

ARTE E INTELIGIBILIDADE: “NÃO-COISA”, DE FERREIRA GULLAR.

Bernard Herman HESS¹²

RESUMO

O presente estudo pretende investigar no poema “Não-coisa”, de Ferreira Gullar, a natureza da relação estética entre a linguagem poética e os dilemas do mundo representado. Procura-se como essa relação se estrutura no texto, como os problemas do mundo objetivo se relacionam com os problemas subjetivos, quais são os expedientes formais de um poema autorreferente que supera o texto metalinguístico. Opera-se uma observação dos elementos do processo comunicativo, das vozes da enunciação e da recepção, e a natureza formal dessas vozes. A história dos sentidos humanos de fruição estética é plasmada numa representação simultaneamente crítica e criativa, capaz de revelar na natureza humana o duplo processo de conhecimento: consciência e autoconsciência. Ferreira Gullar discute ainda a poesia como trabalho, como atividade necessariamente humana. Mas o mundo representado no poema “Não-coisa” é o mundo da representação literária, e também o da impossibilidade da representação. Contudo, se já é impossível dizer, o poema teima em dizer.

PALAVRAS-CHAVE: Ferreira Gullar; “Não-coisa”; comunicação; realismo; história.

1. Introdução

Sob o impacto da primeira leitura do poema “Não-coisa”, e, depois, do contato mais íntimo com ele, sentimos uma irresistível necessidade de compartilhar impressões; desde aquelas primeiras que teimaram em permanecer, até outras, tantas outras, que vão se somando às primeiras, enriquecendo-as ou, simplesmente, complicando-as. Mas, o que, por fim, colhemos, como saldo, das repetidas leituras, algumas realizadas em espaços coletivos, expondo-a à crítica do público, outras realizadas solitariamente, foi uma impressão um pouco mais densa, adensada pelas considerações da crítica e da teoria literária. Principalmente, tivemos, em determinado momento, a impressão de começávamos a acertar, trazendo o poema para a totalidade da produção poética de

12UnB, Faculdade de Planaltina, Licenciatura em Educação do Campo, Área Universitária 01 – Vila Nossa Senhora de Fátima, Campus de Planaltina, CEP: 73.345-010, Planaltina, DF, Brasil, bernard@unb.br

Ferreira Gullar, entendendo as suas premissas históricas, contidas no poema. Nesse sentido, passamos a notar que, como não podia deixar de ser, neste poema e neste momento específico da produção poética de Gullar (e também da história brasileira) se apresenta um primoroso trabalho de síntese, síntese de poesia e síntese de poeta.

Como já se disse, e pretendo me orientar por essas leituras da crítica literária histórica e dialética, Ferreira Gullar discute a poesia como trabalho, como atividade necessariamente humana. Aqui, no poema “Não-coisa”, o trabalho social do escritor é apresentado como parte do trabalho socialmente necessário aos homens, na medida em que recusa uma reificação completa e restabelece a possibilidade de inteligibilidade do mundo humano. Ou, no mínimo, a necessidade de sua inteligibilidade. Mas na poesia que tem esse caráter (o do autoquestionamento e do desafio da autoconsciência humana), o escritor expõe também os seus próprios impasses, torna-os parte dos impasses dos outros homens, na condição de escritor que participa de uma sociedade com valores fetichizados e alienados. Gullar, neste poema, apresenta o desafio da arte: expor as relações históricas e ontológicas entre o mundo natural e a subjetividade do homem, no processo da edificação social do mundo. Assim, a poesia revela as leis gerais da vida que se ocultam sob a capa da aparência fetichizada da vida cotidiana capitalista. Embora a poesia emane da vida cotidiana fetichizada, ela deve retornar a ela, iluminando-a, enriquecendo-a ao permitir que os homens (parte dela enquanto sujeitos objetivados) a compreendam, adquiram consciência de si mesmos, como seres sociais, e, assim, desfetichizando-a, comunicando-se com ela (isto é, com os outros homens, também seres sociais). Disso deriva, finalmente, que o conhecimento do mundo humano – e, por extensão, a sua transformação – é inerente ao mundo humano. Ou seja, se o homem, como afirma Marx, transforma a natureza e, assim agindo, transforma a si mesmo, se humanizando, ele é igualmente capaz de compreender o mundo desumanizado e reumanizá-lo, libertá-lo, relativamente, das determinações materiais imediatas. Que na forma artística desse poema de Ferreira Gullar residem, hibernados, esses desejos de apropriação e superação, é o que tentaremos demonstrar neste pequeno estudo analítico. Portanto, propomo-nos investigar, no texto poético, a imbricada relação entre forma estética e processo social em curso; forma estética que acreditamos estar vinculada à real ausência de comunicação entre os homens e a necessidade histórica do seu reestabelecimento.

