



## 20 INDÍCIOS DE FERREIRA GULLAR: SOBRE A AUTOBIOGRAFIA E O EXÍLIO

*Artur de Vargas Giorgi*

### [ 1 ]

Poderia ser dito que a forma é uma decisão: aponta para a liberdade que diante dos possíveis da forma escolhe e dá corpo a uma singular, realizando-a inapelavelmente, enquanto inúmeras outras permaneceriam em latência. O que seria o mesmo que dizer que a forma, além de ser uma decisão, é decisiva. E que por isso deve ser lida não (ou não somente) em sua capacidade de encerrar com maior ou menor precisão um pensamento, um sentido qualquer, mas sobretudo, e em razão dessa liberdade primeira à qual ela responde, em sua arbitrariedade, isto é, enquanto realização que nunca *tem* sentido (não apropria e não é propriedade) e sim expõe como sentido a impropriedade mesma de toda forma, sua gratuidade, sua distância, o sempre outro que poderia ser e que com ela ecoa. Em poucas palavras: *cada forma é uma forma de fazer sensível a ausência irreduzível sobre a qual ela paira – ausência que ela mesma forma.*

A liberdade que realiza essa forma ao mesmo tempo realizadora poderia receber o nome de sujeito. Ou apenas – decidindo e decisivamente – poderia receber um nome. Um “nome próprio”, como se costuma dizer. Ferreira Gullar. Um sujeito, esse Nome, realiza as formas que o realizam. E a primeira delas, vale frisar, tem a não-propriedade do seu “próprio” nome: o Nome que apresenta o sujeito, que o *formaliza* diante de si e do mundo. Ilustre, Ferreira Gullar se estende sobre o estranho que, às vezes, responde pela justaposição dos nomes José de Ribamar Ferreira<sup>1</sup>. E é assim que o Nome, sendo tudo e tão somente isso – um nome,

---

<sup>1</sup> Do exílio Gullar despachou crônicas para **O Pasquim**. Frederico Marques (de Engels e Marx) e Flávio Gama (F.G.) eram os nomes que assinavam os textos. Em Moscou, Gullar



singular-plural –, *deforma* esse mesmo sujeito, projetando o que quer que ele seja e venha a ser no silêncio, quer dizer, numa sorte de vazio que se expõe por meio de uma irremediável tagarelice. Jacques Derrida escreveu a propósito da morte de Roland Barthes: “Haveria bastado o nome próprio. Sozinho e por si mesmo também diz a morte, todas as mortes em uma” (1999, s/p)<sup>2</sup>.

## [ 2 ]

Escrever o “nome próprio”, pretender capturar-se nessa abertura que é o Nome. E com essa ilusão ou efeito de identificação de um “si mesmo” – ao menos, efeito de maior proximidade possível –, querer registrar a própria vida, pretender figurar como aquele que pode “falar com propriedade”, como se justifica com frequência. Diz-se *autografar*, *autobiografar*. Expressões grafadas diante do que, apesar delas, ou melhor, com elas, escapa: isso que se nomeia vida, sempre irreduzível aos registros, aos arquivos, às experiências. Cada nome escolhido (não só os “próprios”) para esta grafia é assim decisivo e pode ser considerado

---

adotou o nome Cláudio. Em um poema encomendado pelo PCB, o nome era José Salgueiro. Quando criança, em casa, era chamado de Zeca; na rua, Periquito; e etc.

