

Meu nome é tumulto, e escreve-se na pedra, batalhas poéticas de Drummond,

Gullar e Cabral

Diogo de Oliveira Mendes*

O título deste ensaio, retirado do poema “Nosso tempo” (*A rosa do povo*, 1945) de Carlos Drummond de Andrade, pode, para muitos, representar apenas uma metáfora provocativa, mas o que realmente queremos transmitir com a transcrição deste verso drummondiano é o posicionamento do intelectual perante a sociedade. Mais particularmente o posicionamento do poeta. Na tentativa de se vingar de sua mortalidade, o sujeito poético apedreja a morte, não se resignando jamais em vida, escrevendo assim para a eternidade, como poetiza Drummond: “Eis aí meu canto. / Ele é tão baixo que sequer o escuta / ouvido rente ao chão. Mas é tão alto / que as pedras o absorvem” (“Consideração do poema”, in: *A rosa do povo*).

Vista essa observação inicial, o que propomos é uma investigação do modo como a intolerância, a exclusão, as guerras e outras formas de violência aparecem manifestadas na obra poética de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar, para compreendermos o posicionamento destes artistas contemporâneos frente aos principais acontecimentos histórico-sociais do conflituoso e tumultuado século XX.

A partir da investigação de como a poesia pode traduzir um conteúdo de contestação de desigualdades sociais, sobretudo as manifestações da violência, procuraremos revelar como a arte assumiu um papel de denúncia das injustiças sociais na obra de três representantes da poesia brasileira, e como essa denúncia incita o desenvolvimento estético-literário de cada um deles. O comprometimento deste ensaio

* Diogo de Oliveira Mendes é aluno da graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Recebeu a <<Bolsa de Pesquisa Instituto Camões>> (junho de 2001 – julho de 2002) junto à Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros, realizando este ensaio sob a orientação do Professor Antonio Carlos Secchin.

torna-se mais do que necessário num período como o nosso, onde ocorre um intenso processo de descaracterização e coisificação do *ser* (processo devido, em grande parte, à influência exercida pela mídia) e de desapropriação da cidadania. Citando Guy Debord, em seu livro *A sociedade do espetáculo*: “O mundo presente e ausente que o espetáculo faz ver é o mundo da mercadoria dominando tudo que é vivido. E o mundo da mercadoria é assim mostrado *como ele é*, pois seu movimento é idêntico ao *afastamento* dos homens entre si e em relação a tudo que produzem”. É de extrema importância que o homem passe de novo a questionar e refletir ainda mais sobre o seu papel na sociedade, já que os problemas, sobretudo os de ordem econômica, têm repercussão cada vez maior, mesmo que a discussão sobre eles esteja, cada vez mais, se encaminhando para uma massificada banalização.

Desta forma, tentaremos redimensionar essas questões, em sua grande maioria de ordem social, para o campo da poesia. Por mais teor subjetivo que pareça haver, existe por detrás dos grandes poetas (como são os três aqui escolhidos) toda uma voz coletiva, que vai além do social imediato, superando e transcendendo qualquer instante de efemeridade política, tornando as suas obras universais e atemporais. É o que podemos observar em poemas como “Morte do leiteiro” (in: *A rosa do povo*, 1945), “Desaparecimento de Luísa Porto” (in: *Novos poemas*, 1948 – publicada em *Poesia até agora* e em *José & outros*) ambos de Carlos Drummond de Andrade, “Notícia da morte de Alberto da Silva” (in: *Dentro da noite veloz*, 1962-1975) de Ferreira Gullar e “Beco da facada” (in: *Crime na Calle Relator*, 1985-1987). A arte está em como eles organizam seus versos, criando toda uma atmosfera de medo, refletindo uma visão panorâmica da qual todos fazem parte, inclusive os poetas, visto serem os homens que criam os mesmos que sofrem.

Duas explosões do verso

A história nos mostra a vida dos povos, e nada encontra a não ser guerras e rebeliões para nos relatar; os anos de paz nos parecem apenas curtas pausas, entreatos, uma vez aqui e ali. E de igual maneira a vida do indivíduo é uma luta contínua, porém não somente metafórica, com a necessidade ou o tédio; mas também realmente com outros. Por toda parte ele encontra opositor, vive em constante luta, e morre de armas em punho.

(Schopenhauer)

Todos nós sabemos _ nós mais do que ninguém _ que o subdesenvolvimento é um agente obstinado da desumanização. Ser subdesenvolvido é habitar periféricamente a condição humana sem possuir, em nenhum instante, os meios de acesso a ela. O prisioneiro do subdesenvolvimento não vive; sobrevive. Toda a sua luta tem como finalidade a mera e exclusiva subsistência. O triunfo de homem no país subdesenvolvido se mede pela conquista da subsistência. Ele está fechado dentro de uma condição infra-humana.

(Eduardo Portela)

Bomba. De acordo com o dicionário de Aurélio Buarque de Holanda, o verbete tem três significados imediatos. Primeiro, trata-se de um “projétil ou artefato explosivo”; depois, “de um acontecimento inesperado”; para em seguida virar uma “coisa ruim”. Entretanto, no início da segunda metade do século XX, Carlos Drummond de Andrade e Ferreira Gullar expandiram esse significado para o terreno ambíguo da metáfora. O mineiro o fez no reflexivo manifesto-indignação “A bomba” (in: *Lição de coisas*, 1962). O maranhense na metalinguagem violenta de “A bomba suja” (in: *Dentro da noite veloz*, 1962-1975).

A escolha desses dois poemas não se pauta na palavra de teor bélico comum entre ambos, mas pelo fato de eles sintetizarem a relação que os seus criadores estabelecem com a forma de violência inserida na realidade em que vivem.

A opção pela “A bomba”, uma poesia autenticamente remanescente do lirismo de crítica social (lirismo marcante em *A rosa do povo*) e, portanto, dando livre acesso à *praça de convites*¹, só vem evidenciar o que José Guilherme Merquior já antecipara em relação a Drummond e a sua decepção com o engajamento político via PCB, no minucioso estudo *Verso Universo em Drummond*: “vários textos em prosa e em verso nos provam que ele não se afastou absolutamente de sua sensibilidade no tocante aos problemas sociais”.

