

Encontro com o poeta

Ferreira Gullar

Esta (entre) vista(s) foi concedida a Adilson Pitelli e Marcia Massaini, no 605 de rua São Clemente, em Botafogo, no dia 9 de novembro do ano de 1984. Tudo sob a gestão de Agostinho Meyer e da Sandra Pachá Marat. Rio de Janeiro, Mauá.

APLL: Um poeta cuja trajetória passa por momentos tão diversos como A Luta Corporal, Dentro da Noite Veloz, Poema Sujo, Na Vertigem do Dia, como define hoje o seu fazer poético?

F G : Eu cada vez mais me afasto dessa necessidade de definir o que faço. A rigor sempre penso na minha poesia a posteriori. De fato, a indagação da minha poesia é a minha poesia. A maneira que eu tenho pra indagar o meu fazer poético é fazer o poema. Isso não impede que eu observe em certos momentos, distanciadamente, o que está acontecendo, mas é muito difícil pra mim, sobretudo hoje, definir isto. Eu percebo que hoje tenho menos entusiasmo de escrever poemas do que antes. Deve ser a idade, os tropeços da vida e, também, o conhecimento, a própria realidade mesmo com relação à literatura. Você quando jovem tem mais ilusões, imaginações e vontades de fazer as coisas. Por um lado eu percebo isso. Escrevo cada vez menos e cada vez com mais dificuldades. Ao contrário do que deveria acontecer, não é? O lógico seria: quanto mais experiência, mais domínio do instrumento e, portanto, mais facilidade. A contradição começa pelo fato que eu sempre tentei eliminar da minha poesia a habilidade, as fórmulas, o jeito estabelecido de fazer as coisas. Quer dizer, sempre procurei fazer com que a minha poesia fosse uma coisa descarnada e que o poema nascesse de seu próprio processo; sem a priori, sem "eu sei como fazer", ou "tal efeito eu

consegui"... Naturalmente eu sei e naturalmente há uma identidade entre os meus poemas e um modo de fazer, mas esse modo é quase tão natural em mim quanto a minha gesticulação, quanto a minha maneira de andar. Enfim, a minha maneira de fazer poesia não é assim uma coisa preparada...

APLL: Programática?

F G : Não é não. Inclusive até perderia o sentido, a alegria de fazer a poesia se eu já soubesse, se fosse a aplicação de fórmulas já conhecidas por mim - eu não teria nenhum interesse em fazer. É por isso que eu tenho a necessidade de um empuxe para escrever, porque eu poderia escrever 300 poemas por mês se eu quisesse, porque eu sei fazer poemas, mas eu não quero, isso não me interessa. A poesia para mim é um barato, uma experiência, uma descoberta, é um viver. Se nada me move a isso, se não se abre na vida um claro que me perturbe, que me tire do equilíbrio e me abra a possibilidade de formular uma coisa nova, não tenho por que escrever. Talvez porque a vida seja um vocabulário que você vai usando até que um dia, há menos coisas novas a te surpreender. Talvez seja isso.

APLL: Esse sarro com a palavra, que seria quase que a pimenta, quase a picardia da palavra, não seria o teu grande barato na feitura do poema?

F G : Olha, isso ocorre no meu poema em função do que eu quero dizer. E quando ocorre me dá uma grande alegria, mas eu não saio à procura disso. Por exemplo, no meu poema sobre o Vietnã, Por você e por mim, pintou uma coisa que me deu alegria, porque é uma descoberta, é uma invenção minha, pequenininha, mas é uma invenção minha. E surgiu como só assim poderia surgir: de repente estou comparando a vida terrível de um país em guerra com a vida de uma cidade onde não há guerra. Isto foi o que me motivou a fazer o poema. Então, em Botafogo, as pessoas passam com pasta na mão, o mar bate tranquilamente em toda a orla marinha, e as nuvens... nuvem. Então, as nuvens... o quê? Na hora em que eu estou escrevendo o poema, está tudo como é mesmo. Digo assim: o mar está batendo, o dia está como é mesmo, nenhuma ameaça paira sobre nada. Assim, e as nuvens? As nuvens nuvem... (Risos). Quer dizer, esse verbo novo nasceu ali, e é tão integrado no poema, porque é a novidade que nasce da necessidade de expressar, não é a novidade buscada, entendem? Eu estou sempre aberto a isso, como todo poeta tem que estar. Eu quero exprimir uma coisa e de repente surge... Outro exemplo. Eu estava escrevendo aquele poema Um Sorriso e cheguei ao final dele, eu já sabia o que queria dizer: na hora da relação sexual queria colher o riso daquela mulher. Tudo bem. Aí chegou na hora de formular isso, faltou-me a palavra e puléi. No dia seguinte, eu encontro a expressão: "Colher com a repenti-

na mão do delírio a flor do sorriso que no alto do seu rosto ilumina". Quer dizer, essa expressão: "repentina mão do delírio" é um achado, porque é a única mão capaz de colher alguma coisa que não se pode colher, e que nasce exatamente do gozo, do ato do orgasmo, que é uma coisa que surge e desaparece. Assim é que surge a expressão nova no poema... Mas, voltando à vaca fria... O que eu percebo na minha poesia hoje é uma aproximação maior, uma tendência de cada vez mais rebaixar a linguagem a um nível de proximidade com a experiência. Tem até um poema que eu escrevi e que está ainda inédito, que diz assim: "O poema não mais quer ser poema". Cada vez menos poema, menos técnica, menos aparato, que já tem tão pouco em minha poesia, que me surpreende querer reduzir mais. Mas sempre sinto uma distância entre a expressão poética e a linguagem natural. Eu quero cada vez mais fazer da linguagem natural o veículo da expressão poética. Isso é o que eu percebo. É uma coisa que está acontecendo no poema e não sei que desdobramento terá.

APLL: Você já afirmou várias vezes que a matéria da poesia é a vida. Mas que vida é essa?

F G : Falar da vida é uma questão muito ampla. Quando digo que a matéria da poesia é a vida, na verdade, quero dizer que estou falando de mim mesmo. Mas eu quero é acentuar o fato de que a experiência efetiva, concreta, cotidiana, é que é a ma

têria da poesia. Isso, evidentemente, não exclui o delírio, o sonho, as coisas que estão profundamente entranhadas em nós, as zonas insondáveis do nosso espírito. A gente não se conhece inteiramente, quer dizer, eu não procuro excluir isso da minha poesia, mas eu sei que isso não acontece desvinculado da experiência real, da experiência comum. O que eu não quero é me tornar um ser excepcional, ou fazer da minha poesia um veículo de experiência que trai a realidade da vida. Eu percebo em alguns poetas uma tendência de isolar a experiência poética e tentar expressá-la desligada de sua fonte real. Às vezes o que motiva o poeta a fazer o poema é a visão de um pássaro cruzando o espaço e aquilo o toca, ou é o cheiro de uma fruta que o sensibiliza. Por exemplo, isso está acontecendo comigo. Eu estava em casa há uns seis meses e alguém começou a descascar uma tangerina, eu estava lendo o jornal, e de repente aquele cheiro da tangerina... Eu passei a minha vida toda comendo tangerina, não tem nada de novo nisso, mas o cheiro da tangerina naquele momento me tocou de uma maneira excepcional. Eu senti naquele momento uma coisa que eu não sei expressar...

APLL: Só um parênteses: Isto lembra muito a sinestesia simbolista, não é? Você fala muito do cheiro, do vento, do gosto. Quer dizer, essa coisa que é sensitiva, que é tátil, olfativa. Sua poesia é a poesia do cheiro, do gosto, tem algo por aí?

F G : Sim, mas não tem nada a ver com o Simbolismo.

APLL: Eu sei. Apenas pensei em termos daquela proposta mais ampla do simbolismo, que consistia num desejo de afastar da pura racionalidade e abrir espaços para a percepção. O seu caso não é, evidentemente, de nostalgia simbolista. Apenas suas colocações sugerem a vinculação com essa questão da sinestesia.

F G : É...

APLL: Fale um pouco mais da presença do gosto, do cheiro, do som e do vento em sua poesia.

F G : A diferença entre a minha poesia e o Simbolismo, como nesse caso, que eu estou analisando agora do cheiro da tangerina, é que eu tenho que devolver essa emoção ao concreto. E para expressar isso, não posso me perder no delírio que isso me provoca. Quer dizer, eu tenho a necessidade de concretizar em expressão, esse cheiro, pois sei que isso aconteceu ali na minha sala, numa tarde comum como outra qualquer, então, esse cheiro tem a ver com a minha história, com a história das pessoas, é uma coisa comum da vida. Eu tenho que encontrar a maneira de dar a beleza, a verdade, a complexidade, a transcendência que existe nessa experiência mas, ao mesmo tempo, vinculá-la, devolvê-la à vida de todo mundo e à minha. Porque se não for assim eu não consigo fazer, nor isso faz 6 me

sés que eu estou batalhando com esse cheiro da tangerina e ainda não consegui, eu só tinha isso...

APLL: Só o cheiro... (risos).