<sup>2</sup> Tradução do autor, a partir do castelhano. Trata-se de texto publicado primeiro em **Poétique** nº 47, em 1981, e traduzido como **Las muertes de Roland Barthes**. A passagem completa é a seguinte: “¿Cómo hacer concordar este plural? ¿Con qué? Esta pregunta se escucha también como la música. Con una docilidad confiada, el plural parece mantenerse aun en medio de ese abandono que advierto en él: un orden después del comienzo, con una frase inaudible, como un silencio interrumpido. Sigue un orden, sí; incluso obedece, se somete a lo dictado. Se pregunta. Y yo, cuando me someto a prescribir un plural para esas muertes he debido doblegarme ante la ley del nombre. No hay objeción que permita resistirse, ni el pudor después del momento de una decisión intratable y puntual, el tiempo casi nulo del disparador: habrá sido de esa manera, únicamente, de una vez por todas. Y, sin embargo, apenas puedo soportar la mera aparición de un título en este lugar. Hubiera bastado el nombre propio. Solo y por sí mismo también dice la muerte, todas las muertes en una. Es así incluso cuando su portador está aún vivo. Mientras tantos códigos y ritos buscan despojarnos de este privilegio terrorífico: el nombre propio por sí mismo declara enérgicamente la desaparición de lo único, quiero decir, la singularidad de una muerte incalificable [...]. La muerte se inscribe en el nombre mismo para dispersarse de inmediato. Para insinuar una extraña sintaxis –en el nombre de uno solo, responder a muchos” (Derrida, 1999, s/p). Disponível em:

<<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/barthes.htm>>. Acesso: 7 jul. 2014.



autobiográfico na medida em que, indecível, *vela e revela*: vela o que, na extensão do Nome, em sua escritura sem fim, nunca alcança ser dito; e revela, espelhando o “próprio nome”, como um aspecto do Nome e do excesso dessa escritura de si, que isso ele vela.

### [ 3 ]

Talvez pudesse ser dito que o nome re-vela, ou que o nome de-forma. Paul de Man (2012), em texto célebre de 1979<sup>3</sup>, preferiu referir-se à especularidade inerente a todo ato de entendimento através da des-figuração (vale dizer que não sem antes ser contundente na recusa das leituras, como a de Philippe Lejeune, que lidam com a autobiografia a partir da perspectiva da referencialidade e do gênero<sup>4</sup>). Acerca dos ensaios sobre epítafios de Wordsworth, De Man privilegia a prosopopeia como “tropo da autobiografia”: “ficção de uma apóstrofe a uma entidade ausente, falecida ou sem voz, a qual confere a possibilidade de que esta entidade possa replicar e lhe confere o poder da palavra” (2012, p. 8). “A voz assume uma boca, um olho e finalmente uma face”, escreve De Man, “uma cadeia que é manifesta na etimologia do nome do tropo, *prosopon poiein*, para conferir uma máscara ou uma face (*prosopon*)” (2012, p. 8). Sendo o tropo da autobiografia, a prosopopeia permite que o “nome de alguém” se torne “inteligível e memorável como uma face” (2012, p. 8).

Um sujeito, um nome de alguém – o Nome ganha seu rosto na forma de palavras, formado, portanto, com o que não é o seu rosto; pois essa forma, *seu rosto*, é antes aquilo que *não tem* forma, isto é, que é aberto e alheio à propriedade, à nomeação. Diga-se apenas: um Nome ganha – *tal* ou *qual* – *rosto* com nomes. Daí

---

<sup>3</sup> *Autobiography as de-facement*, originalmente publicado em **Modern Language Notes**, 94 (1979), 919-930; republicado em **The rhetoric of romanticism**. Nova York: Columbia University Press, 1984, pp. 67-81. Valho-me aqui da tradução de Jorge Wolff, em *Sopro*, n. 71, maio 2012. Disponível em:

<<http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html>>. Acesso em: 7 jul. 2014.

<sup>4</sup> Cf. LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico*. In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). **La autobiografía y sus problemas teóricos**. Barcelona: Antropos, 1991. p. 47-61.



que se trate não só de por, mas também de depor faces; de formar ou figurar assim como de deformar ou desfigurar. “Na medida em que a linguagem é figura (ou metáfora, ou prosopopeia), ela é não a coisa em si mas a representação, a pintura da coisa e, como tal, é silenciosa, muda como as pinturas são mudas. A linguagem, como tropo, é sempre despojadora” (De Man, 2012, p. 11). As linhas finais da leitura de Paul de Man parecem ser, no que acentuam a recusa do fechamento, decisivas:

Assim como entendemos a função retórica da prosopopeia enquanto dar voz ou face por meio da linguagem, também entendemos que nós somos privados não da vida mas da forma e do sentido de um mundo acessível apenas através da via despojadora do entendimento. A morte é um nome deslocado para um dilema linguístico, e a restauração da mortalidade pela autobiografia (a prosopopeia da voz e do nome) despoja e desfigura na exata medida em que restaura. A autobiografia vela uma des-figuração da mente da qual é ela mesma a causa (2012, p. 11).