A bomba drummondiana se assemelha ao que faz o popular *José* (in: *José*, publicado em *Poesias*, 1942), mostrando o choque do artista com o mundo sem esperança. O substantivo-título é explorado em sua ambigüidade semântica: é ao mesmo tempo o instrumento que mata e o inesperado. Drummond insere nessa bomba tudo que testemunhou de intolerância manifesta. A bomba é o caos propagado numa sinfonia de sentidos: “A bomba tem a seu serviço música estereofônica”; ela rompe a paz burguesa, deixando a porta aberta aos seus inimigos: “A bomba cria leopardos no quintal, eventualmente no *living*”; a bomba é a guerra fria e suas guerras todas: “A bomba é russuramericanenglish”; é a falta de crença no futuro: “A bomba envenena as crianças antes que comecem a nascer”; destrói a natureza: “A bomba é uma inflamação no ventre da primavera”; é mal que se reproduz: “A bomba é câncer”; é sádica e indiferente: “A bomba saboreia a morte com *marshmallow*”; mascara-se de paz, patriotismo, solução, vingança e honra: “A bomba brinca bem brincado o carnaval”.

Munido de uma *metralhadora verborrágica*, Drummond destrói e eleva o potencial da palavra bomba, transformando-a em um troféu beligerante e ao mesmo tempo em uma medalha pacificadora. Acrescentamos a essa idéia a perfeita contribuição

1- Essa expressão foi empregada por Drummond na *Antologia Poética* de 1962 pra definir suas poesias de cunho mais abertamente social.

de Haroldo de Campos, em seu artigo “Drummond, mestre de coisas”, a respeito do poema “A bomba”: “A ‘Bomba’ drummondiana consegue afinal impor um contexto coerente e envolvente, de revolta contra a corrida bélica e de fé no humanismo pacifista”.

Em fevereiro de 1945, em pleno pós-guerra, Drummond concedeu uma entrevista ao repórter Ary de Andrade, na qual, referindo-se à Segunda Guerra Mundial, dizia:

Para que se pudesse dizer que este conflito não foi em vão e veio beneficiar a humanidade, seria preciso que esse amanhã, de que estamos ainda num sombrio princípio de aurora, trouxesse melhores condições de vida, habitação, cultura, subsistência para todos os homens, sem distinções nem discriminações, quaisquer que elas fossem. Que às bibliotecas fosse permitido o acesso aos que têm os pés descalços....

O quanto foi em vão esse conflito podemos perceber, e assim o poeta também deve ter percebido, quando diz num dos versos introdutórios de “A bomba”: “A bomba é miséria confederando milhões de misérias”, deixando transparecer um tom de tristeza absoluta. Porém, este mesmo tom melancólico irá conduzi-lo a um fio de luz ao fim do poema, já que o poeta oferece, nos últimos versos, uma saída para a espécie humana. Uma saída manifestada de forma explícita, onde espera *acordar os homens e adormecer as crianças*. “A bomba / não destruirá a vida / O homem / (tenho esperança) liquidará a bomba” (“A bomba”, in: *Lição de coisas*). Nesta passagem final, Drummond cessa o repetitivo bombardeio imposto cinquenta e sete vezes pelo verso introdutório “A bomba”, gerando, por meio desta mesma repetição, o esvaziamento e anulação da palavra já desgastada e a eventual transferência de sua força semântica para o verso “o homem”, proporcionando um impacto profundo preenchido de surpreendentes sentidos às nossas retinas então fatigadas.

O poeta já parecera, inclusive, prencuniar uma possível receita da paz mundial, quando disse a outro depoimento, do mesmo período pós-guerra:

As discussões políticas e filosóficas em torno da idéia de paz, e sobre os meios de alcançá-la, são infundáveis. A bem dizer, apenas sofrem um intervalo enquanto se travam guerras, sempre mais fáceis de declarar. Entretanto, a chave do problema é teoricamente simples, e pode ser encontrada no Antigo Testamento, Salmo 84, nº11: *A misericórdia e a verdade se encontraram; a justiça e a paz se beijaram*. Resumindo: o outro nome da paz é justiça.

Diante deste depoimento, podemos imaginar que Drummond se revolta contra as leis estabelecidas, e como confessou no poema “Nosso tempo” (in: *A rosa do povo*): “Tenho palavras em mim buscando canal, / são roucas e duras, / irritadas, enérgicas, / comprimidas há tanto tempo, / perderam o sentido, apenas querem explodir”. São os estilhaços dessa explosão que chegam a nós, por meio do poema “A bomba”, através de um turbilhão de imagens sugestivas e plurissignificativas, que mais nos faz em lembrar uma re-visão do quadro de *Guernica*, repletas de *cifras e códigos sob a pele das palavras*, sem contar a anteriormente comentada exaustiva repetição da palavra bomba, capaz de criar um efeito de aliteração com um valor estético que nos sugere um novo bombardeio, desta vez, sinestésico. “A bomba / é uma flor de pânico apavorando os floricultores”; “A bomba / é estúpida é ferotriste é cheia de rocamboles”; “A bomba / é grotesca de tão metuenda e coça a perna”. Ao passo que, em nós leitores, acaba por implodir uma construtiva reflexão, instigando a uma análise do problema, como já visava, o poeta, nos versos: “...tal uma lâmina, / o povo, meu poema, te atravessa” (“Consideração do poema”, in: *A rosa do povo*).

