

Autobiografia, lirismo e enunciação em três poemas de Ferreira Gullar

Autobiography, lyricism and enunciation in three poems by Ferreira Gullar

Ricardo Magalhães Bulhões *

Geraldo Vicente Martins **

RESUMO: As reflexões propostas tomam, como ponto de partida, a ideia explicitada por Ferreira Gullar, no livro de entrevistas *Auto-Retratos*, de que seu trabalho poético tem momentos de extrema liberdade interior aliada ao domínio da técnica. Nesse sentido, a inspiração seria um elemento imprescindível, mas não suficiente. Pretendemos mostrar como o poeta maranhense consegue conciliar a liberdade interior e a capacidade técnica, o domínio da expressão. Buscaremos, num primeiro momento, resgatar alguns relatos do próprio autor sobre a interferência das chamadas coisas externas, como o cotidiano, a família, doenças de filho, os chamados elementos autobiográficos que, organizados em material linguístico, ajudam a conferir lirismo a seu fazer poético, para, a seguir, articulá-los com a presença de determinados procedimentos enunciativos em seus poemas, em consonância com a concepção de enunciação da semiótica discursiva.

PALAVRAS-CHAVE: Ferreira Gullar. Poesia lírica. Autobiografia. Procedimentos enunciativos.

ABSTRACT: The reflections proposed take, as a starting point, Ferreira Gullar's idea, explicit in the book of interviews titled *Self-Portraits*, that his poetic work has moments of extreme inner freedom allied to the domain of the technique. In this sense, the inspiration would be essential, but not quite enough. We intend to show how the poet

* Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1986), mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1992) e doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007). Professor Adjunto na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em Três Lagoas, onde atua na Graduação em Letras e no Mestrado em Estudos Literários. E-mail: lbulhoes@femanet.com.br

** Possui graduação em Letras Português/Inglês pela Universidade de Sorocaba (1996), mestrado em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000) e doutorado em Linguística pela Universidade de São Paulo (2006). Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, no Curso de Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens. E-mail: geeedmartins@yahoo.com.br

from Maranhão State harmonizes the inner freedom and technical ability, domain of expression. We intend, at first, to rescue some of the author's own reports from the so called external interference such as, everyday life, family, child diseases, and from the so called autobiographical elements, which been arranged in linguistic material, help to add lyricism to the performing of poetry. Then, we combine them with the presence of certain enunciative procedures in his poems, in accordance with the conception of semiotics discursive enunciation.

KEYWORDS: Ferreira Gullar. Lyric poetry. Autobiography. Enunciative procedures.

Introdução

Muito já se disse que a obra de Ferreira Gullar sempre esteve aberta às experimentações poéticas, temáticas e estilísticas, das mais variadas. A última edição de *Toda Poesia* (GULLAR, 2009), livro que reúne poemas num trajeto que vai de 1950, com *A luta Corporal*, até chegar a *Muitas Vozes*, publicado em 1999 (GULLAR, 2009), oferece ao leitor a oportunidade de confirmar essa diversidade de temas e de formas.

Convém dizer que, em *Toda Poesia*, evidenciam-se, de fato, várias facetas do seu fazer poético, que passa pela ruptura com o Concretismo, pelo discurso populista do CPC e a coloquialidade do cordel, até alcançar a exploração da subjetividade. Outra constatação que sua obra reunida permite avançar é a de que, quando se estuda a poesia de Gullar, sob qualquer ângulo, é difícil não perceber como marca de regularidade a presença dos elementos autobiográficos, de acontecimentos vinculados a experiências individuais que, transfiguradas pela organização do material linguístico, se revelam poeticamente.