F G: Só o cheiro da tangerina, e daí?(Risos). Aí a tendência podia ser partir para uma série de associações. Eu sou levado a isso. Mas corrijo, eu não vou. Já escrevi mais de dez páginas de anotações, de associações, fui à enciclopédia ler a história da tangerina.(Risos). Estou rodando em torno disso há meses, há meses... Quer dizer, sei que vai sair alguma coisa, sinto que isso está servindo para desvendar, para entrar numa outra dimensão, estabelecer outras relações... Agora pode até não nascer nada, eu não sei o que vai acontecer.

APLL: Outro parênteses: ao que parece a coisa não tem muito a ver com a natureza mesma do símbolo. Ou seja, teoricamente, você poderia estabelecer estas associações a partir do cheiro, daí uma certa construção metafísica. No entanto, parece ser outro seu caminho para uma reflexão sobre a própria natureza do objeto.

F G: É, quer dizer, como comunicar essa experiência sem aliená-la e sem ir pela facilidade das associações que brotam a partir disso? É um caminho, é uma verdade que você percebe em meio a um mundo indeterminado de sensações, de conhecimentos, de experiências... Onde é que isso se situa, quer dizer, onde está o

umbigo deste poema para ele poder nascer? Que experiências despertaram em mim, que lado meu desconhecido, que lado desconhecido da vida está contido nesse cheiro? Porque algo existe ali para ter me emocionado. Algo existe e eu não sei o que é. Mas sei que algo existe ali para ser expresso. Mas não vou me render à facilidade de fazer qualquer coisa, porque é preciosa, é raro, é cada vez mais raro acontecer.

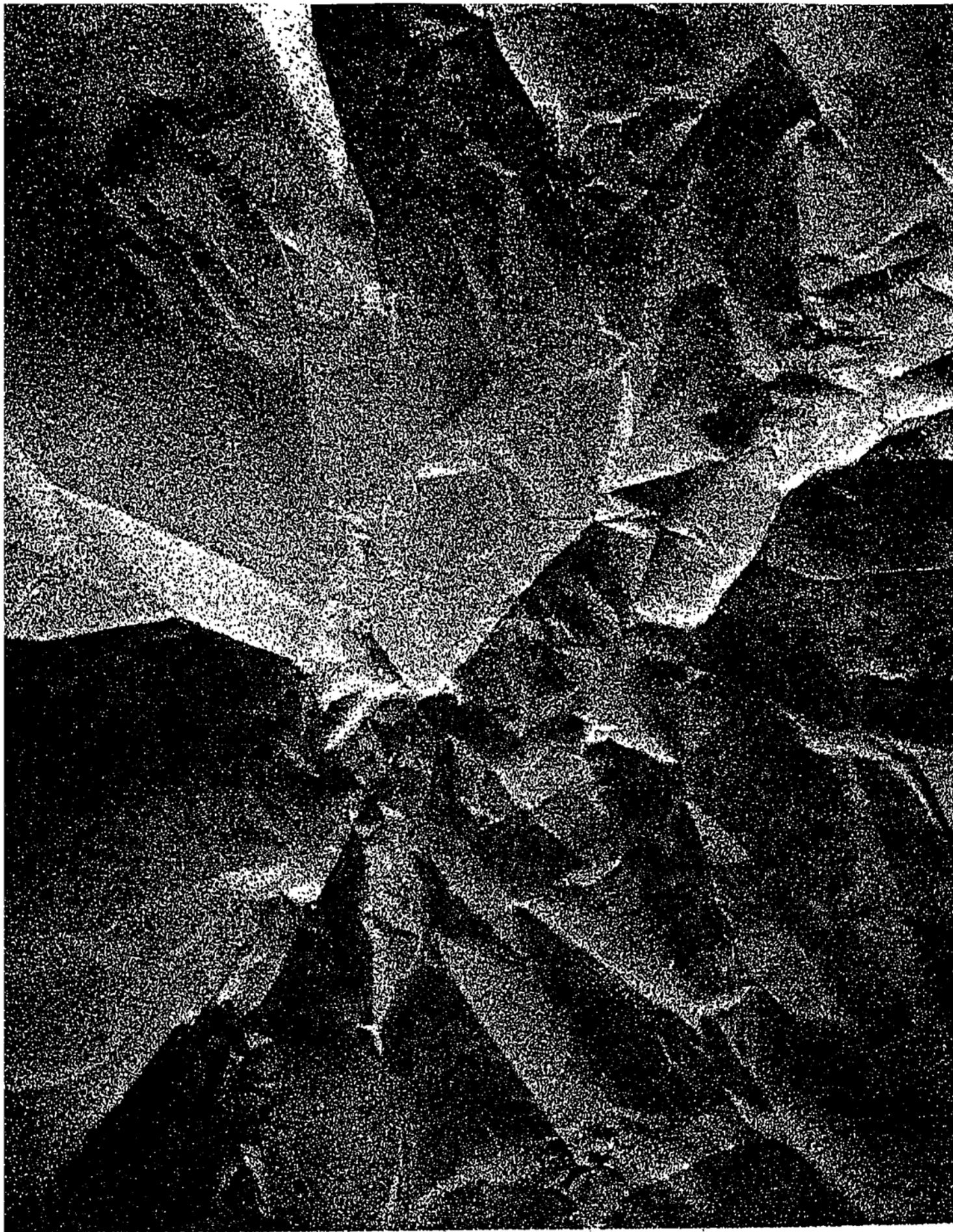
APLL: Sentir o cheiro da tangerina... (risos).

F G: Ou seja, cada vez mais a vida me surpreende menos. Então, algo que me surpreende é precioso. Eu tenho que encontrar o que está oculto por isso. Nem todo poema eu faço assim, mas esse está sendo. E é gozado, parece que ele está sendo de maneira mais estranha, um dia estou na rua e na minha cabeça aparece assim: "Com raras exceções, os minerais não têm cheiro". Começou assim ao revés.

APLL: Sei, o cheiro te persegue.

F G: Não, mas falando de minerais, o poema começou assim. Eu acho que vai sair uma coisa legal, quer dizer, vai ser uma coisa minha, e que é novo pra mim e se não for eu não faço. O meu problema é esse...

APLL: Ao que parece cada absorção, cada experiência que, enfim, limitada para você, na verdade é uma história. Cada poema é



Declaração Universal dos Direitos do Homem

Artigo 1. Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em fraternidade.

Artigo 2. Todo ser humano tem direito, sem distinção de raça, cor, língua, religião, sexo, orientação sexual, idade ou condição social, a gozar dos direitos e liberdades aqui enunciados.

2 — A estes direitos e liberdades não se pode alegar como justificativa nenhuma base de discriminação ou preferência de qualquer natureza, seja ela baseada em raça, cor, língua, religião, sexo, orientação sexual, idade ou condição social.

con

curso
pela
os se
pela con

Artigo

mente de

Artigo

condições

publicam

independ

nação do

o exame

materia pe

Artigo 1

tem direit

enquanto

conforme

qual se h

necessári

2. Ninguém será

omissões que, no mo

betidos, não tenham

direito nacional e

na pen

om

em

ção.

de

ção.

Artigo 3. Todo ser humano tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal.

Artigo 4. Ninguém será submetido a escravidão ou a servidão forçada.

Artigo 5. Ninguém será submetido a castigos ou tratamentos cruéis, desumanos ou degradantes.

Artigo 6. Todo ser humano tem direito a ser reconhecido como pessoa perante a lei.

Artigo 7. Todos são iguais perante a lei e têm direito, sem distinção, a uma igualdade de tratamento perante a lei.

Artigo 8. Todo ser humano tem direito a uma audiência justa e pública por parte de um tribunal independente e imparcial, antes de qualquer decisão que afete seus direitos e obrigações.

Artigo 9. Ninguém pode ser arbitrariamente detido ou preso.

Artigo 10. Todo ser humano tem direito a ser julgado de forma justa e pública por um tribunal independente e imparcial.

Artigo 11. 1. Todo ser humano acusado de um crime tem o direito de ser considerado inocente até que seja provado o contrário.

2. O acusado tem o direito de se defender pessoalmente ou de ser assistido por um defensor de sua escolha.

Artigo 12. Nenhum ser humano será objeto de interferências arbitrárias em sua vida privada, família, habitação, correspondência ou comunicações, nem de ataques à sua honra e reputação.

Artigo 13. Todo ser humano tem direito à liberdade de movimento e de residência dentro do território de um país.

Artigo 14. Todo ser humano tem direito de sair livremente de qualquer país e de entrar em seu próprio país.

Artigo 15. 1. Todo ser humano tem direito à nacionalidade.

2. Ninguém será privado de sua nacionalidade, nem de qualquer nacionalidade que ele possua.

Artigo 16. 1. Todo ser humano tem direito à liberdade de ir e vir dentro do território de um país.

2. Ninguém será privado de sua liberdade de ir e vir.

Artigo 17. 1. Todo ser humano tem direito à propriedade privada.

2. Ninguém será privado de sua propriedade sem justa indenização.

Artigo 18. Todo ser humano tem direito à liberdade de pensamento, consciência e religião.

Artigo 19. Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e de expressão.

Artigo 20. 1. Todo ser humano tem direito à liberdade de reunião e de associação pacífica.

2. Ninguém será obrigado a fazer parte de uma associação.

Artigo 21. 1. Todo ser humano tem direito de participar, diretamente ou por intermédio de representantes livresmente eleitos, no governo de seu país.