Essa característica da *bomba* drummondiana é um exemplo de como a produção artística é um veículo de interlocução com a sociedade, exatamente como propôs Theodor W. Adorno em seu ensaio “Lírica e sociedade”: “(...) o pensar da obra de arte está autorizado e comprometido a perguntar concretamente pelo conteúdo social, a não

se satisfazer com o vago sentimento de algo universal e abrangente”. Nesse *lutar em vão com as palavras*, Drummond ainda não parece poder, ou talvez não seja este o seu fado, responder a *José, para onde?* Em compensação, o poeta mantém-se firme na promessa que fez no poema “Nosso tempo”: “O poeta / declina de toda responsabilidade / na marcha do mundo capitalista / e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas / promete ajudar / a destruí-lo / como uma pedreira, uma floresta, um verme”.

Antonio Candido, em seu clássico *Formação da literatura brasileira*, no capítulo destinado ao estudo crítico da obra de Castro Alves, um dos poetas expoentes de nossa poesia social, já salientava que:

A psicologia do poeta criador se identifica em profundidade com o ritmo da vida social, determinando a referida projeção dos dramas do *eu* sobre o mundo. E se o poeta pode e deve exprimir este processo, é porque também a sua vida e espírito são um permanente agitar-se, um conflito de forças e contradições.

Esse conflito a que Antonio Candido se refere fica explícito em “A bomba”, de Drummond, uma vez que a nocividade de uma está como a esperança de outros, e vice-versa.

Esse choque de forças é típico da obra drummondiana, e é justamente um dos fatores que a engrandece, principalmente quando analisada à luz do pensamento de Adorno, recorrendo novamente ao seu ensaio supracitado, em relação ao conteúdo de um poema:

Pois o conteúdo de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação de seu tomar-forma estético, adquirem participação no universal.

Ainda dentro dessa conflituosa temática guerra-paz, amor-ódio, esperança-desilusão, podemos ilustrá-la uma vez mais na poética drummondiana com o poema “A flor e a náusea” (in: *A rosa do povo*):

“Crimes da terra, como perdoá-los? / Tomei parte em muito, outros escondi. / Alguns achei belos, foram publicados”; “Crimes suaves, que ajudam a viver. / Ração diária de erro, distribuída em casa. / Os ferozes padeiros do mal. / Os ferozes leiteiros do mal”; “Uma flor nasceu na rua! / Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego. / Uma flor ainda desbotada / ilude a polícia, rompe o asfalto. / Façam completo silêncio, paralise os negócios, / garanto que uma flor nasceu”; “Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde / e lentamente passo a mão nessa forma insegura. / Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se. / Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico. / É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio”.

Desta forma, a dialética conflitante presente na poética drummondiana ultrapassa a fronteira do tema explicitado. Tal dialética, como diria Antonio Candido, no seu já citado capítulo referente a Castro Alves: “implica menos como realidade presente, do que como episódio de um drama mais amplo e abstrato: o do próprio destino humano, em presa aos desajustamentos da história”.

Adorno, ainda em “Lírica e sociedade”, sugere que a verdadeira poesia carrega em si uma marca de questionamento social. Claro que, aí, o olhar do interlocutor marxista influenciado pelo pensamento do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt se faz presente, conjugando assim política e estética no seu entendimento do que seria um autêntico *fazer poético*: “A universalidade do conteúdo lírico, todavia, é essencialmente social. Só entende aquilo que o poema diz quem escuta em sua solidão a voz da humanidade”.

Drummond parece seguir o conselho em seus versos: “Penetra surdamente no reino das palavras. / Lá estão os poemas que esperam ser escritos”. (“Procura da Poesia”, in: *A rosa do povo*), e assim o poeta vai armando-se e defendendo-se contra as atrocidades do mundo ao seu redor: “Mas tenho apenas meu canto, / e que vale um canto? O poeta, / imóvel dentro do verso, / Cansado de vã pergunta, / farto de contemplação, / quisera fazer do poema / não uma flor: uma bomba” (“Notícias da Espanha”, in: *A rosa do povo*).

A bomba que “é podre”, e que “fede” na poesia drummondiana, cede espaço para outra perspectiva *poeticamente bombástica*, dessa vez na obra de Gullar, agora adjetivada com a palavra “suja”. Em “A bomba suja”, o poeta do Maranhão monta uma metáfora em forma de quebra-cabeça. Desconsiderando sua forma de máquina, ele pega o caráter destrutivo da bomba e o transfere para o ser humano. Em suas palavras, que citam o fazer poético para depois passar a um panorama das mazelas e agruras da sociedade, o homem, tal qual uma bomba, também é capaz de gerar a hecatombe. Só que esta bomba, mais do que derrubar prédios, possui uma dimensão ética que, aos olhos da religião cristã, seria o pecado mortal, aos olhos de suas vítimas, o fim, e, aos de Gullar, “a palavra fria”.

O poeta, podemos assim dizer, já havia transgredido, e por que não subvertido, as fronteiras dos gêneros literários, através de seu livro de poemas *A luta corporal* (1950-1953) e dos movimentos vanguardistas Concretismo e Neoconcretismo, expandindo o poder desestruturador da palavra e o caráter industrial da poesia, além de inferiorizar a sua elaboração poética, com a artificialidade, a exterioridade e a idealização contida em grande parte de sua literatura de cordel, decisão que fazia o poeta ir conscientemente contra os preceitos já advertidos por Sartre que “na literatura comprometida o compromisso não deve induzir a que se esqueça a literatura”. Este abandono dos compromissos estéticos é comprovado na recente biografia de F. Gullar *Entre o espanto e o poema* (ed. Relume Dumará, 2001), escrita por George Moura, onde encontramos:

Para Gullar, o importante naquele momento é que a poesia se comunique com o maior número possível de pessoas; é preciso fazer um verso para ser entendido pelo povo, que necessita ser educado em nome da revolução, mesmo que, para isso, a qualidade formal da poesia venha a ser sacrificada e fique em segundo plano.

Eis que Gullar apresenta-nos, em *Dentro da noite veloz*, um novo limiar poético, e, para grande parte dos críticos, o marco de sua maturidade poética.