Isso nos leva a pressupor que a linguagem poética de Ferreira Gullar, de um modo geral, pode ser entendida como algo em contínua e obsessiva elaboração formal,

linguagem que se elabora no dever de, inexoravelmente, lançar luz sobre as contradições da história: ao apresentar destinos humanos, estabelece nexos históricos entre fatos que se apresentam na vida cotidiana como isolados e meramente contingenciais, logo, obscuros e impenetráveis. A poesia de Ferreira Gullar é, assim, resgate e reconhecimento do fenômeno popular brasileiro: aquilo que se encontra à sombra e ao rés do chão ganha luz, movimento e vida própria; aquilo que se apresenta na vida cotidiana como fato trágico necessário, como fatalidade, é dotado pela poesia de nexos causais, isto é, torna-se inteligível. O desafio dessa poesia é a de elaborar uma linguagem literária que revele a complexidade da vida real, uma complexidade histórica. É nessa relação complexa dos elementos concretos e elementos formais que a poesia de Ferreira Gullar captura em seus limites o movimento do tempo histórico e tendo em vista que é da íntima relação entre a matéria, sua organização interna e o trabalho poético que a poesia por mais que voltada sobre si busca um autoconhecimento da humanidade.

O poema em questão, como esboçamos acima, se apresenta como uma espécie de síntese das tentativas estéticas anteriores, pesquisas de formas literárias que o poeta desenvolveu ao longo de seu trabalho de criação. Como produto estético dessa pesquisa, o poema apresenta o problema da dialética como sendo inerente da natureza do fazer poético, isto é, em que dois polos considerados normalmente como antagônicos passam a compor uma unidade na qual eles ao mesmo tempo são provisórios e plenos. Desse modo, a linguagem poética é concebida como objeto, mas, simultaneamente, é objeto humanizado, quer dizer, carrega a marca subjetiva na medida em que é negação parcial e histórica (emancipadora) do mundo objetivo natural; assim, converte-se em possibilidade de comunicação, de inteligibilidade do mundo, é luz que convida a ingressar no movimento da história da humanidade. E, por isso mesmo, é grande arte, pois é o resultado da capacidade de transfiguração da vida cotidiana ao proporcionar transparência estética e ontológica à relação entre o homem e a natureza.

É o que acreditamos reconhecer no poema “Não-coisa”. Dedicaremos, agora, nossos esforços para demonstrar, a partir do próprio texto, as nossas afirmações.

2. O todo do poema

A nossa investigação, nesse primeiro momento, se dará no campo formal.

Interessa-nos aqui, em particular, conhecer a estrutura mais ampla do poema, sua arquitetura geral e específica, seus elementos constitutivos. Vamos, então, ao poema:

NÃO-COISA

O que o poeta quer dizer
no discurso não cabe
e se o diz é pra saber
o que ainda não sabe.

Uma fruta uma flor
um odor que relume...
Como dizer o sabor,
seu clarão seu perfume?

Como enfim traduzir
na lógica do ouvido
o que na coisa é coisa
e que não tem sentido?

A linguagem dispõe
de conceitos, de nomes
mas o gosto da fruta
só o sabes se a comes

só o sabes no corpo
o sabor que assimilas
e que na boca é festa
de saliva e papilas

invadindo-te inteiro
tal do mar o marulho
e que a fala submerge
e reduz a um barulho,

um tumulto de vozes
de gozos, de espasmos,
vertiginoso e pleno
como são os orgasmos

No entanto, o poeta
desafia o impossível

e tenta no poema
dizer o indizível:

subverte a sintaxe
implode a fala, ousa
incurtir na linguagem
densidade de coisa

sem permitir, porém,
que perca a transparência
já que a coisa é fechada
à humana consciência.

O que o poeta faz
mais do que mencioná-la
é torná-la aparência
pura — e iluminá-la.

Toda coisa tem peso:
uma noite em seu centro.
O poema é uma coisa
que não tem nada dentro,

a não ser o ressoar
de uma imprecisa voz
que não quer se apagar
— essa voz somos nós.