2. Todo ser humano tem direito de igual acesso ao serviço público de seu país.

Artigo 22. Todo ser humano tem direito a uma ordem social e internacional que permita a realização dos direitos aqui enunciados.

Artigo 23. 1. Todo ser humano tem direito ao trabalho, à livre escolha de emprego, a condições equitativas e satisfatórias de trabalho e à proteção contra o desemprego.

2. Todo ser humano tem direito a uma justa remuneração que lhe permita, juntamente com sua família, uma existência digna, de acordo com os princípios da justiça social.

Artigo 24. Todo ser humano tem direito ao descanso e ao lazer, incluindo uma justa limitação da duração do trabalho e férias periódicas remuneradas.

Artigo 25. 1. Todo ser humano tem direito a um nível de vida adequado à sua saúde e ao bem-estar dele e de sua família, incluindo alimentação, vestimenta, habitação, assistência médica e serviços sociais necessários, e educação.

2. Todo ser humano tem direito à segurança em caso de desemprego, doença, invalidez, velhice ou outros casos de perda dos meios de subsistência.

Artigo 26. 1. Todo ser humano tem direito à educação.

2. A educação deve ser gratuita, pelo menos nos níveis elementares e fundamentais.

3. O ensino técnico, profissional e científico deve ser acessível a todos.

4. O ensino superior deve ser acessível a todos, com base no mérito.

5. A educação deve promover o desenvolvimento da personalidade humana e o respeito pelos direitos humanos e liberdades fundamentais.

Artigo 27. 1. Todo ser humano tem direito à participação livremente tomada na vida cultural, científica e artística, bem como ao gozo dos benefícios daí decorrentes.

2. Todo ser humano tem direito à proteção dos seus interesses morais e materiais decorrentes de suas produções científicas, literárias, artísticas ou intelectuais.

Artigo 28. Todo ser humano tem direito a uma ordem social e internacional que permita a realização dos direitos aqui enunciados.

Artigo 29. 1. Todo ser humano tem deveres para com a comunidade, na qual só pode exercer plenamente seus direitos e liberdades.

2. No exercício de seus direitos e liberdades, todo ser humano deve estar sujeito às limitações necessárias para garantir a liberdade e a segurança de outros.

3. Estes deveres incluem, em particular, o respeito pela dignidade e pelos direitos de outros.

Artigo 30. Nenhum ser humano pode ser obrigado a fazer algo que viole os direitos e liberdades aqui enunciados.

Artigo 31. 1. Nenhum ser humano será objeto de escravidão ou de servidão forçada.

2. Ninguém será submetido a castigos ou tratamentos cruéis, desumanos ou degradantes.

Artigo 32. 1. Todo ser humano tem direito de participar, diretamente ou por intermédio de representantes livresmente eleitos, no governo de seu país.

2. Todo ser humano tem direito de igual acesso ao serviço público de seu país.

Artigo 33. 1. Todo ser humano tem direito à segurança em caso de desemprego, doença, invalidez, velhice ou outros casos de perda dos meios de subsistência.

2. Todo ser humano tem direito a uma ordem social e internacional que permita a realização dos direitos aqui enunciados.

Artigo 34. 1. Todo ser humano tem direito à liberdade de ir e vir dentro do território de um país.

2. Ninguém será privado de sua liberdade de ir e vir.

Artigo 35. 1. Todo ser humano tem direito à nacionalidade.

2. Ninguém será privado de sua nacionalidade, nem de qualquer nacionalidade que ele possua.

uma história, é o encontro com as formas e nesse sentido, colocando isso entre aspas "você não é um poeta de programa", não é?

FG: Absolutamente. Eu não sei nada do que vai acontecer. Eu não sei nada. Basta eu já ter que programar a outra parte de minha vida... (risos).

APLL: Porque me passa o seguinte, me passa essa coisa de certos poetas, eu me lembro do Valéry que afirmou: "quando me perguntam o que eu quis dizer, respondo que não quis dizer, mas que quis fazer e a intenção de querer que quis que eu fizesse". Bem, tem um programa a priori, não é?

FG: É.

APLL: É o momento?

FG: Não...

APLL: Mas todo o seu poema passa por essa experiência? Quer dizer, o cheiro, a motivação que vem chegando e depois esse processo de vivência, de reflexão sobre a emoção?

FG: Outros não.

APLL: Há outros que nascem espontaneamente?

FG: É, tem alguns que nascem direto. Poemas que nasceram de uma emoção e que depois me levaram a pesquisas, a tomar notas,

a meses de trabalho até que um dia ficam prontos são poucos. Eu sou um pouco como os índios, porque o índio faz o seguinte: ele vai caçar, ele prepara a flecha, põe veneno na flecha, ele faz tudo o que a prática determina e depois ele faz a mágica. Mas ele não faz só a mágica e sai sem flecha, sem nada para caçar. Eu também faço isso. Quer dizer, o poema do Guevara e o poema do Vietnã, nos dois casos, eu parti de uma coisa que me emocionou. O do Vietnã eu tinha acabado de ler o jornal sobre aquela guerra interminável, más notícias, bombas caindo na cidade, pessoas que voltam para casa e a casa está destruída, garotos que vão à escola e quando lá chegam a encontram incendiada... Tudo aquilo é uma grande desarrumação. É viver num mundo infernal. Se vou à feira, quando eu voltar a minha casa pode não existir mais. Ou eu saio de casa para ir à feira e chegando lá não existe mais feira, já está tudo destruído. Então, essa insegurança total, esse mundo em permanente perturbação... Eu tinha acabado de ler isso, essas notícias sobre o Vietnã, quando desço e em frente a minha casa tinha uma feira nesse dia da semana. Então, o contraste, aquelas pessoas com bolsas cheias de legumes, a tranquilidade delas, quer dizer, podem ir pra casa que a casa está lá, podem marcar encontro com o cara à noite que não vai acontecer nada, vai haver o encontro, a não ser os imprevistos normais da vida. Eu parti desse contraste.

Mas eu dizia assim: isso tem que ser uma coisa muito mais ampla, não posso ficar numa mera impressão, tenho que descer na guerra do Vietnã, tenho que ler sobre o Vietnã, o país, a história do país. Quais são os minerais que existem lá? Como é a natureza lá? Quais são as plantas que existem? O que caracteriza o país na sua história, na sua natureza, nas suas cidades, na sua geografia? Fiquei lendo sobre o Vietnã e ao mesmo tempo, peguei a história da guerra do Vietnã, as coisas que saíam nos jornais, tomei notas de nomes, palavras, expressões, nomes de cidade; bem, agora estou pronto, vamos esperar a caça aparecer. Esperar o momento em que vai se deflagar em mim o poema. Quando deflagar estou com todos esses recursos. Seu eu fosse ficar só na emoção eu ia ter que me restringir.

APLL: Você estava com a flecha e o arco...

F.G.: Eu estava com tudo pronto. A mesma coisa aconteceu com o poema do Guevara. Então, alguns poemas são feitos assim. Outros não, outros são diretos, porque são os que se identificam diretamente com a minha vida, com a minha experiência, como por exemplo o Poema Sujo. Nele eu não precisei anotar nada porque era a minha própria vida, eu sabia tudo o que ia pintar ali. Não é isso? Então eu me entreguei e as coisas foram saindo.

APLL: Poema Sujo foi criado no exílio. Como

você disse numa outra entrevista: senti uma certa fome de terra. Mas ele é também um poema sobre a infância. Retornar à infância é de certa forma um exílio no tempo. Qual o sentido desse retorno?

F.G.: A partir de um determinado momento passei a sentir a necessidade de falar daquele mundo que vivi em São Luís do Maranhão. Quer dizer, aquilo era uma coisa que estava presente em mim, pedindo expressão. E eu não conseguia falar daquilo. Cheguei até a achar que aquilo devia ser expresso através de um romance. Eu cheguei a iniciar 4 ou 5 vezes esse romance. Eu ia, ia, ia, até a página 50 ou 70 e parava, não conseguia ir adiante. Quer dizer, no fundo eu inventava pouco e ficava mais rememorando, a história nunca começava. E quando chegava na hora de começar a história, eu perdia o interesse e parava. Em Buenos Aires, em 1975, veio de novo essa necessidade de falar daquilo, mas já misturado com outra coisa decorrente da própria situação que eu estava vivendo ali. Eu já tinha corrido vários cantos do mundo, não tinha mais para onde ir. Meu passaporte estava vencido, a Embaixada Brasileira não renovava o passaporte do exilados, se a gente entregasse o passaporte para ser renovado ou eles não nos devolviam mais ou devolviam com todas as páginas carimbadas: "cancelado". Você tendo um passaporte, mesmo vencido, mas sem o carimbo de cancelado, tinha, pelo menos, uma chance de se virar. Mas era

também difícil, porque legalmente aquele passaporte não tinha mais validade. Eu estava com o passaporte vencido, o Brasil continuava sob a ditadura, eu não tinha perspectiva de voltar, a situação na Argentina se agravando cada vez mais. Sentia-me realmente cercado, querendo voltar para a minha terra. Comecei a temer que eu não resistisse física e psicologicamente muito tempo àquela situação ou que a situação na Argentina se agravasse de tal maneira que eu terminasse "dançando" lá. Começaram as invasões das casas de pessoas próximas a mim, professores começaram a sumir... Aí disse para mim mesmo: "tenho que escrever uma coisa que seja o balanço final. Não sei o que vai acontecer comigo, então vou dizer tudo o que tenho para dizer, o que resta para dizer até aqui!" A disposição consciente era essa, mas ao mesmo tempo, eu acho que por trás disso, havia a necessidade de superar esse desamparo com uma volta à terra - mãe que se identifica com a infância. Na hora que você não tem guarida, onde é que está realmente a origem? A base de tudo? É na infância mesmo. Há essa volta, mas há também a necessidade do balanço, há a necessidade de dizer tudo. Então, comecei a escrever o poema, mas no fundo, essa volta à infância é um pretexto para dizer tudo. O meu objetivo não era fazer um poema sobre a infância, não era lamentar a perda da infância, mas usar aquele material de vida como testemunho e como matéria de indagação sobre a vida, sobre o sentido das

coisas, sobre o sentido concreto do meu país, da luta que tínhamos travado, de certa forma era tudo isso misturado.