João Luiz Lafetá, no texto "Traduzir-se", sintetiza bem essa questão ao dizer que, na poesia de Gullar, existe uma conjunção entre a "voz pública" e o "toque íntimo" (LAFETÁ, 2004, p. 123). Segundo Lafetá, dentro dessa totalidade da obra de Gullar, sua poesia lírica, mais intimista e especulativa, surpreende o leitor por apresentar inquietante originalidade ao abordar temas

existenciais diretamente ligados às coisas do cotidiano, como a internação dos filhos, a morte de familiares, experiências do indivíduo, enfim, que se (re)configuram à luz do trabalho efetuado por meio do discurso poético.

Propõe-se, neste artigo, um estudo da construção dos sentidos, observando procedimentos de natureza enunciativa e recursos estilísticos, notadamente os relacionados ao léxico e à sintaxe, elegendo como *corpus* três poemas líricos, “Filhos”, “Meu Pai” e “Visita”, pinçados do livro *Muitas Vozes* (GULLAR, 2009), também reproduzido em *Toda poesia*.

Ao configurar o gênero lírico e seus traços estilísticos fundamentais, Anatol Rosenfeld (1965) assinala que, no poema lírico, existe uma voz central que exprime um estado de alma. Trata-se, portanto, essencialmente, da expressão de emoções e de disposições psíquicas, muitas vezes também de concepções, reflexões e visões intensamente vividas e experimentadas.

Aliando tais concepções a uma postura enfatizada na perspectiva dos estudos enunciativos desenvolvidos nas últimas décadas, ver-se-á, a seguir, que a poesia lírica de Ferreira Gullar, aqui representada por meio dos poemas escolhidos, remete à questão das disposições psíquicas apontadas por Rosenfeld, como também possui um teor de totalidade ou universalidade, configurando-se, linguisticamente, por meio de mecanismos que simulam o eu lírico, *persona* linguística que simula traços pessoais do enunciador nos textos analisados.

Assim, antes de adentrarmos o território da análise, é necessário dizer que, para a abordagem das questões enunciativas, recorreremos ao instrumental da semiótica discursiva, teoria que considera fundamental o tratamento da instância de enunciação, pressuposta logicamente pela existência do enunciado, para o estudo dos sentidos que se constroem na língua.

Para a semiótica, as marcas que apontam para a construção enunciativa do sujeito devem ser buscadas no nível discursivo, etapa superficial do plano de conteúdo dos textos. Nesse patamar textual, consideram-se, na perspectiva da teoria, procedimentos de natureza sintática, os quais descortinam a projeção das categorias de pessoa, espaço e tempo no enunciado, e de natureza

semântica, que apontam para elementos figurativos associados aos temáticos na construção dos sentidos.

Com base no que postulam tais estudos, podem-se encontrar enunciados que simulam a presença da instância do eu-aqui-agora em seu interior, criando-se um efeito de subjetividade que, muitas vezes, leva a confundir os sujeitos linguísticos com os do mundo, e enunciados que dissimulam a presença dessa instância, conferindo ao texto uma ilusão de objetividade.

Fábio Lucas (2006), em "Perspectivas de *A Luta Corporal*", lembra que a poesia de Gullar se organiza inicialmente em torno de pequenos temas de raízes psicológicas. O próprio autor admite, no livro de entrevistas *Auto-Retratos*, organizado por Giovanni Ricciardi (1991), que o seu texto poético nasce, para ele, de um fato qualquer do cotidiano: o texto brota de um acontecimento repentino que o tira de um estado de equilíbrio. Para entendermos como esse processo de criação se configura, tomemos como ponto de partida um breve comentário transcrito no livro citado acima, em torno do poema "Cheiro de Tangerina":

Eu estava na sala, um filho meu descascando tangerina; de repente, aquele cheiro que eu já havia sentido ao longo da vida, desde menino, me rompeu o equilíbrio, me tocou como uma descoberta: eu na verdade nunca tinha sentido de fato o cheiro de uma tangerina. Esse estado em que eu fiquei, por uma fração de segundo, fica reclamando de mim a expressão (RICCIARDI, 1991, p. 270).