(Gullar, 2004: 158)

Começando pelo título, apresenta-se nele, como espécie de anúncio, uma antítese, pois o binômio composto por não e coisa (ligados, por hífen, numa unidade) sugerem outro ser/objeto, que seria a negação da palavra/objeto “coisa”. Mas fica aqui já clara ao leitor, embora de modo velado, sugerido – logo, mais ou menos declarado – a tentativa de o poema tratar de matéria complexa e contraditória, de apresentar algo que é e não é. Quer, na verdade, tratar do ofício do escritor, mas como um problema que encerra em si uma contradição interna, dialética, que nega algo, mas também o afirma, para, como síntese, superar o seu original, abolindo-o e conservando-o.

De que se compõem, portanto, as partes que irão constituir o poema, que irão compor os elementos dessa unidade contraditória? À primeira vista, parece-nos evidente a divisão do poema em duas grandes partes, ou momentos. (Opto aqui por adotar o termo momento, pois creio que são partes que se sucedem não de modo mecânico e metafísico, mas se complementam e se superam dialeticamente e historicamente.) Os dois momentos do poema se apresentam nitidamente, o primeiro se encerrando na 7ª estrofe, e o segundo entrando em cena na 8ª estrofe, na qual o problema anunciado na primeira estrofe é retomado em outro nível, mais elevado, quantitativa e qualitativamente.

Nota-se, já numa primeira leitura do poema, o esforço da voz da enunciação em expressar o problema do escritor (isto é, do intelectual brasileiro), o esforço quase retórico em apresentar a dificuldade do poeta em revelar o mundo objetivo no poema, a objetividade do mundo contraditório e impenetrável, indecifrável, irreconhecível. Esse esforço se apresenta inicialmente como inútil, como tentativa vã, e deixa transparecer o sentimento de quem executa um ofício em desuso, superado pelo tempo e pelo mundo das necessidades práticas, imediatas¹³. Ao sentimento derivado desse anacronismo e impotência da arte, poderíamos chamar, talvez, de angústia ou dilaceramento. O que nos leva a tal hipótese? Ela se oferece como chave de leitura inicial, quando lemos versos iniciais:

O que o poeta quer dizer
no discurso não cabe
e se o diz é pra saber
o que ainda não sabe.

É verdade que a primeira coisa que nos chama a atenção aqui é que se trata de um poema autorreferente, pois o ofício a que se refere o poema que lemos (e cuja dificuldade e necessidade o poema analisa) é exercido também por quem constrói este mesmo poema. Mas, logo que identificamos e aceitamos esse fato, reconhecemos o problema que o poeta nos anuncia: a impossibilidade de dizer. Por outro lado,

13 Kafka, no conto “Um artista da fome”, apresenta, alegoricamente, o ofício do escritor (do artista, da arte) como algo ameaçado e aniquilado pelo mundo moderno, isto é, pela hostilidade da forma capitalista. Um jejuador (o artista da fome), admirado e exaltado pela sua capacidade de jejuar, permanece trancado em uma jaula por muitos dias. O público reveza-se, dia e noite, infatigavelmente, na vigília frente à jaula do jejuador, fazendo valer as regras daquele ofício. Mas, com o passar dos anos, os circos, vindos de longe, se apresentam com novidades, entre as quais, animais exóticos e feras que vivem em jaulas; a jaula do jejuador, agora uma entre tantas outras, é ignorada pelo público; ninguém mais se interessa pela antiga profissão e, esquecido pelos funcionários do circo, o jejuador morre de fome: seu o corpo acaba por confundir-se com a palha seca da jaula.

observando com cuidado esta mesma estrofe, virando-a pelo avesso, nota-se, imediatamente, que há, declarada, uma insistência, uma teimosia do poeta, em querer dizer, em procurar formular, conceitualmente, alguma coisa não compreendida, em enunciar um problema, mesmo que esse problema seja a incapacidade da linguagem discursiva. Essa teimosia (ou ousadia, como dito na nona estrofe) apresenta, como alternativa à impossibilidade do discurso, uma possibilidade. Possibilidade de revelar algo que ainda não se sabe, ou seja, que nem o emissor nem o referente e nem o receptor sabem, procuraram formular e tornar inteligível. Ou seja, afirma-se que o poeta tem algo a dizer (mas que não cabe no discurso); mas também tem algo a aprender. Logo, se quer dizer algo (“O que o poeta quer dizer”), isso não pode ser mais dito (“no discurso não cabe”); mas, apesar da impotência, ele aposta na hipótese de dizer (“e se o diz...”), pois, dizendo, quer aprender, quer conhecer: “...é pra saber o que ainda não sabe”

