidade como tal. A sutil perda da identidade.

corpo que se pára de funcionar provoca
um grave acontecimento na família:
sem ele não há José Ribamar Ferreira
não há Ferreira Gullar
e muitas pequenas coisas acontecidas no planeta
estarão esquecidas para sempre
E, como se fosse um lembrete para si mesmo, ele continua adiante:
Mas sobretudo meu
corpo
nordestino
mais que isso
maranhense
mais que isso
sanluisense
mais que isso
feirrerense

O eu-lírico se recusa a perder essa identidade, por isso repete o território de onde veio, como se escrever fosse confirmar sua origem. No entanto, ele não consegue fugir da solidão de se estar sozinho em outro país.

Sozinho naquele
desaguadouro de rio
sob o sol duro do trópico
sozinho na tarde no planeta na história

Quando um indivíduo entra em contato com uma cultura que é diferente – uma outra língua, outro povo e outro território –, o que o fará interpretar esse novo lugar é toda a sua vivência anterior, a visão de mundo que ele conheceu quando viveu em seu lugar de nascença. Dessa maneira, Gullar vê esse novo lugar com estranheza e com uma apatia crescente pelo fato de ele não estar ali por vontade própria – ele é um exilado, ele foi forçado a estar em qualquer outro local ao qual ele não pertence.

Por essa razão ele olha com um rancor especial seu presente e se despede de seu passado. Ele passa a sentir que jamais retornará ao Brasil, e o ressentimento em suas palavras é característico.

adeus meu grupo escolar
adeus meu anzol de pescar
adeus menina que eu quis amar
que o trem me leva e nunca mais vai parar [...]
nada vale
quem nada
tem
neste vale

Situando-se através do tempo de seus versos, o poema parece transcorrer de seus dias em Santiago para seu então presente em Buenos Aires, cidade em que pôde estabelecer um lar com sua família após tantos anos sozinho em peregrinação. Por viver na Argentina com uma "estabilidade" semelhante à que vivia no Rio de Janeiro, a sensação que se tem, por meio dos versos seguintes, é a de que o autor passa a fazer constantes comparações entre os dois territórios. Buenos Aires ainda é estrangeira, mas o fato de estar lá por um tempo maior o faz ter uma percepção real de como é aquele lugar, o que lhe fornece a visão de mundo de ambas as cidades (Buenos Aires e Rio), permitindo sua comparação.

De noite, porque
a luz é pouca,

a gente tem a impressão
de que o tempo não passa [...]
Como se o tempo
durante a noite
ficasse parado junto
com a escuridão e o cisco
debaixo dos móveis e
nos cantos da casa
(mesmo dentro
do guarda-roupa,
o tempo,
pendurado nos cabides) [...]
Não obstante,
alguém que venha da rua
— tendo caminhado sob a fantástica imobilidade
da Via-Láctea —
pode ter a impressão
diante daqueles corpos adormecidos,
de que o universo morreu
(quando de fato
em todas as torneiras da cidade
a manhã está prestes a jorrar)

Gullar descreve os dias em Buenos Aires como longos e sem vida, instáveis, desajustados, retratando o "tempo pendurado no cabide" como se o tempo gastado ali fosse um desperdício. Por conseguinte, ele se define como um viajante que peregrinou pela galáxia e que não vê qualquer beleza nem vida naquele lugar. Ali ainda não é seu lar – *o universo morreu*.

Adiante, têm-se a impressão de que, em uma das estrofes, o poeta se compara aos indígenas que também perderam seu território ao dizer:

Mas desses índios timbiras
nada resta, senão coisas contadas em livros
e alguns poemas em que se tenta
evocar a sombra dos guerreiros
com seu arco
ocultos entre as folhas

(o que não impede que algum menino
tendo visto no palco da escola
Y Juca Pyrama
saia a buscar
pelos matos de Maioba ou da Jordoa
— o coração batendo forte —
vestígios daqueles homens,
mas não encontra mais
que o rumor do vento nas árvores)

Assim como os timbiras que perderam sua terra, o poeta se vê como alguém disperso, ao qual nada lhe resta a não ser sua própria poesia supostamente deixada para a posteridade. Entretanto, nos dois últimos versos, o tom de esperança se transforma em remorso – *o garoto nada encontra*. Estaria Gullar se referindo à censura? Sua poesia esquerdista e engajada jamais atravessaria o filtro do tradicionalismo conservador presente no Brasil? Muito provavelmente.