É de fato essa situação de desequilíbrio, assinalada pelo próprio Gullar em suas incursões existenciais, a posição mais adequada para que o leitor se familiarize aos poucos com a sua produção lírica. Verifica-se que, imerso na rotina do cotidiano, repentinamente, o sujeito tem a atenção despertada por uma sensação familiar que, contudo, traz, em seu bojo, elementos ressemantizados, dotados de uma significação nova que instaura o processo de criação poética.

Nesse momento, constata-se que, para Gullar, a técnica é imprescindível, mas não é suficiente. O autor assim se refere ao processo de criação artística:

É impossível realizar a literatura ou a música ou a pintura sem o domínio da técnica: isso é fundamental para o artista. Mas, se a técnica é imprescindível, não é suficiente. Sem esse estado especial em que todos os metais se fundem, em que todas as palavras, as sensações, as experiências do artista se intercomunicam; sem esse momento de extrema liberdade interior, ele, o artista, é incapaz de criar a obra de arte (RICCIARDI, 1991, p. 272).

A poesia autobiográfica: princípios metodológicos

René Wellek e Austin Warren (1955), no livro *Teoria da Literatura*, em oposição ao "historicismo", que considera a obra de arte apenas do ponto de vista da sua época de produção, afirmam que devemos adotar uma posição metodológica mais flexível, denominada por eles de "perspectivismo", cuja análise deve considerar uma obra de arte inserida nos valores do seu tempo como também nos valores de todos os momentos subsequentes.

Assim, no âmbito do "perspectivismo", uma obra de arte é eterna, na medida em que mantém certa identidade, produto de um criador individual, e é também histórica, pois ela "passa por um processo de desenvolvimento que logramos descortinar" (WELLEK; WARREN, 1955, p. 53). Observam, ainda, a partir do "perspectivismo", que a história literária e o criticismo literário não podem apresentar-se divorciados. Logo, segundo os autores, "um crítico que se contentasse em ser ignorante das relações históricas extraviar-se-ia nos seus juízos" isto é, "não conseguiria saber se uma obra é original ou derivativa" (WELLEK; WARREN, 1955, p. 53).

Os dois teóricos, Wellek e Warren, destacam e analisam quatro modelos de abordagem extrínseca. O primeiro modelo vê a literatura como produto de um criador individual, detendo-se na biografia e na psicologia do autor. O segundo modelo privilegia as condições econômicas, políticas e sociais. Um terceiro prende-se a "criações coletivas do espírito humano", como, por exemplo, a história das ideias, a teologia e outras áreas.

Finalmente, o quarto enfoque passa a contemplar o enquadramento da literatura em função do espírito da época, por meio do qual se consideram como determinantes influências de ordem histórica sobre a criação artística. Essas quatro posturas metodológicas nem sempre são suficientes, pois, segundo os autores, “a redução da literatura a mero efeito de uma só causa é manifestamente impossível” (WELLEK; WARREN, 1955, p.54).

A primeira análise externa destacada, a que nos interessa mais de perto para análise dos poemas de Gullar, se concentra na questão biográfica. Em alguns trechos, os autores reforçam a ideia de que a biografia é um gênero antigo, sendo por isso um braço importante da historiografia.

Segundo atestam, as atividades de um biógrafo são comparadas às atividades de um historiador. Os mesmos atos se repetem, ambos têm de interpretar os documentos, as cartas, as versões de testemunhas oculares, as memórias, as declarações autobiográficas.

Mais adiante, René Wellek e Austin Warren (1955) afirmam que o processo de compreensão de um texto literário não pode ser estabelecido através da simplista relação de causa e efeito. No caso específico da biografia, eles partem do pressuposto de que uma obra de arte contém, internamente, elementos considerados autobiográficos, mas, conforme avaliam:

[...] quando uma obra de arte contém elementos que possam com segurança ser identificados como autobiográficos, tais elementos estarão de tal modo reelaborados e transformados na obra que perdem o seu significado especificamente pessoal e se tornam apenas material humano concreto, partes integrantes da obra (WELLEK; WARREN, 1955, p. 95).