A voz da enunciação, nas estrofes 2 e 3, se propõe a demonstrar, a partir de exemplos da vida cotidiana, a natureza contraditória e dinâmica do impasse apresentado inicialmente, entre a coisa e o entendimento da coisa. Da estrofe 4 à estrofe 7, o poema descreve o método de apropriação pelo homem das propriedades do mundo natural, o processo de assimilação pela consciência, pelo discurso racional-intelectivo, das características físicas e químicas do mundo orgânico-material. Processo que, como sabemos, explica o desenvolvimento dos cinco sentidos estéticos do ser social. Mas trataremos disso, de modo mais detalhado, só no tópico seguinte, no qual nos dedicaremos à investigação das partes do poema.

A voz do poeta, espécie de eu lírico que – mesmo não falando em primeira pessoa – reflete aqui sobre o seu próprio ofício, reaparece na oitava estrofe, com a qual se inicia o segundo momento do poema:

No entanto, o poeta
desafia o impossível
e tenta no poema
dizer o indizível:

Após a digressão (do primeiro momento do poema) sobre a formação ontogênica dos sentidos humanos, o dilema do ofício do poeta volta à tona com o impasse anunciado na primeira estrofe: há a impossibilidade. Mas agora esta reaparece, desde o primeiro verso, relativizada, colocando o dilema em esfera mais elevada. O elemento adversativo “No entanto” se opõe ao anteriormente afirmado, sobretudo, à estrofe

inicial; nesta, a coisa não cabe no discurso, pois a coisa desconhecida (“o que ainda não sabe”). Entretanto, o advérbio “ainda” sugere que o conhecimento é possível no futuro, ao menos no campo do desejo. A subsequente incursão no processo da aquisição dos conceitos, da linguagem discursiva, que deriva do contato empírico do homem com a coisa, atribui uma relativa – pequena – certeza ao poeta (emissor, referente e, no limite, receptor) de que o conhecimento do mundo objetivo pode ser possível; por isso ele “desafia o impossível/e tenta no poema/dizer o indizível”. Se a coisa é indizível, (“fechada à humana consciência”, linhas 40/41), o poeta, no poema, teima em dizer o impossível.

Nas estrofes seguintes (o segundo momento do poema) o poema opera uma segunda incursão, agora no mundo da natureza poética, das suas necessidades estéticas. Poderíamos, aqui, nos fazer as seguintes perguntas: como a proposição (teimosa, insana) de “dizer o indizível” pode ser aceita? O que ainda faz do poema uma possibilidade? Como o trabalho poético pode ser justificado? Qual é – em que reside – a possibilidade de êxito dessa tentativa ousada?

“Dizer o indizível” encerra uma contradição aparentemente insolúvel, mas, se (como se verifica no primeiro momento do poema) alguma coisa nova saiu da unidade contraditória “não-coisa”, é porque há algo de novo e necessário que se opõe à completa coisificação, logo, sugere-se que há uma possibilidade para o ressurgimento do par antitético da coisa, ou seja, a não-coisa; retoma-se, portanto, a quase apagada perspectiva do sujeito, da coisa humanizada, do mundo humano.

O texto poético que analisamos apresenta, já no fechamento deste segundo momento, o próprio poema como coisa, como parte e produto do mundo humano reificado. No entanto, a estrofe final contradiz a fatalidade de uma reificação completa. Nesse sentido, embora o poema seja “uma coisa que não tem nada dentro”, (linhas 47/48), ele é logo “rendido” por uma ressalva, a de uma recôndita possibilidade: “a não ser o ressoar de uma imprecisa voz/que não quer se apagar – essa voz somos nós.” (Linhas 49 a 52). Mas, a maneira como essa possibilidade é intuída permite ainda outras variáveis para a nossa interpretação, que precisamos fundamentar melhor. É o que faremos em seguida.

3. As partes do poema

Como vimos, nos versos iniciais do poema reconhece-se o grande impasse do poeta e da poesia brasileira: o objetivo impedimento do fazer poético e seu contraponto paradoxal, a insistência no ato de escrever. Tal problema é retomado no meio do poema (8ª estrofe), agora como elemento adversativo à primeira tentativa de evidenciar a possibilidade da linguagem humana e da comunicação entre o sujeito e o mundo concreto original. Como também apontamos, no segundo momento do poema, procura-se averiguar a natureza do texto poético, para entrever nele as suas possibilidades de êxito, a sua potência desfetichizadora, a sua capacidade de rebelar-se contra a sua própria reificação e contra a coisificação absoluta do mundo humano.