APLL: Então, essa volta ao passado era uma busca do sentido de hoje?

F G : Sim, de certa forma era. Agora, naturalmente, o sentido do Poema Sujo está no Poema Sujo e somente lá. Por mais que eu fale sobre ele, por mais que as pessoas falem ou escrevam, não adianta, porque o que está no Poema Sujo está no Poema Sujo e só ele diz o que ele é, e que eu praticamente não sei. Eu sei detalhes que ele é isso e aquilo, mas sempre noto que quando falo existem outras coisas que não estão sendo ditas. Não sei o que são, mas sei que estão lá. Não há nenhum mistério, não há nada, é próprio da obra literária ser assim.

APLL: O que mais você percebe no Poema Sujo?

F G : Sei lá, tem coisas que me fascinam nele que até hoje penso nelas, por exemplo, essa questão da velocidade é uma coisa que me fascina muito. A velocidade, na verdade, é um meio de dizer outra coisa, porque no fundo ela é a riqueza do mundo, a inesgotável riqueza da experiência que está na vida. É também um poema assim de voltar, de retomar alguma coisa. Eu abordo alguma coisa por aqui, aí eu saio e abordo a coisa por outro lado, e depois volto à mesma coisa e novamente saio... Ele é reiterativo, ele repete, retoma para na verdade tentar

chegar ao fundo das coisas. Essa é uma outra característica que eu vejo nele. É um poema sem metafísica, aliás, isso é próprio da minha poesia, mas nele isso fica patente. Não há nenhum apelo a nada que não seja a própria experiência concreta da vida. No poema, a transcendência é horizontal, quer dizer, das coisas para as coisas, o horizonte das coisas: a pera, mas em volta da pera a sala, a casa, a cidade... Não há nada de metafísico, não há nada de divino, não há nada de transcendental.

APLL: Eu não sei, mas sinto que no Poema Sujo, às vezes, existe uma certa natureza épica. Épica no sentido da trajetória de um homem que, na verdade, é um pouco de muitos outros homens.

F G: É verdade, tem isso sim. Inclusive, eu acho que o poeta não é propriamente um autor, ele é mais um personagem. Nesse sentido, um romancista fala da vida dos outros, ele fala da vida de muitos, constrói histórias, é evidente que estas histórias têm referências com a vida dele, mas ele não está interessado em contar a sua história pessoal, enquanto o poeta é muito a testemunha, porque o que ele está contando é a sua experiência de vida, ele dá um testemunho da vida, ele sente-se vivendo o drama da vida. Ele não é o indivíduo fulano, ele é o homem vivendo o drama da existência. É um pouco como Augusto dos Anjos, ele se põe em sua própria poesia.

APLL: De certo modo a poesia está sempre em 1.^a pessoa. O romance pode estar em 3.^a, mas a tendência da poesia é sempre ficar na 1.^a, não é?

F G: É, mesmo quando ela não está em 1.^a, é uma forma disfarçada de estar na 1.^a pessoa. Quando João Cabral que só bota ele, que não bota eu, é sempre a coisa, o outro, é uma maneira disfarçada de se colocar...

APLL: De ser ele próprio.

F G: É um eu elíptico, porque ele não inventa nada, não cria histórias, ele dá um testemunho.

APLL: Por falar em João Cabral, é curiosa a sua recusa ao poema que tem uma história e personagens, é o caso do poema Morte e Vida de Severina. O João Cabral parece desejar o sepultamento do texto. Vive dizendo que não gosta do poema.

F G: É, ele fala sempre isso. É coerente com a sua visão de poesia. Ele tem essa visão, a concepção dele é essa mesmo. Ele quer excluir o eu da poesia, mas ao mesmo tempo, diz: "eu retrabalho o poema até que fique só eu, que tire todos os outros poetas possíveis e todas as influências possíveis que possam estar aderidas ao poema". Então o que está procurando é ele mesmo, não é? É engraçado, eu que ponho tudo em 1.^a pessoa, quero a presença dos outros, não me incomodo com isso; o Poema Sujo, por exemplo, é

um coro. Eu escrevia e ouvia em volta de mim a voz dos outros poetas e das outras passoas. O poema está cheio de citações, que surgiam sem eu querer, sem ser pré-estabelecido. De repente, eu fa-lo assim: "Belo belo mas que bela, como era o nome dela" é Belo Belo de Manuel Bandeira; ou diz assim: "Na quinta, na dita quinta, que os anos não trazem mais" é Casemiro de Abreu. Que alegria enorme de dizer isso! É toda aquela infância, a infância de todo o Brasil, de todo mundo! Quer dizer, sinto-me mais que eu, sinto-me todo mundo quando isso ocorre.

APLL: Eu me lembro que a 1.^a vez que li A Luta Corporal, levei um tremendo susto quando me deparei com o poema Galo Galo, por que tinha lido antes o João Cabral e lá havia um outro galo, aquele do Tecendo a Manhã. Afinal, são galos muito parecidos.

F G : É, mas o do João Cabral é posterior ao meu.

APLL: É isso que eu queria saber: o Galo Galo é anterior?

F G : É, o meu galo é de 1951.

APLL: Mas eles se parecem, não acha?

F G : É, mas tem uma diferença. Se eu me lembro, a diferença é quanto à postura existencial. O meu poema do galo tem uma referência ao ser humano. Na verdade, a

quele galo é uma projeção do ser humano desamparado, ele traz uma indagação assim: "de crista e esporão armado contra a morte passeia entre as coisas". De que me defendo? Então, quê corpo ridículo!

APLL: Um galo arquitetural.

F G : Um guerreiro armado. Mas contra quê? Contra a morte? Não adianta, contra a morte estar armado de esporões e bico. Há uma certa ironia cruel naquilo, naquele bicho todo aparelhado. Ele anda, mas o cimento não guarda seu passo. Ele canta, mas o canto desaparece. E aí, o final é assim: "esse canto, que é mero complemento da aurora". Na verdade, só subsiste no que se identifica com o geral. Mas o poema do João Cabral já é da década de 60, se não me engano aparece no livro A terceira Feira, de 67.

APLL: Mas o que eu sinto nos dois poemas é a semelhança da arquitetura do galo, o porte do galo...

F G : Eu me aventurei a dizer que, algumas vezes, o João Cabral que é um poeta que me influenciou, acabou sendo influenciado por mim. Esse é um caso, outro é um poema dele muito bonito em que ele fala do vôo do passarinho na varanda, e do tempo coagulado. É um poema totalmente fora da temática dele e muito perto da minha temática. Eu tenho poemas que falam do trabalho das nuvens, do tempo, da varanda e das plantas... É, tem uma certa afinidade. E esses é um dos poucos

poemas em que o João Cabral aborda uma temática dessa, mas é claro que ele a faz à sua maneira. É mais uma inspiração temática, vamos dizer, e isso é muito comum entre os poetas. Um poeta suscita no outro o interesse por um aspecto da realidade que ele normalmente não costuma perceber ou captar, ou tratar.

APLL: Mallarmé sustenta a idéia segundo a qual não se deveria perguntar o "que significa isto na poesia", visto que o símbolo poético significa primariamente ele mesmo em relação ao poema. Você poderia comentar essa afirmação?