Nessa mudança ideológica, “A bomba suja” parece ter sido o seu poema *D*, onde, juntamente com os outros poemas deste período, posteriormente reunidos e lançados no livro *Dentro da Noite Veloz*, o poeta se esforçara na empreitada de conseguir a combinação perfeita entre o verso com qualidade estética inquestionável, sem abandonar a crítica consistente das necessidades por qual passava o país. Combinação esta que só seria definitivamente alcançada, paralelamente com o prestígio enfim consolidado do poeta como um dos expoentes da nossa literatura, com a sua obra-prima *Poema Sujo* (1975). Poema que, ainda que escrito durante o período de exílio do poeta, demonstra de forma explícita o não distanciamento do *eu* poético para com sua realidade local/nacional, fundindo com maestria o indivíduo e sua sociedade, tudo isso em um intenso e envolvente exercício memorial.

Ainda sobre esse novo despertar do poeta concentrado na obra *Dentro da Noite Veloz*, Alcides Villaça, em seu ensaio “Gullar: a luz e seus avessos”, diz o seguinte: “Nem por isso deixou ele de seguir buscando em cada poema a expressão das tensões fundamentais – as suas, as da poesia contemporânea, as do país subjugado, as do mundo dividido”. O que não nos permite esquecer as, não menos importantes palavras de Ivan Junqueira em seu ensaio “Gullar e a poesia social”:

Por outro lado, a postura de Gullar como poeta de participação social constitui grave advertência a todos aqueles que porventura se aventurem ao exercício de sua difícil e exigente linguagem. (...) O poeta participante jamais é um só, como naquela acepção romântica que lhe celebrava a condição de indivíduo único e intransferível, mas sim uma inumerável e anônima multidão – seu povo, sua pátria, a humanidade. Gullar opera o milagre de individuar a multiplicidade no âmago mesmo da unidade.

Desta maneira, ser multidão para o poeta capacita-o a perceber o mais ínfimo dos sentimentos vividos existente entre o sentido justo que a vida nos oferece e o modo pelo qual nós a inventamos.

Como diria em um de seus mais recentes poemas “Muitas vozes”: “Meu poema / é um tumulto: / a fala / que nele fala / outras vozes / arrasta em alarido”. Bastaria a nós leitores apurarmos os nossos ouvidos para, *Dentro da Noite Veloz*, percebermos o equilíbrio almejado entre a voz coletivamente subdesenvolvida, canalizada na figura do poeta, e a expressão dos seus sentimentos subjetivos. Portanto, “A bomba suja” acaba por transmitir ao leitor uma realidade muito além da esfera em que se encontra impressa no papel.

Na tese de doutorado *Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar* (2001), a professora Eleonora Ziller Camenietzki expressa com perfeição o possível objetivo do poeta: “Nestas tentativas, o poeta introduz na poesia a diarreia, não a palavra, nem os excrementos, nem mesmo a doença, mas a dimensão social e política da fome”. Sua poesia, neste caso, estabelece um elo com o todo da sociedade e sua realidade, poetizados com os dados objetivos apresentados pelo *poeta-repórter* (função, por sinal, já desempenhada por Gullar em seus poemas de cordel). “Por exemplo, a diarreia, / no Rio Grande do Norte, / de cem crianças que nascem, / setenta e seis leva à morte”; “Sobretudo no nordeste / mas não apenas ali, / que a fome do Piauí / se espalha de leste a oeste” (“A bomba suja”, in: *Dentro da noite veloz*).

Mas Gullar vai além. Transforma sua poesia em um patrimônio autenticamente universal, retratando a predestinada sina humana. “Bomba colocada nele / muito antes dele nascer”. E concretiza essa idéia utilizando a problemática da Fome: “É como uma

bomba D / que explode dentro do homem / quando se dispara, lenta, / a espoleta da fome”.

Fome e homem que não se restringem à nacionalidade brasileira, e sim a do mundo inteiro, visto ser mundial o drama da constante guerra que o sujeito (que a sociedade insiste em esquecer) trava com a sua natureza e seus limites humanos. “É uma bomba-relógio / (e o relógio é o coração) / que enquanto o homem trabalha / vai preparando a explosão”.

Para o poeta não adianta ser otimista, ou tão somente reclamar do que vê ao seu redor. Torna-se necessário apresentar soluções. “Quem fala em flor não diz tudo. / Quem me fala em dor diz demais. / O poeta se torna mudo / sem as palavras reais”. Em busca dessas palavras (soluções) reais ele indaga: “Cabe agora perguntar / quem é que faz essa fome, / quem foi que ligou a bomba / ao coração desse homem”; “Quem é que rouba a esse homem / o cereal que ele planta, / quem come o arroz que ele colhe / se ele o colhe e não janta”; “Quem faz café virar dólar / e faz arroz virar fome / é o mesmo que põe a bomba / suja no corpo do homem”. Com certeza, a culpa desses fatos não é do *homem comum*, classificação na qual o poeta se inclui, mas com certeza ele também faz parte da grande engrenagem que alimenta este ciclo: “O branco açúcar que adoçará meu café / nesta manhã de Ipanema / não foi produzido por mim / nem surgiu dentro do açucareiro por milagre”; “Em usinas escuras, / homens de vida amarga / e dura / produziram este açúcar / branco e puro / com que adoço meu café esta manhã em Ipanema” (“O açúcar”, in: *Dentro da noite veloz*). E com esse questionamento, ele gera uma crítica direta ao sistema: “Mas precisamos agora / deter o sabotador / que instala a bomba da fome / dentro do trabalhador” (“A bomba suja”, in: *Dentro da noite veloz*).

A bomba que, para ele, “não é uma bomba limpa: / é uma bomba suja e mansa / que elimina sem barulho / vários milhões de crianças”, é difundida em silêncio “no interior do Brasil”, um interior que grande parte dos brasileiros desconhece. Um interior que a mídia não enxerga e nem faz questão de alcançar, mas que o poeta apresenta por meio da simplicidade das palavras do poema. Gullar usa o verso como um instrumento para levar a consciência da realidade nacional de fato a toda a população do país. Uma realidade para muitos até então estrangeira.