Propomo-nos, neste momento, observar, de modo minucioso, a incursão do poema no problema da aquisição ontológica, quer dizer, histórica, da subjetividade; ou seja, nesse sentido, do processo contraditório e rico da formação ontogênica. Assim, no primeiro momento do texto, todo o esforço do poema se concentra em lançar luz sobre o processo de aquisição dos sentidos humanos e da linguagem conceitual:

Uma fruta uma flor
um odor que relume...
Como dizer o sabor,
seu clarão seu perfume?

Como enfim traduzir
na lógica do ouvido
o que na coisa é coisa
e que não tem sentido?

O esforço em expor a natureza do processo de aquisição da consciência e da linguagem humana se dá com base em exemplos. A expressão genérica “coisa” ganha nomes específicos, singulares: “uma fruta uma flor...”; mais: esses objetos singulares têm propriedades objetivas, naturais (físicas, químicas etc.). Uma fruta, assim como uma flor, tem odor, emite luz, tem sabor. Mas, a indagação que o poema se faz é: “como *dizer* o sabor,/seu clarão seu perfume? ” (Grifo meu). O sabor da fruta, o perfume da flor etc., podem ser definidos conceitualmente e, para isso, recebem nomes, atribuídos pelos homens, (azedo, doce etc.). A coisa tem propriedades, ou seja, características que lhe são próprias, naturais ou não; mas, sempre de natureza material. Mas a linguagem

humana é conceitual e discursiva. A lógica do discurso é inteligível ao ouvido humano, e pode ser articulado pelo aparato fonético dos homens. O poema expõe aqui, entretanto, um aparente fosso entre essas duas esferas do mundo objetivo: de um lado, a coisa, com todas as suas propriedades intrínsecas, por outro, uma lógica discursiva abstrata, linguagem que contém nomes e conceitos, mas cujos nexos com a realidade se perderam. Numa linguagem mais filosófica, diríamos que a verdade se oculta sob a capa dos fenômenos. O sentido que existe para o homem em cada objeto, está, no primeiro momento, encerrado na coisa-em-si, ele é inapreensível para a consciência humana, isto é, se alienou.

Mas o discurso desenvolvido pelo poema de Gullar não para aqui, não quer se conformar com a aparência, não aceita o fato por ele mesmo constatado. Por trás do fato inegável, há uma realidade em formação, há um objeto/nome em movimento, produto do próprio trabalho humano, trabalho que transforma a coisa-em-si em coisa-para-nós; logo, os homens (seres sociais) se apropriam do mundo transformado por eles e para eles. É o que podemos entrever das estrofes seguintes:

A linguagem dispõe
de conceitos, de nomes
mas o gosto da fruta
só o sabes se a comes

só o sabes no corpo
o sabor que assimilas
e que na boca é festa
de saliva e papilas

invadindo-te inteiro
tal do mar o marulho
e que a fala submerge
e reduz a um barulho,

um tumulto de vozes
de gozos, de espasmos,
vertiginoso e pleno
como são os orgasmos

A linguagem humana é o saber codificado, compreende conceitos e nomes. Mas essa mesma linguagem, esses conceitos e nomes, vem da coisa; e vem da coisa como

processo de aquisição, de apropriação. Aquilo que estava fora do mundo humano foi agora apropriado por ele, torna-se, inclusive linguagem, recebe um nome. Quando um cientista da natureza descobre, por exemplo, uma nova espécie animal ou vegetal, ele precisa pesquisar suas características, seus hábitos, suas propriedades físicas e químicas etc. Desse modo, este novo ser deixa de ser pura coisa, coisa-em-si, para constituir-se em coisa-para-nós.

Esse “tomar conhecimento” e “conferir nomenclatura” pressupõe que as propriedades naturais devam ser conhecidas, experimentadas, apreendidas empiricamente. É essa a natureza do processo do trabalho no entendimento de Marx (2004). O trabalho cria sempre a partir da natureza, de onde vem toda a riqueza humana. Nada pode ser criado “sem o mundo exterior sensível (*sinnlich*)”. O trabalhador “se apropria do mundo externo, da natureza sensível, por meio do seu trabalho” (Marx, 2004: 81). Esse é o fundamento filosófico do qual parte o poema na 4ª estrofe.