FG: Tem a ver com o que eu falei a respeito do Poema Sujo, quando disse que ele expressa somente o que o Poema Sujo expressa. De fato, não adianta perguntar o que significa isto, porque as linguagens, como já disse Cassirer, quando fez análise das linguagens simbólicas, as linguagens são intraduzíveis entre si. Quer dizer, a linguagem da matemática é a linguagem da matemática e o que ela diz não pode ser traduzido pela linguagem da filosofia. A linguagem dos povos ditos primitivos é intraduzível em qualquer outra linguagem, da mesma maneira, a linguagem da pintura não pode ser traduzida na linguagem da música. Como é que você vai traduzir a linguagem da pintura na música? Você jamais traduzirá. Você pode fazer um discurso sobre a outra linguagem. Eu posso fazer um discurso sobre um quadro, tentando apreender a experiência sensorial, simbó-

lica, poética que aquele quadro me passa mas, evidentemente, isso jamais substituirá o que o quadro diz, jamais esgotará definitivamente o seu sentido. A linguagem da poesia é a mesma coisa, quando um poema pode ser totalmente traduzido em prosa, não é poesia. Porque, inclusive, o que o poeta procura é exatamente que a linguagem do poema seja inesgotável. Eu acredito que todo poeta procura isso. Ele não quer que o poema seja lido e consumido numa única leitura. Ele pede outras leituras, ele pede o convívio com o texto. Essa relação entre prosa e poesia é uma coisa que levou à poesia concreta. Todo o poema nasce da prosa, quer dizer, a poesia nasce da prosa. Você só pode fazer o poema com a prosa, com a linguagem que existe, que é anterior ao poema. E no processo de fazer o poema essa linguagem é transformada em linguagem poética, mas se você elimina a priori a prosa e tenta fazer o poema sem discurso, você faz poesia concreta, que não é poesia. Conquanto eu não esteja aqui para negar a possibilidade. É muito difícil você conseguir que brote o poema se você elimina inteiramente o discurso. Pelo menos para mim o fascinante é exatamente o fato de que aqui nesse lugar chamado poema, neste lugar, se dá a transformação: a prosa vira poesia, a vida vira outra coisa e o cotidiano se ilumina. Eu, pessoalmente tenho a necessidade que no texto se dê a transformação, quero dar a própria transformação, o próprio processo da transformação.

APLL: O próprio fazer.

F G : Eu acho que, inclusive, o hermetismo de certa poesia, nasce do fato de se eliminar esse processo de transformação e querer apenas dar a coisa já transformada. Então, o leitor fica sem meios de chegar ao que você está querendo dar a ele, porque você corta as pontes. A busca da poesia pura que, evidentemente, encobre outros problemas, é uma tentativa do cara eliminar a sua própria vida, de desconectar o poema do cidadão, de desconectar o poema do cotidiano, de desconectar a poesia da história.

APLL: Por trás está também uma questão ideológica.

F G : Claro que está por trás disso uma postura ideológica. E é gozado, eu me aproximei cada vez mais deste tipo de poema que eu faço à medida em que me engajei politicamente, em que comecei a ter do mundo uma outra visão, em que me tornei um marxista. Eu acho realmente que é até estranho o poeta ter um raciocínio deste. Eu sou um poeta marxista no sentido de que a base do meu pensamento, da minha visão, veio dessa compreensão da realidade que Marx ensina. Eu já tinha isso em mim potencialmente nos meus primeiros poemas d'A Luta Corporal, nos poemas como As Peras, O trabalho das Nuvens, o Galo Galo, nos quais eu começo a descobrir isso. Depois, eu me perco, vou em busca de outras coisas, depois eu retorno de uma outra maneira. Ali já e-

xistia essa busca do concreto, do relacionamento dialético entre as coisas, mas havia uma apreensão negativa. Era uma descoberta da realidade, mas uma descoberta dolorosa da realidade. Eu ia descobrindo a complexidade do real que já existia dentro de mim, mas era um drama, era uma coisa trágica para mim. Agora, quando mais tarde eu volto a essa busca, armado de uma outra visão, já não é mais trágico, agora eu me sinto integrado nesse relacionamento, nessa complexidade do real.

APLL: Rosa, Espelho, Fogo são expressões constantes em sua obra. Fale um pouco sobre essas imagens.

F G : Eu uso muito as palavras fogo, incêndio, consumição, na minha poesia, mas eu não sei qual é a razão. Acho que a decifração do sentido que está por trás destas palavras constantes é algo realmente importante para se entender uma obra poética. Tais palavras talvez sejam a maneira específica do poeta apreender a realidade, e nela aquilo que não é racional, que não é filosófico nem conceitual. É uma coisa que não depende dele conscientemente, porque a sensibilidade de cada personalidade corresponde uma determinada fonte de inspiração poética, que se traduz nestas palavras. Na minha poesia as palavras fogo, incêndio, vertiger, velocidade são expressões que revelam uma apreensão do real como fonte de transformações constantes e de enorme intensidade. Por exemplo, quando eu

falo das bananas podres, aparentemente, é uma coisa podre, morta, mas, na verdade, quero dizer do incêndio que ali está transformando aquela matéria orgânica. Ali, ácidos e açúcares estão se processando. Esse processo produz um perfume que invade toda a casa, e ele é o sinal de um processo que está se dando ali de intensificação da vida, mostra quanto esse mundo tem uma enorme magia porque tem uma enorme vitalidade.

APLL: O problema é o seguinte: você está colocando isso, e eu acho que pode haver um certo paradoxo, um certo perigo nisso. Eu entendo a sua colocação, de um certo modo, esses vocábulos seriam uma espécie de substância, um elemento de expansão. Mas a crítica, ou de certa forma uma corrente da crítica, começa a ler estes vocábulos por uma interpretação psicanalítica. O que você está colocando em torno de vocábulo é uma experiência inteira da vida, inclusive, dá a impressão imediata físico-química da coisa, não é? Acho que existe um enorme risco em querer levantar vocábulos recorrentes para se fazer uma interpretação...

FG: É claro, veja bem...

APLL: É um risco. Eu entendo a sua colocação, para você, como poeta, a palavra fogo é um universo inteiro, quer dizer, não é só uma biografia mental, não é?

FG: O problema é o seguinte: que tenha ou não tenha por trás dessa palavra elemen-

tos suscetíveis de um exame psicanalítico, pode ser até que tenha matéria para isso, sucede que esse exame é inapropriado, porque ele pratica aquela violentação do texto literário, que como já se viu aqui na citação do Mallarmé, necessita de sua integridade, quer dizer, ele não é só intraduzível em prosa, como ele não é traduzível na análise psico-analítica. Na hora em que você fizer isso, você desagrega a estrutura do poema, o contexto no qual a palavra tem seu significado. Ela está ali em função daquela totalidade que é o poema. Não tem cabimento você retirá-la dali para partir para uma análise psicológica do indivíduo, porque você destrói simplesmente o poema. É uma análise passível de ser feita, mas ela não é uma análise literária, não é uma análise que respeite a integridade do texto literário, a natureza do texto literário. E disso eu tenho horror, não participo e absolutamente não tenho o menor interesse neste tipo de trabalho. Porque todo o esforço do poeta consiste exatamente em criar esse universo simbólico-verbal da sua poesia, em que você ao penetrar, sente que está penetrando num determinado mundo, ali existem determinadas qualidades, determinadas significações e só ali elas existem e que nascem exatamente do relacionamento de todos esses elementos, que são alguns até difíceis de apreender, de sintonizar, mas que estão ali integrados no texto, e não podem ser desmembrados para servir a outros interesses.

Declaração Universal dos Direitos do Homem.

Artigo 1. Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade.

Artigo 2. A cada pessoa nascida livre e igual em dignidade e direitos, são atribuídos direitos e liberdades fundamentais. Estes incluem, em particular, a liberdade de opinião e expressão; o direito ao respeito pela vida, liberdade de religião, consciência e opinião; o direito ao trabalho, ao descanso e ao lazer; o direito à educação; o direito ao casamento e à família; e o direito à propriedade.

Artigo 3. A liberdade, a justiça e a paz são os fundamentos da liberdade humana.

Artigo 4. Nenhuma pessoa será submetida à escravidão ou ao tráfico de escravos. A escravidão e o tráfico de escravos são proibidos em todas as suas formas.

Artigo 5. Nenhuma pessoa será submetida a tortura ou a penas ou tratamentos cruéis, desumanos ou degradantes.

Artigo 6. Todos os seres humanos são iguais perante a lei. Todos têm direito a uma igualdade perante a lei sem distinção de qualquer natureza.

Artigo 7. Todos os seres humanos são iguais perante a lei. Todos têm direito a uma igualdade perante a lei sem distinção de qualquer natureza.

Artigo 8. Toda pessoa tem direito a um recurso eficaz contra atos arbitrários de autoridades públicas.

Artigo 9. Nenhuma pessoa será submetida a prisão ou a expulsão de seu país ou de sua residência sem que haja sido previamente estabelecido em lei o fundamento para tal prisão ou expulsão.

Artigo 10. Toda pessoa tem direito a um julgamento justo e público por um tribunal independente e imparcial, antes de qualquer acusação de crime ou delito.

Artigo 11. Toda pessoa acusada de um crime tem direito ao julgamento justo e público. Ela deve ser considerada inocente até que a culpa seja provada. O julgamento deve ser realizado publicamente e dentro de um prazo razoável.

Artigo 12. Nenhuma pessoa será submetida a interferências arbitrárias em sua vida privada, família, honra e reputação.

Artigo 13. Toda pessoa tem direito à liberdade de movimento e de residência dentro do território de um país.

Artigo 14. Toda pessoa tem direito de sair livremente de qualquer país e de entrar em qualquer país, inclusive o seu próprio.

Artigo 15. Toda pessoa tem direito à nacionalidade.

Artigo 16. Toda pessoa tem direito ao casamento, ao matrimônio, à família, ao respeito pela vida privada e ao respeito pela vida familiar.

Artigo 17. Toda pessoa tem direito à propriedade privada.

Artigo 18. Toda pessoa tem direito à liberdade de pensamento, consciência e religião.