Ferreira Gullar defende o artista como um ser que "sempre esteve conectado à sociedade e às classes dominantes, registrando-a em suas obras" (Oliveira; Teixeira, 2012, p. 3), sendo que, nas palavras do próprio poeta maranhense, "a evolução natural da poesia que se funda no alheamento aos problemas concretos é para sua própria destruição." (Gullar, 2006, p. 122). Dessa forma, ele sempre esteve enraizado na poesia política, que, exatamente por ter esse conceito engajado, aproxima a arte do leitor.

De acordo com Bosi (1977, p. 146), "a poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, 'esta coleção de objetos de não amor' (Drummond). Resiste ao contínuo 'harmonioso' pelo descontínuo gritante [...] Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia". Portanto, ao defender a memória da própria história brasileira por ir contra a barbárie estabelecida pela ditadura civil-militar, Gullar temia que sua poesia fosse completamente ignorada no acervo literário do país por conta da censura cada vez mais resistente. Sem território e sem fortuna crítica, não é complicado compreender a discussão filosófica sobre sua identidade.

E ele — fazendo sua história — voou
sem se saber por quê
e foi pousar noutra árvore
já agora quase oculto [...]
Mas essa é a história de pássaros
já de há muito urmanizados

pois a história dos pássaros
pássaros
só os guerreiros conhecem
só eles entendem quando o vento
(numa lembrança)
sopra-a nas árvores de São Luís.

Pode-se observar que o eu-lírico, ao longo do poema, constantemente se compara a um pássaro – possivelmente pela capacidade migratória de ambos, além do sentido de liberdade –, aludindo que a perda do lar o tornou oculto, pousado em uma árvore desconhecida, e adiante faz uma saudação a seus conterrâneos – simples brasileiros ou brasileiros exilados – ao dizer que apenas eles o entendem. Somente outro de seu povo é quem verdadeiramente compreende seus sentimentos e, principalmente, sua visão de mundo.

Conforme o poema transcorre, o escritor prossegue descrevendo seu local de origem, mergulhando em nostalgia com versos sensoriais como "Ah, minha cidade verde/ minha úmida cidade", narrando, então, a busca por algo – alguém, algum lugar – que compartilha de seu mesmo contexto linguístico, de sua mesma perspectiva, que possa diminuir a solidão de um território e de um povo desconhecido:

Me levanto em teus espelhos
me vejo em rostos antigos
te vejo em meus tantos rostos [...]
o corpo que busca o corpo

Posteriormente, os versos seguem mais simbólicos, mais distantes e melancólicos conforme ele diz "minha cidade doída" e continua:

Me reflito em tuas águas
recolhidas [...]
vestido com as roupas
de tuas águas
que logo me despem e descem
diligentes para o ralo
como se de antemão soubessem
para onde ir
Para onde
foram essas águas
de tantos banhos de tarde? [...]

e rolo eu
agora
no abismo dos cheiros
que se desatam na minha
carne na tua, cidade
que me envenenas de ti

A dor é crescente, e o uso da água como metáfora expõe seu comum significado de restauração: a água que purifica. No entanto, ele se banha daquele novo lugar, mas continua ferido por deixar sua casa. Sua insatisfação é contínua e persistente ao longo de todo o poema. Logo, ele desata a descrever todos os lugares de sua cidade natal em um ritmo sôfrego de citações em cada verso – até que, como em um sonho, ele desperta e, na estrofe seguinte, narra: "Acordo na zona". A descrição aqui se faz inútil – o desgosto do autor se autoproclama.