Uma vez transmitida esta realidade, o poeta realça a idéia de que é necessário não se esquecer do projeto de politização, o que ainda demonstra seu vínculo de engajamento político e a função que sua poesia assume de ser um instrumento de difusão deste ideal, e alerta: “mas precisamos agora / desarmar com nossas mãos / a espoleta da fome / que mata nossos irmãos”. Para tanto, é preciso convocar urgentemente o povo, e assim o poeta bem o faz, pois o sono das crianças ainda não está assegurado, e como Drummond, apesar do foco da análise deste ter sido outro, Gullar também se esforça em acordar os homens com seu canto, clamando: “Mas a guerra agora é outra / As crianças / ainda não dormiram / Terá o mundo de ser para elas / este logro? Não será / teu dever mudá-lo?” (“Voltas Para a Casa”, in: *Dentro da noite veloz*).

Dever do povo e do poeta, este por sinal se igualando nos mesmos direitos e deveres do primeiro, não lhe atribuindo nenhuma característica superior perante os homens, como já antecipamos: “Sou um homem comum / brasileiro, maior, casado, reservista, / e não vejo na vida, amigo, / nenhum sentido, senão / lutarmos juntos por um mundo melhor. / Poeta fui de rápido destino” (“Homem comum”, in: *Dentro da noite veloz*). Visando sempre a conscientização da força coletiva: “Mas somos muitos milhões de homens / comuns / e podemos formar uma muralha / com nossos corpos de sonho e

margaridas” (“Homem Comum”, in: *Dentro da noite veloz*), o poeta se mostra totalmente movido por causas sociais, com as quais está envolvido: “A luta comum me acende o sangue / e me bate no peito / como o coice de uma lembrança” (“Maio 1964”, in: *Dentro da noite veloz*), a lembrança de que nada mais importa, a não ser a Revolução.

Pura personificação do presente, a poesia, para Gullar e Drummond, não pode omitir-se. Desta forma, assim poetiza Gullar: “como ser neutro, fazer / um poema neutro / se há uma ditadura no país / e eu estou infeliz?”. E embora saiba “... que a poesia / não muda (logo) o mundo” (“Boato”, in: *Dentro da noite veloz*), e “... é rara e não comove / nem move o pau-de-arara”, o poeta tenta por meio de sua bandeira poética “... falar com você, / de homem para homem, / apoiar-me em você / oferecer-lhe o meu braço / que o tempo é pouco / e o latifúndio está aí, matando” (“Homem Comum”, in: *Dentro da noite veloz*).

Assim como a lâmina poética de Drummond, que atravessa o povo, a poética de Gullar cresce junto com essa massa, estando o impacto do que escreve fortalecido no povo: “No povo meu poema está maduro / como o sol / na garganta do futuro”; “Meu povo em meu poema / se reflete / como a espiga se funde em terra fértil” (“Meu povo, meu poema”, in: *Dentro da noite veloz*). As coincidências entre o fazer poético desses dois poetas ainda não foram de todas esgotadas, pelo menos no que diz respeito à poesia abertamente social de ambos. O traço ideológico, fortemente marcado nos poemas de *Dentro da Noite Veloz*, não aleatoriamente lembra a poética de Drummond, em especial à de *A rosa do povo*. Semelhança que já havia sido percebida por João Luiz Lafetá, em seu longo e primoroso ensaio sobre a poesia de Gullar, *Traduzir-se*, e que não se

restringe ao caráter ideológico, como bem demonstra o crítico ao analisar o poema “Agosto 1964” de Ferreira Gullar:

O início lembra Drummond, ‘A flor e náusea’. É o mesmo coloquial forte, que organiza as palavras prosaicas numa cadeia de associação de imagens, da qual resulta o efeito poético. Também o despojamento, o modo desalentado de ir indicando sucessivamente, por acumulação, os problemas, lembra a técnica drummondiana. E ainda a força da resistência, o desejo de opor-se à injustiça, que ao final do texto agita no ar o emblema de desafio.

E, assim, *plantando* sementes de seu fruto poético, o poeta aguarda por um novo amanhecer semeado do eterno e reformulado ideal romântico, esperando estar rodeado de *árvores novas* “E sobretudo é preciso / trabalhar com segurança / pra dentro de cada homem / trocar a arma da fome / pela arma da esperança” (“A Bomba Suja”, in: *Dentro da noite veloz*).

No tocante à poesia de cunho social de Ferreira Gullar (na verdade um pequeno recorte dessa, como aqui foi feito), cumpre-nos ainda registrar que, em momento algum, o trabalho em desenvolvimento, visa desmerecer alguma escolha poética adotada pelo autor, ou, mais precisamente, a sua literatura de cordel. Apesar de reconhecermos que nessa sua investida o poeta tenha exagerado na *dose* de exterioridade, artificialidade e idealização destilada numa retórica por vezes ingênua e otimista, acreditamos que o poeta, com essa empreitada conscientemente política, desafiou e subestimou as fronteiras da arte (o que acabou por gerar o descontentamento de grande parte dos críticos), e, por que não, o próprio saber popular. Nessa pretensiosa busca da poesia simples e compreensível, o poeta acredita ter cometido equívocos, como a carência de uma tensão dialética, estando os cordéis quase que por completos voltados para uma visão alegórica e simplificada da sociedade. Mas esses poemas, no conjunto da obra, exerceram um papel imprescindível para o seu auto conhecimento e o conhecimento de seu país. Do contrário, o poeta teria feito questão de esquecer-los e excluí-los de seu

livro *Toda Poesia*, como fizera com seu primeiro livro, em grande parte neo-parnasiano, *Um pouco acima do chão*.