Artigo 19. Toda pessoa tem direito à liberdade de opinião e expressão.

Artigo 20. Toda pessoa tem direito à reunião pacífica e ao livre acesso a reuniões públicas.

Artigo 21. Toda pessoa tem direito de participar diretamente ou por intermédio de representantes escolhidos na direção dos assuntos que dizem respeito à comunidade.

Artigo 22. Toda pessoa tem direito a uma ordem social e internacional que permita a realização dos direitos e liberdades aqui enunciados.

Artigo 23. Toda pessoa tem direito ao trabalho, ao livre acesso a empregos, a condições equitativas e satisfatórias de trabalho e ao direito de formar sindicatos para a defesa de seus interesses.

Artigo 24. Toda pessoa tem direito ao descanso e ao lazer, incluindo uma justa limitação da duração do trabalho e férias periódicas remuneradas.

Artigo 25. Toda pessoa tem direito a um nível de vida adequado à sua saúde e ao bem-estar dela e de sua família, incluindo alimentação, vestimenta, moradia, assistência médica e serviços sociais necessários, e educação.

Artigo 26. Toda pessoa tem direito à educação. A educação deve ser gratuita, pelo menos nos níveis elementares e fundamentais.

Artigo 27. Toda pessoa tem direito ao reconhecimento e ao respeito pela sua personalidade, cultura e identidade.

Artigo 28. Toda pessoa tem direito a que sejam estabelecidas as condições necessárias para a plena realização dos direitos e liberdades aqui enunciados.

Artigo 29. Toda pessoa tem deveres para com a comunidade. O exercício dos direitos e liberdades de cada pessoa não pode ser exercido de modo que interfira com os direitos e liberdades de outros. Estes direitos e liberdades devem ser exercidos dentro dos limites estabelecidos pela lei.

Artigo 30. Nenhum direito aqui enunciado pode ser interpretado como autorizando a qualquer pessoa ou grupo de pessoas para exercerem atos de violência contra qualquer pessoa.

Artigo 31. Nenhuma pessoa será submetida a escravidão ou a tráfico de escravos.

Artigo 32. Toda pessoa tem direito de sair livremente de qualquer país e de entrar em qualquer país, inclusive o seu próprio.

Artigo 33. Toda pessoa tem direito à nacionalidade.

Artigo 34. Toda pessoa tem direito ao casamento, ao matrimônio, à família, ao respeito pela vida privada e ao respeito pela vida familiar.

Artigo 35. Toda pessoa tem direito à propriedade privada.

Artigo 36. Toda pessoa tem direito à liberdade de pensamento, consciência e religião.

Artigo 37. Toda pessoa tem direito à liberdade de opinião e expressão.

Artigo 38. Toda pessoa tem direito à reunião pacífica e ao livre acesso a reuniões públicas.

Artigo 39. Toda pessoa tem direito de participar diretamente ou por intermédio de representantes escolhidos na direção dos assuntos que dizem respeito à comunidade.

Artigo 40. Toda pessoa tem direito a uma ordem social e internacional que permita a realização dos direitos e liberdades aqui enunciados.

Artigo 41. Toda pessoa tem direito ao trabalho, ao livre acesso a empregos, a condições equitativas e satisfatórias de trabalho e ao direito de formar sindicatos para a defesa de seus interesses.

Artigo 42. Toda pessoa tem direito ao descanso e ao lazer, incluindo uma justa limitação da duração do trabalho e férias periódicas remuneradas.

Artigo 43. Toda pessoa tem direito a um nível de vida adequado à sua saúde e ao bem-estar dela e de sua família, incluindo alimentação, vestimenta, moradia, assistência médica e serviços sociais necessários, e educação.

Artigo 44. Toda pessoa tem direito à educação. A educação deve ser gratuita, pelo menos nos níveis elementares e fundamentais.

Artigo 45. Toda pessoa tem direito ao reconhecimento e ao respeito pela sua personalidade, cultura e identidade.

Artigo 46. Toda pessoa tem direito a que sejam estabelecidas as condições necessárias para a plena realização dos direitos e liberdades aqui enunciados.

Artigo 47. Toda pessoa tem deveres para com a comunidade. O exercício dos direitos e liberdades de cada pessoa não pode ser exercido de modo que interfira com os direitos e liberdades de outros. Estes direitos e liberdades devem ser exercidos dentro dos limites estabelecidos pela lei.

Artigo 48. Nenhum direito aqui enunciado pode ser interpretado como autorizando a qualquer pessoa ou grupo de pessoas para exercerem atos de violência contra qualquer pessoa.

Artigo 49. Toda pessoa tem direito de sair livremente de qualquer país e de entrar em qualquer país, inclusive o seu próprio.

Declaração Universal dos Direitos do Homem.

humanos nascem
seg e direitos e, do
essência, devem
comportar-se uns com os ou-
Artigo 1. Todos os homens nascem livres e iguais em dignidade e direitos. Têm todos os mesmos deveres e liberdades. Artigo 2. Toda a pessoa tem todos os direitos e liberdades desta Declaração sem distinção alguma de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de qual-
nacional ou social,
qualquer

2. Ninguém condenado a atos ou
shes que, no entanto em que foram en-
nao tenha do dectusos segundo
nacional tampou-
de mais grave do que
ou man em que foi cometido

2 - A condicão política, jurídica
ou território de cuja
jurisdição, como de territ-
de pais, não se sub-
administração ou
submitida a qualquer outra
submissão.
Artigo 3. Todo homem tem direito à liberdade e à segurança pessoal. Não se poderá prender ou detur a pessoa sem motivo legítimo. Não se poderá punir ninguém sem culpa. Não se poderá aplicar a ninguém penas ou castigos sem motivo legítimo. Não se poderá aplicar a ninguém penas ou castigos mais graves do que os estabelecidos na lei.

Artigo 12. Ninguém será objeto de ingerências arbitrárias na vida privada, sua família, seu domicilio, correspondência, nem honra à sua honra ou a sua reputação. Toda pessoa tem direito a proteção da lei contra ingerências ou ataques.

Artigo 13. Toda pessoa tem direito a circular livremente e a escolher sua residência no interior do país. Tem direito a sair de qualquer país e a regressar ao seu país.

Artigo 14. Em caso de perseguição, toda pessoa tem direito de procurar e de obter refúgio em qualquer país.

Artigo 5. Ninguém será submetido a tortura nem a penas ou castigos cruéis, desumanos ou degradantes. Ninguém será privado da sua liberdade sem motivo legítimo.

Artigo 15. Toda pessoa tem direito ao matrimônio, ao casamento, à família, à propriedade e ao respeito à sua vida privada, à honra e à reputação. Não se poderá privar ninguém arbitrariamente da sua propriedade.

Artigo 6. Todos os homens são iguais perante a lei. Todos têm igual acesso aos tribunais. Todos são iguais perante a lei. Todos têm igual acesso aos tribunais. Todos são iguais perante a lei. Todos têm igual acesso aos tribunais.

Artigo 16. A família é o núcleo natural e fundamental da sociedade e deve ser protegida. Ninguém será separado arbitrariamente de sua família.

Artigo 7. Todos são iguais perante a lei. Todos têm igual acesso aos tribunais. Todos são iguais perante a lei. Todos têm igual acesso aos tribunais.

Artigo 17. Toda pessoa tem direito à propriedade, isto é, a ter e a guardar livremente o fruto do seu trabalho e o produto dos seus investimentos. Ninguém será privado arbitrariamente da sua propriedade. Toda pessoa tem direito à liberdade de consciência e de religião, de opinião e de expressão, tanto individualmente como coletivamente, tanto em público como em privado. Ninguém será submetido a interferências ou ataques ilegais à sua vida privada, à honra e à reputação.

APLL: Nos poemas da sua última fase nota-se uma forte presença do elemento trágico. Você acredita que o trágico seja um traço significativo na vida brasileira. Afinal, quem manda: Momo ou Thanatos?

F G : Não há dúvida que o elemento trágico seja um traço preponderante na realidade do Brasil de hoje, e é possível que esse fato se reflita na minha poesia atual. Mas, possivelmente, não será só esse dado externo, esse dado social que a influencia. Alguns fatores da minha biografia contribuíram para isso. Eu acredito mais que a junção dessas duas coisas é que deve ter acentuado em alguns poemas meus de hoje essa expressão um pouco amarga. Mas, acredito, também, que em consequência da abertura política, em que o meio social ofereça-me novas perspectivas, isso tenderá também a desaparecer da minha poesia. Porque, de fato, de uns tempos pra cá, eu me senti muito ilhado, enfrentando problemas familiares, pessoais, muito dolorosos e trágicos mesmo, e por outro lado, a perspectiva externa era anódina. A tudo isso junta-se também toda a história destes últimos anos, nossos problemas políticos e ideológicos. Esses caras que governam o Brasil desde 1964 conseguiram implantar uma ditadura sem precedentes e conseguiram desmembrar as forças revolucionárias e aniquilar suas organizações. Como se vê, há uma série de fatores que terminaram por se refletir na minha poesia de uma maneira negativa.