Por conseguinte, o eu-lírico se lava de suas frustrações e deixa seus versos mais calmos, desfazendo-se da ira impulsiva para dar espaço à reflexão: "É impossível dizer/ em quantas velocidades diferentes/ se move uma cidade". A partir de então, ele narra com suavidade e descrição os eventos de uma cidade – eventos praticamente universais, como se ele tentasse se convencer de que os outros lugares não eram tão depreciativos quanto sua mente saudosa faz soar. Contudo, após descrever as pessoas, os amores e os bens materiais, ele retorna ao símbolo anterior da água, dizendo:

do mesmo modo que todas essas velocidades mencionadas
compõem
(nosso rosto refletido na água do tanque)
o dia
que passa
— ou passou —
na cidade de São Luís.

O eu-lírico vê seu rosto refletido na água, mas essa saudade e essa reafirmação, quando ele descreve que seu território é como todos os outros, no final de contas, é o que se reflete nele mesmo: um indivíduo que, ao buscar seu território, procura buscar a si mesmo – sua própria identidade.

Aproxima-se, por fim, a fase do remorso outra vez, algo do qual o Gullar exilado simplesmente não consegue se livrar. Nas páginas finais, suas palavras se referem a alguém que se sente substituído – pelo sistema ou pelos próprios amigos, família e conhecidos – ao dizer:

ainda neste momento a cidade se move

em seus muitos sistemas
e velocidades
pois quando um pote se quebra
outro pote se faz
E, por fim, à frente ele afirma:
enquanto como um rato
tu podes ouvir e ver
de teu buraco
como essas vozes batem nas paredes do pátio vazio [...]
de tarde
numa pequena cidade latino-americana. [...]
mas que ali
na nossa casa
entre móveis baratos
e nenhuma dignidade especial
minava a própria existência.

Considerações finais

Antes do exílio, o autor fazia parte daquele meio social, já aqui, ele não passa de um mero espectador da vida, somente existindo. A perda de seu território, mesmo com a conquista de um novo lugar, tornou esse indivíduo um ser em desequilíbrio com sua própria existência; tudo o que ele era anteriormente se aniquilou em um completo desequilíbrio. O que forma um sujeito é seu território e todo o resto que este lhe proporciona: uma língua, um povo, uma identidade social e cultural. Ao se ver forçadamente sem um deles, automaticamente todos os outros meios fundamentais também saíram de equilíbrio, e essa influência afetou não só o ser, mas também toda a sua linguagem artística.

Desse modo, o contexto de exílio, de clandestinidade e de perseguição política existente em Ferreira Gullar foi transmitido à sua poesia de forma que afetou seu eu social e cultural, perpassado para sua obra poética, que nada mais é que o reflexo do homem. Estar longe de seu idioma, de seus familiares e de seus amigos, de seu trabalho e principalmente estar longe de sua casa fez com que o trauma daquela experiência o afetasse em todos os sentidos, presenciando o desligamento de laços presos desde o início de sua vida. O traumático, portanto, foi colocado em palavras através de seu testemunho poético – tendo sua dor, sua saudade e seus questionamentos a respeito do próprio eu avaliados e transpostos na fisionomia de cada verso.

Referências

ARENDT, H. **Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal.** Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BACHELARD, G. **A poética do espaço.** Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

GINZBURG, J. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho.** Disponível em: <http://www.artistasgauchos.com/conexao/3/cap6.pdf>. Acesso em 10 de fev. 2016.

GULLAR, F. **Cultura Posta em Questão. Vanguarda e Subdesenvolvimento: Ensaios sobre arte.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

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

_____. **Toda Poesia.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

MARCO, V. de. **A literatura de testemunho e a violência de Estado.** Lua Nova: revista de cultura e política. Nº 62, São Paulo, 2004. p.45-68.

OLIVEIRA, F. Prefácio. In: GULLAR, F. **Toda Poesia.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

OLIVEIRA, M. V. F. S. O.; TEIXEIRA, W. S. T. **A Cultura Política em Ferreira Gullar.** In: XVIII Encontro Regional (ANPUH-MG), 1, 2012. Mariana. **Anais...** Belo Horizonte, 2012, 1-9.

SELIGMANN-SILVA, M. O. (org). **História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes.** Campinas: Ed. Unicamp, 2003.