Ao mesmo tempo, os dois autores consideram o testemunho biográfico um elemento importante para a valoração crítica, pois, tendo “valor exegético”, ele consegue explicar algumas alusões estabelecidas pelo autor em suas relações pessoais. Segundo os autores, o estudo biográfico

pode explicar um grande número de alusões, ou até de palavras, na obra de um autor. O enquadramento biográfico ajudar-nos-á a

estudar o mais óbvio de todos os problemas estritamente evolutivos na história da literatura - o crescimento, a maturidade e o possível declínio da arte de um autor (WELLEK; WARREN, 1955, p. 97).

Não sendo o foco de interesse deste artigo o aprofundamento das discussões teóricas a respeito da presença dos elementos biográficos representados na criação literária, vistos de modo diverso pela crítica contemporânea, mas apenas a repercussão de alguns desses pontos nos poemas de Ferreira Gullar, restringimos nossa abordagem aos pontos expostos acima.

Análise dos poemas

Poemas como “Filhos”, “Meu Pai” e “Visita”, pinçados do livro *Muitas Vozes* (GULLAR, 2009), são três peças fundamentais que explicitam uma postura estética complexa, em que o sujeito revela-se a partir da construção do texto. O leitor participa, se emociona, torna-se cúmplice, através da leitura das operações organizadas pelo enunciador, dado o efeito de subjetividade que se constrói nos enunciados que os constituem.

Tome-se, como ponto de partida para a discussão que se pretende reafirmar neste artigo, a observação do poema “Filhos”:

“Filhos”

A meu filho Marcos

Daqui escutei
quando eles
chegaram rindo
e correndo
entraram
na sala
e logo
invadiram também
o escritório
(onde eu trabalhava)
num alvoroço
e rindo e correndo

se foram
com sua alegria

se foram

Só então
me perguntei
por que
não lhes dera
maior
atenção

se há tantos
e tantos
anos
não os via
crianças
já que
agora
estão os três
com mais
de trinta anos (GULLAR, 2009, p. 436).

Desde o início do poema, pela presença do índice espacial *daqui*, e da forma verbal de primeira pessoa *escutei*, opera-se a projeção das respectivas categorias a que pertencem espaço e pessoa no registro enunciativo, favorecendo-se uma aproximação entre texto e leitor, por meio do teor subjetivo conferido ao relato. Aproximam-se, assim, enunciador e enunciatário, permitindo a este acompanhar, como testemunha privilegiada, os conteúdos expressos por aquele.

O contraste a esse efeito de aproximação, de proximidade entre os sujeitos da enunciação, estaria no emprego do pretérito verbal (*escutei*), a indicar, por parte do simulacro do enunciador, distanciamento no tempo em relação aos acontecimentos vividos, o que favoreceria o efeito de objetividade em torno do que se vai relatar. Ressalte-se, contudo, que tal distanciamento é apenas um efeito de sentido que se constrói em função da totalidade do enunciado, no caso, o poema, razão pela qual pode ser (re)considerado em função de outros elementos que virão a compô-lo.

Nesse sentido, tal perspectiva temporal é, de fato, ilusória, uma vez que, na parte final do poema, será ressignificada pelo uso da expressão “há tantos e tantos anos”, que implica um momento de referência presente, a partir do qual o enunciador se coloca para validar o tempo vivido. Tanto isso é verdade que, pouco depois, aparece o elemento adverbial *agora* para ratificar essa leitura.

No que se refere ao componente figurativo do texto, destacam-se os filhos e sua alegria (ou, mais ainda, o alvoroço que provocam), elementos que se contrapõem à solidão e à atividade de trabalho empreendida pelo pai, e com tal seriedade que o impede de conferir a devida atenção às crianças, de que emerge a sensação de remorso apoderando-se do sujeito lírico.