Eu faço do meu lado um grande esforço para reagir a isso, quer dizer, para suportar essa soma de problemas esmagadores, buscando uma luz, uma perspectiva mais otimista. Eu sei que é fácil ser pessimista, o difícil é ser otimista, porque, de um modo geral, a vida, sobretudo num país como o Brasil, nos conduz ao pessimismo. O pessimismo é a atitude mais natural diante deste quadro. Você conseguir, superando estes problemas, ter uma atitude positiva é muito difícil, principalmente para uma pessoa como eu que já tenho uma tendência para o dramático. Sou uma pessoa marcada por certos sentimentos que são invencíveis, o que em mim é uma coisa contraditória, o meu amor à vida, o meu deslumbramento diante das coisas, da manhã, da saúde, da beleza, do amor e das coisas maravilhosas que estão na vida, e ao mesmo tempo, a consciência da morte, da destruição de tudo. Isso é uma coisa permanente em mim, essa velocidade, esse fogo, essa coisa que aparece na minha poesia, ela é muito isso, a idéia de uma coisa que se está consumindo numa velocidade espantosa. Parece quase inacreditável que eu vou acabar, quer dizer, é uma coisa terrível. Eu vou acabar? É inacreditável! Como é que pode? Como é que pode acontecer isso? É um absurdo. A morte é um absurdo. Inaceitável. Então, eu imagino, toda a história da humanidade, tudo o que existe no mundo, essa beleza, essas praias, esse sol, as pessoas, as árvores, os quintais, as formigas, as terras, tudo, tudo vai desapa-

recer? O que é isso, pô? Essa é a minha grande contradição, o meu amor à vida, a minha paixão por ela e, ao mesmo tempo, a consciência desesperada.

APLL: De se saber mortal?

FG: É, e a cada dia que passa vão se me revelando coisas nessa direção. Meus amigos começam a morrer, um atrás do outro. Eu sinto a perda deles como se fosse a minha própria perda. E isso a cada dia apresenta aspectos novos, como o caso do Armando Costa, meu querido amigo, que morreu de repente, assim estava trabalhando comigo num dia, no dia seguinte estoura na cabeça dele um derrame fulminante e ele morre, pô! Tinha marcado para trabalhar comigo dois dias depois. Quer dizer, havia se elaborado no corpo dele uma conspiração, um golpe e ele não tinha sequer conhecimento.

APLL: Aliás, sua geração morreu muito cedo. O Paulo Pontes, o Vianinha, agora, o Armando Costa...

FG: É, tudo isso me angustia. Então, assalta-me uma sensação assim: eu e o meu corpo, o que ele está conspirando? Porque não depende de mim o que está para acontecer. Eu escrevi um poema sobre isso, chama Teu Corpo.

APLL: Você jogou a bomba para o corpo do outro, não é? (Risos).

FG: É... (risos). Tem um dado no poema, que não acontece comigo, eu nunca engordo, sou sempre esquelético, mas acontece com as outras pessoas, então, eu pus assim no primeiro verso: "Teu corpo muda independente de ti/ ele engorda sem te pedir licença". E vai por aí...

APLL: E muda mesmo, parece que a cada dois segundos...

FG: E aí você olha no espelho: "Como nuvem o rosto que era você, vai virando outro! Sou eu? Ainda sou eu? Surge uma erupção. Vai passar? É um eczema? É câncer? Pode rei detê-lo com dermobenzol? Ou deverei chamar o corpo de bombeiros? (risos). Não se sabe. É incontrolável.

APLL: Mas, voltando, parece que de algum modo paira sobre o Brasil uma espécie de Dionísio permanente, um momo, enfim, há um carnaval, quando na verdade, o cotidiano das pessoas é outro. O dia-a-dia na verdade não é dionisíaco, é alguma coisa mais dramática. Parece que a gente vai desenvolvendo mecanismos dos que não querem, que não admitem o trágico. Quer dizer, é tão mítico o Dionísio quanto o trágico. Só que aqui é uma coisa com a qual a gente não aprende a conviver, porque absolutiza-se demais na cultura brasileira o rito de que somos praiheiros, solares, dionisíacos.

FG: Eu acho que esse lado dionisíaco do brasileiro é uma coisa positiva e até é de corrente deste aspecto trágico, é uma

forma que o povo e contra para sobreviver, para enfrentar a sua tragédia, por que se não fosse isso, talvez nós tivéssemos um número muito maior e mais acentuado de violências contra os outros e contra si mesmo, de suicídios. Eu mesmo me benefico muito disto, na medida em que eu escrevo um poema como esse que fala da morte porque eu não posso negá-la, porque é a tomada da consciência de uma coisa real, ao mesmo tempo, eu vou à praia, eu vou à escola de samba. Enfim, eu vampirizo um pouco essa alegria, ela me alimenta, ela me faz acreditar na vida, move-me ao trabalho político, ajuda-me a ter uma esperança, porque na verdade, a questão do otimismo e do pessimismo não se resolve filosoficamente. A alegria e a felicidade são de fato as respostas às questões filosóficas. Se eu estou feliz, os problemas estão resolvidos. Eles continuam a existir na filosofia, na especulação, ah! Mas se eu estou feliz, estou feliz, e a vida durante esse momento está resolvida, as respostas estão dadas. É claro que isso pode durar um momento, e depois os problemas retornam, mas, muitas vezes, as pessoas se matam porque num determinado momento, quando a presença da tragédia se abate sobre ela, não houve nada que as retirasse disso, que neutralizasse essa coisa poderosa e esmagadora. Então, na medida em que você tem um país em que pinta sempre a alegria, a euforia, eu acho, que isso ajuda muito a enfrentar a tragédia nacional. Ao mesmo tempo, a gente não pode entrar naquela do João

zinho Trinta, de que o intelectual gosta da miséria e o povo quer luxo. (Risos). Na verdade a expressão da alegria do povo é uma resposta a essa tragédia. É claro que essa alegria, que essa euforia não resolve os problemas, mas ela nos dá força para enfrentá-los.

APLL: Gullar, por mais que você reitere a idéia de que Quem matou Aparecida e João Boa Morte, Cabra Marcado para Morrer - são apenas exercícios pedagógicos, não se tratando de obras de grande valor poético, há ainda uma certa crítica que teima em focar a sua obra através desta perspectiva estritamente militante, e que de certo modo, contamina a sua obra a partir deste epicentro. Você acha justo isso?

F G : Eu acho que é errado. Mas alguns críticos insistem nesta posição, e perdem um tempo enorme debruçados sobre um período da minha obra que é muito curto em relação ao conjunto dela. Acho que isso deve ter alguma razão, porque, em geral, são pessoas inteligentes e que se mostram lúcidas na análise das outras fases da minha poesia em que não prepondera a coisa política, o engajamento direto. E, no entanto, se mostram pouco inteligentes ao valorizar excessivamente essa parte que não é evidentemente a mais importante ou a mais significativa. Acho que existe aí um problema da natureza ideológica, alguma coisa que está entranhada... E é gozado, porque a partir disso, muitas vezes, na análise dos

poemas posteriores a essa fase, que cor-
responderiam aos livros Dentro da Noite
Veloz, Poema Sujo, Na Vertigem do Dia
essa visão contamina a análise destes li-
vros, e às vezes o crítico se mostra
preconceituoso ao avaliar estes poemas
posteriores, querendo apreender por
trás de determinadas imagens, de deter-
minadas expressões um pecado ideológico,
uma coisa que restrinja a expressão poé-
tica. Existe, eu sei, um preconceito
com relação a essa ligação entre poéti-
ca e política. Existe um preconceito
que persiste. Algumas pessoas têm difi-
culdades em ver com isenção um poeta
que tem uma posição ideológica tomada.
A gente percebe isso, talvez, porque no
fundo, entra, muitas vezes, a atitude i-
deológica do crítico e também uma con-
cepção do que deva ser uma obra literá-
ria. Muitas vezes eles acham que a lite-
ratura deva ser uma coisa totalmente in-
dependente da ideologia.

APLL: É o texto.

F G : Agora, na verdade, não existe ser humano
sem ideologia. Mesmo aquele que não tem
consciência, não tem posição política de-
finida, aquele que nem participa e que
tem horror à política, não quer dizer que
ele não tenha uma posição ideológica her-
dada, subjacente, que se manifesta na ho-
ra em que ele trata a empregada, na hora
em que ele vai votar, na hora em que é
indagado sobre o que está acontecendo na
Nicarágua. Outro erro em que esses crí-
ticos ocorrem é que eles se valem de

uma quantidade de poesia política ruim
- pois a maioria da poesia política que
se faz é de baixa qualidade - para afir-
mar que a militância política na litera-
tura só produz poesia de má qualidade .
Como se todos os poemas de amor que se
fizessem fossem bons... Quando se sabe
que a maioria é tão ruim quanto os poe-
mas políticos. E não obstante, pode-se
fazer boa poesia sem intenção social ou
política.

APLL: Quer dizer que a poesia metalinguística
também pode valer coisa alguma?