As três estrofes seguintes são o desenvolvimento deste princípio, representado por um exemplo específico, o exemplo de um dos cinco sentidos humanos, antes assinalados simbolicamente. Há uma forma humana da apropriação do mundo exterior (a coisa) que o poema irá apresentar e desenvolver. Para tornar viva a experiência expressa no exemplo, o poema cria aqui uma outra pessoa, uma segunda pessoa, um “tu” que “escuta” o eu-lírico: “mas o gosto da fruta/ só o sabes se a comes.” Mas trataremos da importância desse interlocutor mais adiante. Por enquanto precisamos analisar como o poema descreve o processo de apropriação da coisa pelo homem.

Aqui, a coisa é representada simbolicamente, pelo objeto “fruta”, apropriada por outro objeto, já humanizado, o corpo humano, dotado de sentidos humanos, estéticos. O paladar é capaz de fruir (desfrutar) “o gosto da fruta”. Mas esse sentido não está dado a priori, nem é meramente conceitual e abstrato, ele é formado, apreendido, apreensão operada materialmente, no corpo, através do ato de “comer”. Logo, “saber” e “comer” são facetas de um único processo ontológico: do saber e do fazer, isto é, do saber fazer, da práxis. Trata-se aqui, portanto, simbolicamente, do processo da aprendizagem, da formação dos cinco sentidos, formação ontogênica e histórica (ontológica).

É “no corpo”, então, que se dá a atividade da apropriação conceitual da coisa. A aprendizagem é assimilação, é apropriação sensível: “só o sabes no corpo/ o sabor que assimilas”. No corpo, mais especificamente pela boca, na qual o sabor da fruta é experimentado (“festa de saliva e papilas”). A experiência empírica é apresentada como vivência decisiva, determinante, a ponto de fazer submergir a fala, de suspender

temporariamente a linguagem conceitual, de permitir que prevaleça essa suspensão da razão e que os sentidos se abram a “um tumulto de vozes, de gozos, de espasmos”, um tumulto de vozes como uma sinfonia de sensações anteriormente vividas, produtora de formas inéditas de conhecimentos e de realidades humanas, “vertiginosas e plenas”.

Este primeiro momento do poema, que aproxima a experiência do poeta (do eu lírico) do desejo de conhecer do interlocutor (leitor), dá margem a uma fantasia singular, dentro do microcosmo de conhecimento criado pelo poema.

Mas, como que sacudido no meio de um sonho bom, mas também por ele animado, o poema nos recoloca o problema inicial: “No entanto, o poeta/desafia o impossível/e tenta no poema/dizer o indizível”. A partir desta estrofe, a relação entre sujeito e objeto, entre coisa e não-coisa, é colocada em novo patamar: trata-se de colocar, como o poema e a linguagem conceitual podem recriar o mundo objetivo, na perspectiva de sua inteligibilidade e de sua superação.

Para “dizer o indizível”, o poema (a literatura) recria o mundo objetivo (a coisa-em-si) para, recriado, como mundo ficcionalizado (segunda aparência/immediatez) fazer ver o mundo humanizado (coisa-para-nós). Para isso o poema “subverte a sintaxe/implode a fala, ousa/incutir na linguagem/densidade de coisa”, recursos das quais o poeta lança mão para dar a ver a história humana em movimento. “Incutir na linguagem densidade de coisa” é o aspecto primeiro da obra de arte, e também da poética, pois os fatos da vida cotidiana devem estar contidos na linguagem artística, não podem dela se ausentar. Mas, por outro lado, esses fatos precisam se apresentar de modo inteligível. O poeta deve incutir na linguagem densidade de coisa “sem permitir, porém,/que perca a transparência/já que a coisa é fechada/ à humana consciência.”

Na definição da estética marxista, o particular é a categoria central da obra de arte, pois é no particular, na situação típica, que as qualidades reinantes no mundo objetivo se apresentam; mas elas se apresentam sempre de modo concentrado, em forma simbólica. Esse mecanismo de representar com máxima tipicidade determinada situação, determinado personagem ou determinada atitude humana é inerente à arte realista. Diferentemente do procedimento naturalista, que nivela e petrifica as formas sociais vigentes, o realismo, como método, permite à literatura plasmar o mundo e a história humana em movimento, em formação. Assim, através da grande obra de arte, realista, somos capazes de nos apropriarmos do nosso próprio mundo como algo que é produto das ações humanas; ou seja, passamos a conceber o mundo não mais como algo

dado e definitivo, mas como uma realidade em sua processualidade, como realidade passível de superação.