Passando à observação do segundo poema, “Meu Pai”, nota-se, em seus versos iniciais, a coexistência agônica entre dois tipos de perdas: a reparável (óculos) e a irreparável (pai). Façamos a observação dos elementos linguísticos que o compõem:

“Meu Pai”

meu pai foi
ao Rio se tratar de
um câncer (que
o mataria) mas
perdeu os óculos
na viagem

quando lhe levei
os óculos novos
comprados na Ótica
Fluminense ele
examinou o estojo com
o nome da loja dobrou
a nota de compra guardou-a
no bolso e falou:
quero ver
agora qual é o
sacana que vai dizer
que eu nunca estive
no Rio de Janeiro (GULLAR, 2009, p. 440).

A realidade, a dor pela perda do pai, aparece de forma disfarçada, na medida em que o poema, enquanto discurso, estrutura-se a partir da naturalidade imposta por um enunciador que parece contar apenas um fato banal – a perda dos óculos – mas que se volta para os aspectos psíquicos e afetivos no momento em que fala de uma perda maior, a morte de um pai. Essa manipulação de palavras, do objeto estético, surpreende o leitor e gera nele a tensão “planejada”.

Como já se observou, o sujeito lírico moderno é aquele que cria, por meio da linguagem, tais tensões. Nesse sentido, a lírica faz da linguagem o meio pelo qual ela age sobre os outros, tornando-os cúmplices dos sentimentos explicitados pelo eu.

Em “Meu pai”, nos arranjos especiais da linguagem, o sujeito lírico desorganiza o discurso já na primeira estrofe através de um descompasso entre o tempo do narrar e o tempo narrado. O verbo *matar*, conjugado no futuro do pretérito, antecipa de uma forma brusca o que vem a ser o fato principal do poema: a morte do pai.

Tal revelação torna-se mais pungente porque, tendo eleito o momento da viagem do pai ao Rio de Janeiro, este se constitui como o presente do passado (FIORIN, 2008), a partir do qual a morte do pai é apresentada, ainda mais, como um acontecimento inexorável, despojado das incertezas que costumam marcar, por exemplo, os eventos descritos no futuro do presente. Como podemos notar, esse recurso acentua o caráter de fatalidade do episódio, instalando-se, de vez, o inevitável no âmbito do discurso e levando os sujeitos a contemplarem a certeza do evento morte que, embora possa ser esperado, continua a ser traumático para os que consideram a existência humana.

O discurso direto que invade o texto no final, “quero ver agora qual é o sacana [...]”, em sintonia com o propósito modernista, já consolidado na época de criação do poema, de valorização do coloquialismo e da oralidade do falar brasileiro, caracteriza a figura do pai como um sujeito brincalhão, seduzido pelas coisas boas da vida, sem saber que o câncer mais tarde o mataria. Pode apontar ainda para a configuração de um sujeito que brinca com o fato de

saber da morte eminente e tenta postergá-la, falando ao filho dos óculos que comprovarão sua passagem pelo Rio.

O poema faz ecoar essa lembrança da fala do pai, alegre (alegre+triste = irônico) por ter conhecido o Rio. O fato é mostrado de uma forma concisa (rapidez+concentração = concisão); há uma ênfase no essencial, na impotência humana ante a ordem imutável das coisas mais graves, mais sérias, mais dolorosas.

A perda dos óculos e a compra dos novos na ótica Fluminense são apresentadas como algo banal. O pai revela-se forte. Há, por exemplo, na sua fala, um discurso eufórico, de autoafirmação: “quero ver / agora qual é o / sacana que vai dizer / que eu nunca estive / no Rio de Janeiro”. Mas há também, na memória do eu-lírico e do leitor, a evocação do tempo arrastado da lembrança de uma perda que não pode ser mais reparada.