Uma perfeita demonstração da importância da incursão do poeta por esse tipo de literatura dá-se pelo apropriado argumento utilizado pela professora Eleonora Ziller, em sua tese já citada, em relação à cultura participante do CPC (na qual Gullar se incluía):

Todos reconheceram os exageros do período, mas alguma coisa ficou, marcando uma geração, encharcando-a de sentido político. A jovem classe média buscava espaço para si e se descobria parte do Brasil do latifúndio, da miséria e do analfabetismo. Com todos os seus equívocos, começava uma caminhada em direção aos problemas do país e abraçava um programa político distributivo e reformador do Estado brasileiro, que tocava no nervo exposto das elites do país. Seus melhores e mais diletos filhos se jogaram numa aventura inédita que não só desafiava os limites da arte como do sistema político vigente.

Em uma palestra proferida, aproximadamente há dois anos, no SESC de Ramos, subúrbio carioca, para um público-alvo oriundo de comunidades carentes, o próprio Gullar levou o público às lágrimas após a leitura de seu cordel *Quem matou Aparecida*. Para nós, não importam as razões que promoveram a sensibilização das pessoas ali em questão, o que importa é que a poesia foi capaz de comover, o que comprova que ainda hoje se faz presente.

Algo de seco no front

Quando oiei a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai,
Por que tamanha judiação

(Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)

Segundo Eric Hobsbawm, “desde a Primeira Guerra Mundial, o número de baixas civis na guerra tem sido muito maior que o número de vítimas militares em todos

os países beligerantes, com exceção dos EUA”. Entretanto, já em meados de 1877, no interior do nordeste brasileiro, um rastro horrendo de miséria aguda, doenças e epidemias, enormes migrações, choro e desespero se espalhou por nosso país, ceifando a vida de 500 mil nordestinos. Para se ter um exemplo mais nítido, se é que isso realmente é preciso, metade da população de Fortaleza, na época, foi dizimada. Algo em torno de 120 mil pessoas. O que transformou esta região na mais vasta zona de miséria do Hemisfério Ocidental. Mas em que guerra estava inserido esse acontecimento histórico? Que nação ou nações poderia/poderiam possuir tamanho poder de fogo e coragem para cometer tal barbaridade contra um povo oficialmente não-combatente?

Estamos falando de uma catástrofe derivada de um fenômeno da natureza e sua mais desastrosa consequência: a seca e seu periódico agravamento diante da omissão humana. Com isso, o foco em evidência, agora, continua sendo o mesmo da bomba de Gullar, ou seja, a bomba internalizada, causadora do impacto da mordida da fome no semi-árido nordestino, geradora de uma reação em cadeia de efeitos com proporções gigantescas na máquina homem, onde o corpo humano passa alimentar-se de si mesmo. Primeiramente, devorando a reserva de gordura, depois atacando o estoque de energia dos músculos. Uma verdadeira hecatombe orgânica.

É dentro desse quadro social de pobreza absoluta que tentaremos inserir a sina *severina* da poética de João Cabral de Melo Neto na proposta até aqui desenvolvida.

Em uma entrevista publicada no *Caderno B*, suplemento cultural do *Jornal do Brasil*, em abril de 2001, o historiador Evaldo Cabral de Melo, irmão do poeta, fez uma bem humorada “denúncia” da carpintaria poética de seu irmão. Lembrou, por meio de histórias de juventude, de onde João tirava a matéria-prima de seus versos. Contou, por exemplo, que figuras como críticos literários e filólogos do fim do século XIX, políticos

pernambucanos e até o jogador de futebol Ademir Menezes apareciam em seus poemas, de uma forma que garantia a seus textos o diálogo com o factual de sua época. Da mesma forma que essas pessoas serviram a João como atores de seus versos, o fato nordestino por excelência, a seca, ou miséria, assumiu também um papel em seu elenco de referências. Não o de coadjuvante, e, sim, o de protagonista.

Em 11 de fevereiro de 1968, no Recife, João Cabral declarou ao *Jornal do Comércio* que: “o poeta ou outro escritor qualquer, de um país subdesenvolvido como o Brasil, não pode desprezar a realidade dolorosa que o cerca”. No diálogo que traça com a realidade que o cercava, talvez não enquanto artista, não enquanto diplomata, mas como homem, como homem pernambucano, é que constitui o elo que permite a comparação com Drummond e com Gullar. No auto de natal *Morte e vida Severina* isso fica evidente, como já bem afirmara Homero José Vizeu Araújo em sua tese *O poema no sistema, a peculiaridade do antilríco João Cabral na poesia brasileira*, defendida em novembro de 1999 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul:

Ao identificar-se com o retirante, o poeta imita o discurso de uma condição por intermédio da qual se define. A escolha da forma dramática é particularmente feliz por se filiar à própria tradição de cultura *severina* e por admitir uma pobreza dramática ‘isomórfica’ à condição narrada.

Nascido na Zona da Mata nordestina, João Cabral nos retrata um sertão do qual qual só ouviu falar do contato com os retirantes que fugiam para o litoral devido à seca, assim como o fez grande parte da *literatura das secas*, uma vez que estas não eram escritas por sertanejos, mas sim por pessoas das áreas mais úmidas, somente indiretamente atingidas pelo fenômeno. Estas regiões eram suplantadas por verdadeiros batalhões de gente, obrigada a se atirar às estradas promovendo um dos espetáculos mais trágicos registrados pela história recente, cuja missão primordial era reverter a premissa de *sobreviver vivendo pouco*. Todos na fadada esperança de poderem ser

aproveitados de alguma forma no mercado de trabalho, visto a morte ser a única fonte empregatícia da caatinga: “- Como aqui a morte é tanta, / só é possível trabalhar / nessas profissões que fazem / da morte ofício ou bazar” (*Morte e vida Severina*, 1954-1955). Mas, por fim, só acabam sendo subaproveitados em serviços medíocres gerados pela pressão social, como: engraxate, vendedor de bilhetes de loteria e até mesmo mendigo (algo totalmente inviável no sertão); restando ainda os empregos domésticos, que, mediante a abusiva exploração salarial, não passam, para o retirante, de uma oportunidade de ter acesso a uma cozinha. “- E esse povo lá de riba / de Pernambuco, da Paraíba, / que vem buscar no Recife / poder morrer de velhice, / encontra só, aqui chegando / cemitérios esperando. / - Não é viagem o que fazem, / vindo por essas caatingas, vargens; / aí está o seu erro: / vêm seguindo seu próprio enterro”. “Morre gente que nem vivia” (*Morte e vida Severina*, 1954-1955). O que nos leva a concluir: “Daí porque o sertanejo fala pouco: / as palavras de pedra ulceram a boca / e no idioma pedra se fala doloroso; / o natural desse idioma fala à força.” (*Pedra do sono*, 1940-1941).