A linguagem poética proposta pelo poema “Não-coisa” exige que nela a coisa esteja contida, dando a ela densidade e complexidade; mas esse mundo factual não deve ser apresentado de maneira ininteligível, opaca, pois a coisa “é fechada/ à humana consciência”. O poema precisa revelar as leis universais da vida social representada, as suas determinações materiais, seus limites concretos, suas possibilidades de superação. Logo, não basta fazer referência aos dados factuais, é preciso dar lhes transparência: “O que o poeta faz/mais do que mencioná-la [a coisa]/é torná-la aparência pura – e iluminá-la”. O mundo ficcional criado é “aparência pura”, uma segunda aparência, similar ao mundo real (verossímil), mas é também outro, puro, iluminado, em que as contradições do nosso mundo se elucidem em sua historicidade.

Todos os objetos e forças sociais criados pelo homem se voltam contra ele, exercendo suas potências obscuras, ocultas. O ocultismo interessa apenas à ordem opressora; aos oprimidos interessa que o poema lance luz sobre os nexos sociais reais, obscurecidos pelo fetichismo da mercadoria, pela reificação das relações sociais. “Toda coisa tem peso:/ uma noite em seu centro./O poema é uma coisa/ que não tem nada dentro”. O poema também é coisa, é objeto criado pelo homem objeto aparentemente inútil, vazio. Não atende a nenhuma necessidade material imediata. Mas, como já havíamos esboçado acima, apesar de se tratar de um negativismo real, não ficcional, ele é “rendido” por uma vaga ressalva, por uma recôndita possibilidade: aparentemente o poema é uma coisa “que não tem nada dentro”, “a não ser o ressoar de uma imprecisa voz/que não quer se apagar – essa voz somos nós”.

Para finalizar as nossas observações sobre o segundo momento do poema, o fato que aqui ainda nos chama a atenção é essa nova modalização do discurso, quando o traço fundamental de uma fatal reificação é relativizado pela presença de uma “terceira” voz, que ressoa de modo impreciso, talvez confuso e rouco, mas que “não quer se apagar”, que reluta e, cismado com o discurso da ordem naturalizada, simplesmente destoa. Essa terceira voz, que aqui aparece, não é outra voz qualquer, de uma terceira personagem. Não, lembremos: ouve-se “o ressoar de uma imprecisa voz/que não quer se apagar/ - essa voz somos nós” A voz que se ouve não é de outrem, mas a “nossa”, ou, melhor, é voz coletiva, é a voz de um coletivo. Ou, para ser fiel ao texto: “essa voz somos nós”. A voz não pertence a alguém, ela é alguém. Mas a voz da enunciação, até o momento falando em terceira pessoa, aqui se manifesta em primeira pessoa. E mais: na

primeira pessoa do plural. Nessa primeira pessoa do plural estão dialeticamente reunidos e superados: o eu lírico e o interlocutor/leitor (o tu que aparece nas flexões verbais “sabes”, “comes”, “assimilas”).

4. O sentido das partes no todo: o eu o tu e o nós

Ao longo de nossas observações preliminares, registramos a ocorrência de dois momentos (partes) do poema e, dentro destes, a presença de três vozes do discurso, sendo a terceira a superação dialética das duas primeiras. O nosso esforço aqui é o de extrair desses dois fatos um sentido maior, algo derivado das partes e dos momentos constitutivos do poema, assim como da sutil presença dessas “três” vozes.

A nossa sugestão é que o primeiro momento do poema seja a configuração necessária, preliminar, do segundo momento. Os dois se realizam em níveis qualitativos diversos, mas são elementos constitutivos de um único processo.

No primeiro momento, o poema opera uma espécie de demonstração da natureza material do ser social, da sua relação intrínseca com o mundo natural, da natureza histórica do seu processo evolutivo, ou melhor, do seu desenvolvimento, natural e social. Nesse sentido, o poema traz à lembrança do leitor (que aparece, sorrateiramente, como interlocutor) o caráter ontológico da vida humana, do desenvolvimento ontogênico dos sentidos estéticos, convencendo-o disso ao oferecer-lhe a oportunidade de se entregar à fruição de uma experiência material.

O segundo momento do poema retoma o primeiro implicitamente, pois parte do pressuposto de um leitor convicto do necessário conhecimento do mundo natural, conhecimento do qual somos partícipes e resultado histórico. O exemplo apresentado no primeiro momento serve, como metáfora, também para tornar plástico os mecanismos metodológicos da poesia e da literatura: o poema – coisa cuja linguagem recebe a densidade das coisas – serve para iluminá-las, torná-las inteligíveis, de modo similar como foi vivo e claro experimentar no corpo, na boca, o sabor da fruta. Mas se agora o trabalho do poeta ganha centralidade, pois o próprio poema tematiza os desafios da literatura, suas dificuldades, seus esforços por eficácia estética e de representação da coisa, é por que, nesse segundo momento, volta com toda a força a necessidade de

apropriação do mundo social. O mundo dos homens, objetivo, real, pesado, obscuro, precisa ser conhecido, precisa da luz que a poesia pode lançar.