Se alguém perguntar, seguindo a concepção de Rosenfeld, se “Meu pai” é um poema lírico “perfeito”, a resposta pode ser afirmativa, na medida em que o poema mexe com as nossas angústias, nossas perdas, possuindo, portanto, a totalidade ou universalidade, conseguindo, nas malhas do texto, apresentar, na sua limitação, o todo – na sua finitude, o infinito. O elemento biográfico ou autobiográfico tem seu valor, é um dos aspectos importantes para a constituição do texto poético, como argumentam Wellek e Warren, mas ele foi transfigurado ao longo do processo artístico, sem a simplista relação de causa e efeito.

No terceiro poema, “Visita”, também a verbalização poética se organiza em função de uma relativa brevidade para tratar de um assunto tão impactante, a morte. Para Rosenfeld (1965), em consideração que se relaciona aos propósitos deste trabalho, a lírica tende a ser a manifestação imediata de uma emoção.

Daí segue, quase necessariamente, a relativa brevidade do poema lírico. A isso se liga, como traço estilístico importante, a extrema intensidade expressiva que não poderia ser mantida através de uma organização literária muito ampla (ROSENFELD, 1965, p. 10).

De modo geral, nos poemas analisados, a brevidade estilística é corrosiva e expressa um estado emocional de instabilidade. Novamente, em “Visita”, existe a consciência da finitude da vida.

“Visita”

no dia de
finados ele foi
ao cemitério
porque era o único
lugar do mundo onde
podia estar
perto do filho mas
diante daquele
bloco negro
de pedra
impenetrável
entendeu
que nunca mais
poderia alcançá-lo

Então

apanhou do chão um
pedaço amarrotado
de papel escreveu
eu te amo filho
pôs em cima do
mármore sob uma
flor
e saiu
soluçando (GULLAR, 2009, p. 441).

Diferentemente dos textos anteriores, no terceiro poema, a perspectiva adotada é a de enuncividade, uma vez que se projetam, no enunciado, índices de pessoa, espaço e tempo que se referem a um ele (o pai), em um espaço do lá (figurativizado no cemitério) e em tempo do então (certo Dia de Finados). Evidencia-se, logo de início, o propósito da visita do eu lírico: a ida ao cemitério (Dia de Finados), porque queria estar perto do filho morto, explicitando

sentimentos de perda, de dor e de separação, e uma tentativa de encontro junto à lápide.

O emprego da conjunção *mas* (verso 7) instaura, na progressão do poema, um momento de tensão: o sentimento de frustração do eu-lírico ao se deparar com “[o] bloco negro / de pedra fria / impenetrável” (GULLAR, 2009, p. 441), instante de conscientização de que esta era uma barreira limítrofe entre dois planos: vida e morte – o pai jamais poderia alcançar o filho.

A conjunção conclusiva *então*, que abre a segunda estrofe do poema, dividindo-o em dois blocos, sinaliza um momento de capitulação, preparando para o desfecho – diante da consciência da separação pela morte e a impossibilidade do encontro. Ao eu lírico só resta a alternativa de comunicação escrita por meio do bilhete em que manifesta seu amor ao filho. É por meio da palavra, portanto, que o sujeito constrói a possibilidade de ir além da finitude da existência, estabelecendo, por meio, dela uma forma de vínculo com o filho morto.

Os versos são constituídos de frases com termos seccionados e desprovidas de pontuação, com estrutura e vocabulário simples e direto, o que gera a concisão, impõem um ritmo cuja cadência simula o choro entrecortado por soluços, o que se confirma pelo emprego do verbo *soluçar* no gerúndio ao final do poema, assinalando o prolongamento da dor imposta pela separação: “e saiu / soluçando” (GULLAR, 2009, p. 441).

No poema “Visita”, as relações entre o sujeito lírico e as circunstâncias da vida cotidiana tornam-se o eixo temático. Ao levar em conta as questões pessoais, Gullar é taxativo em dizer que o cotidiano em nada lhe atrapalha. No entanto, segundo o autor, seu trabalho poético sofre a interferência das coisas mais duras vivenciadas por ele. Conforme avalia, “eu convivo com o meu trabalho, com a minha família na vida cotidiana, sem conflito com a poesia” (RICCIARDI, 1991, p. 274).