Em entrevista concedida a Antônio Carlos Secchin, em seu premiado livro *João Cabral: A poesia do menos*, o poeta pernambucano confessa que ao ler uma estatística publicada em *O observador econômico e financeiro* na qual se expunha que a expectativa de vida no Recife era de 28 anos, enquanto na Índia era de 29, teve um choque emocional (que o levaria à criação de *O cão sem plumas*), pois nunca tinha suposto algo parecido, declarando que: “quando ocorre uma catástrofe na Índia, as senhoras brasileiras fazem tricô para socorrê-la, ao passo que a miséria do Recife é maior”. Desde então, o poeta passou a nutrir um interesse ainda maior pela temática social, declarando também a sua guerra. Falou de um holocausto, no caso, um expurgo escaldado a sol em

brasa produtor de sangue ralo, ou melhor, de “pouca tinta”. Ele talvez não tenha entrado na batalha com um “fuzil em punho”, como o fez seu colega maranhense, nem foi capaz de realizar ações (ou seriam reflexões ?) tão contundentes quanto o itabirano, mas também lançou suas bombas confeccionadas no ventre de uma terra agreste infértil de esperança (mas que ele provou ser potencialmente estética). Isso porque, como nos explica Antônio Carlos Secchin em seu livro *Poesia e desordem*, no artigo “Morte e vida cabralina”:

Aquilo que é empecilho à vida – a secura, a esterilidade – é exatamente a seiva de que vale Cabral para sertanizar seu discurso: é o ser-tão vazio que subjaz à eclosão do texto. Alimentado por essa dupla operação do menos – a de um discurso ‘pobre’ haurido numa realidade que lhe serve, por minguagem, de espelho – o poema cabralino, a exemplo da fome, expande-se no interior de sua própria carência.

Dotada de um cenário exclusivo em todo o mundo, como já bem observado por Celso Furtado, ainda no ano de 1959: “o fenômeno da seca, na forma como se apresenta no Nordeste, é quase único em todo mundo. Existe coisa parecida em certas regiões, como por exemplo no centro de Madagascar. Mas não existe paralelo, pelo menos em área tão extensa e tão povoada”, a caatinga sertaneja, também conhecida como floresta branca, apresenta contornos poéticos de um autêntico campo de batalha na poética cabralina. Desta forma, o armamento poético de Cabral tem na metáfora sua base estrutural, sendo essencial assinalar que se trata de uma metáfora sutil, enxuta, seca por natureza. É de mãos dadas com a conotação que consegue, em poemas como “O luto no sertão” (in: *Agrestes*, 1981-1985) e “O hospital da caatinga” (in: *A educação pela pedra*, 1962-1965), descrever o chão do nordeste como uma mortalha que cobre desigualdade, exclusão, agruras e todas as mazelas de uma vida miserável, tal qual o campo de guerra e sua pilha de restos mortais: “tantos estilos, que se toma o hospital / por uma clínica ortopédica, ele todo.” (“O Hospital da Caatinga”). No seu universo “bélico” o traje de luto da mulher/homem nordestina(o), “que não é de vestir, é de

nascer com”, como é mostrado em *Morte e vida Severina* e outros poemas, pode ser comparado a uma farda. Não à farda garbosa dos generais, mas o uniforme surrado marcado de poeira e barro vermelho, emblemas da violência daquele mundo. “Lá o luto (...) sobe de dentro, tinge a pele/ de um fosco fulo: é quase raça; / luto levado toda a vida / e que a vida empoeira e desgasta”, (“O luto do sertão”). Uniforme só trocado na velhice, quase sempre anunciada antes dos trinta, pelo “brim do Nordeste”: “- Será de terra / tua derradeira camisa: te veste, como nunca em vida.” (*Morte e vida Severina*, 1954-1955). Neste momento, a questão gira em torno do alicerce da propriedade particular, como um bem acima dos seres humanos, superiormente expresso, mais uma vez, pelo poeta, nos versos: “- É de bom tamanho, / nem largo nem fundo, / é a parte que te cabe / deste latifúndio. / - Não é cova grande, / é cova medida, / é a terra que querias / ver dividida”. Nesta terra, o homem que um dia conseguiu enganar o mórbido destino, devorando as sementes destinadas ao plantio, reintegrará o valor conotativamente esperançoso destas, nos versos: “serás semente, adubo, colheita”, “serás homem de eito e trator”, “és agora o próprio grão”; em suma “Desse chão és bem conhecido / (te esperas de recém-nascido)”, (*Morte e vida Severina*, 1954-1955).

Ainda hoje, nos é veiculada a errônea idéia a respeito da limitação da disponibilidade de água no Nordeste. O mínimo, segundo a ONU, são 2 000 metros cúbicos de água por habitante; no nordeste, há cerca de 4 300 metros cúbicos, evidenciando-se a não utilização racional desta água acumulada. “O sistema econômico que existe na região semi-árida do Nordeste constitui um dos casos mais flagrantes de divórcio entre o homem e o meio, entre o sistema de vida da população e as características mesológicas e ecológicas da região.”, conforme Celso Furtado. Tal equívoco é diretamente atacado por Cabral, quando, dignamente, mata a suposta sede do

solo nordestino, umidecendo-o por meio do sacrificio sertanejo: “- Esse chão te é bem conhecido / (bebeu teu suor vendido). / - Esse chão te é bem conhecido / (bebeu o moço antigo). / - Esse chão te é bem conhecido / (bebeu tua força de marido).”, (*Morte e vida Severina*, 1954-1955). Alusão crítica direta ao descaso na utilização da riqueza natural, proveniente da região, e, acima de tudo, da miséria humana.