F G : Também. Mas quanto à poesia política es-
se preconceito é mais forte, e é supre-
endente que pessoas muito lúcidas, que,
às vezes, tem no plano político uma po-
sição progressista, sejam preconceituo-
sas em relação à poesia política. Mas
tudo bem, a gente está na chuva para se
molhar. Eu não escrevo para críticos .
Eu fico honrado quando alguém se debru-
ça sobre os meus poemas, eu digo isso
com sinceridade, não digo isso por cor-
tesia. Porém, eu não escrevo para isso.
Eu escrevo para que o maior número pos-
sível de pessoas leiam os meus poemas,
para participarem comigo da experiência
que eu vivi fazendo poesia. O possível
conhecimento de vida que haja nestes
poemas, é isso o que me interessa efeti-
vamente. E o que eu percebo é que as
pessoas, de maneira geral, o público ,
os que me escrevem, os que encontro pe-
la rua, que conversam comigo, que me
procuram, não tem esse tipo de preocupa-

"NINGUÉM TE OUVIRÁ NO PAÍS DO INDIVÍDUO." (O. Andrade)
(estudos biotipológicos)

Mario N. Ishikawa 1974

((()))	(())()	(...)	(" ")	(:::)	(,,,)
(^^^)	(???)	(!!!)	(===)	(///)	(+++)
(---)	(XXX)	(↑↑↑)	(†††)	(***)	(&&&)
(\$\$\$)	(%%%)	(\$\$\$\$)	(ooo)	()	(etc)

ção. As pessoas se apaixonam pelos poemas, de fato eles as alegram, se enriquecem e elas ficam gratas. Tudo bem. Mas eu não me queixo, a crítica não me trata mal, às vezes me dá até mais do que mereço, e isso faz parte da vida. Eu nunca procurei a unanimidade. Ao mesmo tempo, acho que o conhecimento é uma coisa tão precária, os juízos, as opiniões são coisas tão precárias, a própria poesia é uma coisa tão precária... Eu sei lá até quando estes poemas terão algum significado para alguém? Não sei. A gente procura enquanto está vivo dar de si o que pode às pessoas. O outro que está procurando entender, que está escrevendo sobre a minha poesia também está querendo dar de si. E a gente vai seguindo nesta grande batalha.

APLL: Gullar, me diz o seguinte, você teve recentemente um poema musicado pelo Fagner. Tem muita gente que diz que a forma moderna ou a forma atual da poesia seria a musical, ou seja, que a música seria um eficiente veículo de difusão da boa poesia. Mais recentemente José Paulo Paes, num longo artigo no Folhetim questionou essa idéia do que se faz em música, na verdade, tenha a ver com a poesia. Você acha que a MPB está produzindo textos de boa qualidade? É realmente poesia o que fazem alguns autores como Caetano Veloso, Milton, Chico?

FG: Eu não sei definir. Eu tenho a experiência deste poema Traduzir-se que foi musicado pelo Fagner e é cantado por ele,

e cantado fica muito mais bonito. Porém são duas coisas diferentes. Isso não impede que algumas letras feitas para serem musicadas se sustentem enquanto letras, é muito mais raro, mas pode ocorrer. Mas a gente deve reconhecer que a MPB de uns tempos para cá teve uma melhora na qualidade das letras. Eu não sei se me equivoco, porque há também no passado exemplos de letras de canções populares brasileiras muito boas. As letras das canções de Noel Rosa, são muito poéticas e modernas, outras são louquíssimas: "Tu és divina e graciosa, estátua majestosa" - é bonito num outro sentido, não tem esse caráter moderno que a Bossa Nova trouxe para a música popular. Agora, em geral, o que se observa é o seguinte: que a boa poesia moderna brasileira influenciou os compositores, visto que é na poesia que se faz a experiência. É na poesia que se dá o passo adiante, é muito mais raro isso na música popular porque ela não necessita disso. As inovações, as descobertas da linguagem podem ocorrer normalmente na música popular, mas elas são muito mais matéria da poesia. A poesia moderna brasileira é em parte responsável, de certo modo, por essa renovação da linguagem na canção popular.

APLL: O que parece, o que a gente nota é quase que uma... não vamos dizer a palavra "deliberada" porque seria racionalizar demais o fato, mas a gente percebe uma preocupação dos músicos, que são ao mesmo tempo letristas, em fazer um texto,

em construir um texto. Pego como exemplo um músico como Chico Buarque, até se pode admitir que a música possa não agradar, mas o texto é belíssimo, é de excelente qualidade, não é?

F G : É claro. Mas aquilo não é fácil de fazer. No caso particular do Chico, essa qualidade literária do texto é alcançada, apesar da dificuldade que está implícita num trabalho como esse, de você articular uma linguagem verbal com a música, e que ele faz de uma maneira magistral. Eu tenho o testemunho de outros compositores que deram músicas para ele pôr letra, que falam dessa sua capacidade de articular de tal forma a melodia com a palavra e que muitas vezes enriquece a própria melodia. Quando devolvida a música para o autor, ele até modifica a música em função do que a própria letra sugere de ritmo e melodia. É um trabalho que requer muito talento, experiência, domínio não só da expressão verbal, mas também da expressão musical. É um trabalho de muito valor.

APLL: Quando houve aquela polêmica entre o Fagner e a Cecília Meirelles, um amigo meu disse: "Finalmente a Cecília Meirelles vai ser conhecida". (Risos).

F G : Não há dúvida nenhuma. Você pega o poema da Cecília, põe música e grava, abre um enorme caminho para que uma grande quantidade de pessoas tomem contato com a poesia dela. E pode levar as pessoas a comprarem seus livros para ler.

APLL: Foi mais ou menos isso o que aconteceu com a Florbela Espanca, que quase ninguém conhecia, e hoje os livros dela estão por aí vendendo...

F G : É, trata-se de uma coisa muito positiva.

APLL: Olhando um pouco para a história desta relação, verifica-se que a poesia tem muito a ver com a música. Se você pega a fase da poesia trovadoresca, por exemplo, é possível notar a existência de uma relação quase embrionária entre texto e música. É também o caso da lírica grega que era cantada.

F G : Depois a poesia se libertou da música.

APLL: Aliás, o Vinicius de Moraes foi um poeta muito injustiçado; quando uniu a poesia com a música, para os críticos, deixou de ser poeta.

Gullar, mudando de assunto, você fala muito da preocupação com a sintaxe, com a escolha do vocábulo, você é uma pessoa que lê a teoria da linguagem?

F G : Eu fui um leitor muito assíduo dos filósofos, porque o meu interesse pela cultura, meus interesses pelos problemas da expressão, meu interesse de poeta pela linguagem me levou numa certa época a buscar o conhecimento teórico.

APLL: Até A Luta Corporal acho que você não tinha grande experiência teórica no âmbito dos estudos da linguagem, não é?

F G : Não, não tinha nenhuma experiência. Mas o próprio desenvolvimento da experiência poética d'A Luta Corporal levou-me a buscar a leitura desses livros. No caso de Sapir, por exemplo, eu li A Linguagem, que é um livro muito interessante, esclarecedor. Eu li Urban, Cassirer, Susan Langer e outros autores. Agora, na época em que eu lia eu buscava uma explicação para o mistério da linguagem, porque tinha chegado a um ponto da minha experiência em que eu mergulhei neste mistério. Então, comecei a querer entender aquilo, mas, na verdade, eu não encontrava nos filósofos a resposta, quer dizer, eles enriqueciam o meu conhecimento, mas o meu problema não era propriamente teórico. E, na verdade, a indagação radical era feita através da própria poesia.

APLL: Você lê ou lia outros poetas?

F G : Não. Do próprio fazer poético. Também, aos poucos, eu fui deixando de ler os poetas, eu li muitos poetas no começo do meu trabalho, da minha experiência de poeta.

APLL: A leitura de Mallarmé, que é um caso de radicalidade, veio cedo?

F G : Mas eu li Mallarmé depois de escrever A Luta Corporal, exatamente levado pela própria experiência deste livro. Eu procurei poetas que tinham alguma relação com aquilo. Mas, pouco a pouco, meu interesse pela leitura foi diminuindo. E hoje, raramente, leio poesia.

APLL: Quer dizer, outros poetas?

F G : De vez em quando me dá vontade, aí eu pego o livro e começo a ler, mas eu não fico muito tempo nele não.

APLL: Queria te perguntar o seguinte: sei que sua formação é a de um autodidata, então, quais são suas fontes, por exemplo, essa lingüística, essa teoria da linguagem...

F G : Eu tenho horror a isso, não leio nada disso. Eu prefiro sempre descobrir as coisas, dentro do que eu escrevo. O meu ensaio, por exemplo, sobre a poesia de Augusto dos Anjos, foi uma descoberta para mim, era quase como fazer poesia, entende? Então, quando eu percebo um veio em que eu possa ir, seguir por ali, e antevejo a possibilidade de entrar numa certa dimensão na qual nunca entrei, de explorar coisas que nunca explorei, sigo em frente. É isso que me fascina. O ato da descoberta propicia o surgimento de outros problemas. A questão da relação da prosa com a poesia nasceu da análise que eu fiz da poesia de Augusto dos Anjos. Para mim, o prazer reside nesta descoberta, e não em ficar citando autores. O que importa é que eu descubra, que eu tenha prazer em descobrir aquilo. Não é que eu seja o primeiro a fazer aquilo, mas prá mim, é uma descoberta e isso me estimula o me faz escrever. Ficar ilustrando uma tese é outro tipo, quer dizer, é válido, mas não é do meu temperamento.