O que o poeta diz no poema sobre o ofício de um poeta é compartilhado com uma segunda pessoa. Esta é tragada pela experiência e pelo desafio proposto, pois, tal qual o poeta, é arrastado para um desafio vital, como o desafio lançado pela esfinge de Tebas: “decifra-me, ou te devoro”. Só que, como vimos, as duas vozes conhecidas se reúnem no final, em uma única voz. E se mesmo assim não são uma só voz, ou vozes que podem ser, passivamente, ouvidas, é porque, pela inflexão da sintaxe, as vozes que ouvimos somos nós mesmos. Não há, portanto, no poema, separação entre aquilo que é dito ou que dizemos (voz) e aquilo que somos, pois: “essa voz somos nós”.

Nesse sentido, a voz e o dono da voz são inseparáveis. Então, entre a voz do leitor e a voz do poeta, coloca-se, como sugestão, a comunhão. Em “uma luz do chão”, Gullar afirma: “O ato de ler, assim, funda a verdade da literatura. Porque de fato, a página é rasa e a palavra não é mais que um rabisco impresso nela. Só a carência de outro homem pode oferecer um corpo onde de novo se faça vida o que o poeta falou.” (Gullar, 1978:42).

A poesia de Ferreira Gullar quer descobrir na obra (como uma espécie de “sismógrafo”) os ecos das relações sociais que nos cercam desde então, e que nos apontam a “natureza social” do mundo atual, suas carências, seus limites, suas necessidades e possibilidades futuras.

A busca da apropriação do conhecimento literário se torna uma questão política, porque a literatura é já em si um processo social e político, é o grito que não quer se calar, é a teimosia da comunicação num mundo sem comunicação. O poeta tem algo a dizer, e existe no outro extremo do poema – e da comunicação – um outro que também tem o que dizer, que, nesse anseio, se confunde com o poeta. Vozes, muitas vozes, que encontram eco na voz do poeta, ou a voz do poeta que quer colher o “ressoar” de uma voz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Gullar, Ferreira. 1978. *Uma luz do Chão*. Rio de Janeiro: Avenir.

Gullar, Ferreira. 2004. *Toda poesia (1950-1999)*. Rio de Janeiro: Ed. José Olímpio.

Marx, Karl. 2004. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Aristóteles. 1987. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto: Casa da Moeda.
- Bastos, Hermenegildo; Araújo, Adriana (org.). 2011. *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora da UnB.
- Bastos, Hermenegildo. 2012. *As artes da ameaça: ensaios sobre literatura e crise*. São Paulo: Outras expressões.
- Camenietzki, Eleonora Ziller. 2006. *Poesia e Política: A trajetória de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Revan.
- Candido, Antonio. 2002. *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34.
- Candido, Antonio. 2004. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas.
- Frederico, Celso. 1997. *Lukács um Clássico do século XX*. São Paulo: Moderna.
- Gullar, Ferreira. 1969. *Vanguarda e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Gullar, Ferreira. 2010. *Poema Sujo*. Rio de Janeiro: Ed. José Olímpio.
- Konder, Leandro. 2005. *As artes da palavra*. São Paulo: Boitempo.
- Lafetá, João Luiz. 2004. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades/Ed.34.
- Lukács, György. 1965. "Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels". In: *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,
- Lukács, György. 1972. *Estética I. La peculiaridad de lo estético*. Tradução Manuel Sacristán. Barcelona, México: Ediciones Grijalbo.
- Lukács, György. 1978. A arte como autoconsciência do desenvolvimento da humanidade. In: *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Lukács, György. 2009. "A característica mais geral do reflexo lírico". In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: ED. UFRJ.
- Lukács, György. 2010. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular.
- Pilati, Alexandre. 2008. *A condição de autor periférico em Ferreira Gullar*. Brasília: CEELL.
- Turchi, Maria Zaira. 1985. *Ferreira Gullar: A busca da poesia*. Rio de Janeiro: Presença.
- Villaça, Alcides. 2010. "Em torno do Poema sujo." In: Gullar, Ferreira. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: José Olympio.