Nos três textos, ao simular a presença de um simulacro do enunciador no enunciado, ora com maior ênfase (“Filhos” e “Meu pai”), ora com menor (“Visita”), para contar fatos dramáticos em estrutura que comporta momentos

de clímax e desfecho, o pai que constata não ter dado, no momento oportuno, a devida atenção aos filhos, o filho que vê o pai à beira da morte, e o pai que visita o filho morto, há um pacto firmado entre leitor e narrador, pacto construído, como constatamos, pela maneira como o poeta apreende o mundo de uma forma sensível, aliando intuição e capacidade técnica. Nesse sentido, a leitura deverá ser presa a um universo ficcional que obedece às convenções específicas do objeto artístico.

Considerações finais

Observando a linguagem empregada nos três poemas, verifica-se que, por ela, constroem-se certos efeitos passionais de resignação, na medida em que revela flagrantes existenciais que mostram a impotência humana diante das coisas do mundo. Essa sensação de impotência, de certo pessimismo existencial, pode ser notada, de maneira clara, nos três poemas analisados. A literatura mexe, provoca, exerce a função humanizadora.

Abordando esse mesmo assunto, por outro prisma, mas mostrando também que a literatura se sobrepõe às casualidades externas, Antonio Candido (1999), no texto "A Literatura e a formação do homem", ao apresentar algumas considerações significativas sobre a função humanizadora da literatura, chega a enfatizar um certo tipo de "função psicológica". Segundo seu encaminhamento, o homem, no momento de fruição, precisa da fantasia, da ficção, como uma necessidade elementar. De acordo com Candido (1999, p. 84),

[...] as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar.

No mesmo texto, o autor chama nossa atenção para o fato de que a literatura tem uma função formativa que se afasta do "ponto de vista

estritamente pedagógico” (CANDIDO, 1999, p.84); na medida em que ela mexe com as nossas “camadas profundas”. Ainda segundo Candido (1999, p. 84),

A literatura pode formar, mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, - o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, com altos e baixos, luzes e sombras.

Pela análise, pôde-se perceber que esse estado de espírito vivenciado pelo escritor do ponto de vista concreto torna-se obra de arte, literatura, pois recebe um tratamento linguístico que envolve o leitor.

Há, nesse sentido, o tempo todo, uma equação muito bem elaborada entre o rigor formal – a combinação das palavras, o ritmo, a sintaxe – e a sensibilidade que busca no mundo externo a essência das coisas ditas de uma maneira simples e direta, mas com uma enorme complexidade técnica.

Sua produção poética explora aspectos melódicos, sinestésicos e imagéticos. A produção de Gullar permite que a abordagem literária seja emancipatória para o leitor, pois o convoca a refletir sobre as incertezas da vida. Sua produção sugere a esse leitor uma visão crítica de si mesmo e da realidade a que pertence, assim ela apresenta questionamentos relevantes para a formação humana.

Referências

CANDIDO, A. A Literatura e a formação do homem. In: *Remate de Males*, Unicamp, IEL, 1999. p. 81-89.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008.

GULLAR, F. Muitas Vozes. In: _____. *Toda Poesia*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p. 405-449.

LAFETÁ, J. L. Traduzir-se. In: PRADO, A. *A Dimensão da Noite*. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 123-136. (Coleção Espírito Crítico).

LUCAS, F. Perspectivas de *A Luta Corporal*. In: GULLAR, F. *A luta corporal*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p. xi-xix.

RICCIARDI, G. *Auto-Retratos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ROSENFELD, A. *O teatro épico*. São Paulo: Editora São Paulo, 1965. (Coleção Buriti).

WELLEK, R.; WARREN, A. *A Teoria da Literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1955.

Enviado em julho de 2012.

Aceito em dezembro de 2012.