Enfim, de todas as explosões até aqui descritas, nenhuma possui maior sentido, nenhuma possui um efeito tão devastador, “mesmo quando é assim pequena”, quanto: “...o espetáculo da vida: / ... vê-la brotar como há pouco / em nova vida explodida; / ... mesmo quando é a explosão / de uma vida Severina.” . Ainda que seja para prorrogar o nosso “aluguel com a vida”.

Talvez o maior lamento de Cabral tenha sido o de não ter conseguido embriagar aqueles que realmente precisavam tomar este porre de esperança, e que na cura da ressaca pudessem “infeccionar a miséria com vida nova e sadia”. Entretanto, isto não desmerece o seu brio combatente, e muito menos a sua convocação social, juntamente com a dos dois poetas inicialmente estudados, para a guerra contra a opressora indiferença política, a soberana divisão de classes e a alienação que insiste em propagar-se na sociedade contemporânea.

E assim se perpetua o preceito de T. S. Elliot:

Devo dizer que o fato de o poeta estar usando sua poesia para defender ou atacar uma atitude social não tem importância. A má poesia pode ter um momento de sucesso se o poeta está refletindo uma atitude popular do momento; mas a verdadeira poesia sobrevive não só a uma mudança de opinião popular, como à total extinção do interesse nos assuntos que tão profundamente agradaram o poeta.

Mesmo que não tenha falado a todo o povo, como de fato gostaria, Cabral legou à literatura nacional uma obra que segue todos os preceitos apontados por Elliot na busca pela imortalidade artística. O mesmo vale para Drummond e Gullar. E, de certa

maneira, os três marcaram seu nome na história da arte com esse feito. O difícil é saber se tal conquista foi suficiente para aplacar seus espíritos. Parece que não...

• **Bibliografia:**

1. ACHCAR, Francisco. *A rosa do povo & Claro enigma / Carlos Drummond de Andrade, Roteiro de leitura / Série Princípios*. São Paulo: Editora Ática, 1993.
2. ADORNO, Theodor W. “Lírica e sociedade” / *Os pensadores, textos escolhidos*. José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
3. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa (Estudo crítico de Emanuel de Moraes, fortuna crítica, cronologia e bibliografia)*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Aguilar, 1964; *Poesia completa e prosa*. 8ª ed., Aguilar, 1992.
4. ARAÚJO, Homero José Vizeu. *O poema no sistema, a peculiaridade do antilírico João Cabral na poesia brasileira*. Rio Grande do Sul, UFRS, 1999.
5. ATAIDE, Félix. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FBN; Mogi das Cruzes, SP: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.
6. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3ª ed., São Paulo: Brasiliense (Obras escolhidas, vol. 3), 1994, Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista.
7. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura*. 36ª ed., São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
8. CAMENIETZKI, Eleonora Ziller. *Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro, UFRJ, Faculdade de Letras, 2001. fls. Mimeo. Tese de Doutorado em Literatura Comparada.
9. CAMILO, Vagner. *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
10. CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

11. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira.* 8ª ed., Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 2 vols., 1997.
12. - - - - - . *Inquietudes na Poesia de Drummond. Vários Escritos.* São Paulo: Duas Cidades, 1995.
13. ELLIOT, T.S. *A essência da poesia.* Trad. Maria Luiza Nogueira. Editora Artenova S.A, 1972.
14. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini dicionário da língua portuguesa.* Coordenação de Marina Baird Ferreira e Margarida dos Anjos. Equipe de Elza Tavares Ferreira... [et al.]. 3ª ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
15. FURTADO, Celso. *A Operação Nordeste.* Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Instituto Superior de Estudos Brasileiros / Textos Brasileiros de Economia, 1959.
16. - - - - - . *A Pré-revolução brasileira.* Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1962.
17. GULLAR, Ferreira. *Toda Poesia (1950 – 1999).* 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2000.
18. - - - - - . *Cultura posta em questão.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
19. - - - - - . *Vanguarda e subdesenvolvimento.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3ª ed., 1984.
20. HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura.* Trad. Álvaro Cabral. - São Paulo: Martins Fontes, 1998.- (Paidéia)
21. HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos – O breve século XX – 1914-1991.* Trad. Marcos Santarrita, São Paulo: Cia. das Letras, 2ª ed., 2000.
22. JUNQUEIRA, Ivan. *À sombra de Orfeu: ensaios.* Rio de Janeiro: Editorial Nórdica; [Brasília] ; INL, 1984.
23. LAFETÁ, João Luiz. “Traduzir-se (ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar)”. In: ZILIO, Carlos e CHIAPPINI, Lígia M. L.(org.), *O nacional e o popular na cultura brasileira.* São Paulo: Brasiliense, 1982.
24. MELO NETO, João Cabral. *Poesia Completa.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

25. MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio/SECCT, 1975.
26. MOURA, George. *Ferreira Gullar: entre o espanto e o poema*. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Prefeitura, 2001.
27. PORTELLA, Eduardo. *Literatura e Realidade Nacional*. 2ª ed. revista, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1971.
28. SCHOPENHAUER, Arthur. *Contribuições à Doutrina do Sofrimento do Mundo / Os pensadores, textos escolhidos*. Traduções de Wolfgang Leo Maar, Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.
29. SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos*. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
30. - - - - - . *Poesia e desordem: Escritos sobre poesia & alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
31. SIMON, Iumna M. *Drummond: Uma Poética do Risco*. São Paulo: Ática, 1978.
32. - - - - - . *Esteticismo e Participação*. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. São Paulo, Memorial da América Latina; Campinas, Unicamp, 1993, vol. 3.
33. VILLAÇA, Alcides. “Gullar: a luz e seus avessos”. In: *Cadernos de literatura brasileira*, n. 6, Instituto Moreira Salles, set. 1998.