#### [ 4 ]

Ferreira Gullar exilado, ou o exílio através da via despojadora do entendimento. O que isso pode dizer? O que ecoa? Ou como, este exílio, este nome, se há diferentes vias, ainda que sempre despojadoras, para o entendimento: diferentes formas de prosopopeia, ou diferentes formas, apenas, a decisão sobre diferentes faces.

Em 1971, clandestino em seu país, após ter vivido o golpe militar de 1964 como presidente do Centro Popular de Cultura (CPC), criado pela União Nacional dos Estudantes (UNE), e depois de ter sido detido, em 1968, quando foi assinado o Ato Institucional nº 5 e a repressão à esquerda tornou-se mais intensa<sup>5</sup>, um homem de nome José de Ribamar Ferreira, chamado Ferreira Gullar, decidiu partir para o

---

<sup>5</sup> Levado para a Vila Militar, Gullar ficou preso ao lado de Paulo Francis, Perfeito Fortuna e, logo, Caetano Veloso e Gilberto Gil (estes capturados em São Paulo). Cf. VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.



exílio – Moscou, Santiago, Lima, Buenos Aires –, como tantos outros que se encontravam em semelhante situação, exílio este que, no seu caso, duraria até 1977.

*Rabo de foguete: os anos de exílio*, publicado em 1998, é o relato, em primeira pessoa, em que a voz do narrador e protagonista Ferreira Gullar registra episódios dos anos de exílio desse escritor de “mesmo nome”. É uma narrativa que respeita a linearidade dos fatos (com suas causas e consequências), sua cronologia, embora ela tenha sido escrita muitos anos depois do escritor Ferreira Gullar ter voltado ao Brasil, o que sem dúvida lhe permitiria operar com as temporalidades, as vozes e as relações entre as sequências de inúmeras outras maneiras. De todo modo, esse distanciamento temporal entre o vivido e o escrito favorece tanto o efeito de identificação entre escritor e narrador (arma-se coesamente a ligação entre a “história do homem” e o “homem da história”, como se de fato uma coisa correspondesse à outra) quanto o de estabilidade e de transparência da leitura e do sentido. Apesar dos capítulos curtos e de alguns hiatos, o “todo” do período (o recorte é preciso) está ali afirmado e firmemente tecido – perseguição, saída, peripécias e retorno. Há, portanto, um controle que é feito legível, nessa narrativa de tempos em que, para o exilado, controle é o que menos há.

## [ 5 ]

Na página que faz a vez de abertura, prefácio ou apresentação de *Rabo de Foguete*, as letras FG assinam o texto a seguir. O que se lê nestas linhas tem algo de um compromisso que se quer estabelecer, desde o início, com a referencialidade, a História, o objeto, a verdade, o que comumente se entende como realidade etc.:

Nunca fez parte dos meus planos escrever sobre os anos de exílio. [...] Foi só recentemente, por insistência de Cláudia Ahimsa, que *mudei de atitude. Ela, ao ouvir minhas aventuras de exilado, incentivou-me a transformá-las em livro*. Como o tempo aliviara os traumas e anulara as outrora inconvenientes implicações políticas da narrativa, pude hoje,



ainda que hesitante em face de certas indiscrições, contar o que vivi. Mesmo assim, *achei por bem mudar o nome de algumas das pessoas mencionadas no livro.*

Algumas pessoas que comigo conviveram no exílio, se não aparecem neste livro ou são apenas mencionadas, isso se deve à *opção que fiz de contar apenas o essencial.* Não significa, portanto, que as tenha esquecido ou subestimado o quanto lhes fiquei devendo em afeto e camaradagem (Gullar, 1998, p. 5, grifo do autor).

E, não obstante, o que está em jogo, note-se, é uma transformação, uma passagem: primeiramente, da fala para a escrita. Assim, a mudança de atitude implica uma mudança na forma. Mas trata-se também de um jogo de forças e, talvez possa ser dito, de uma espécie de aposta estrangida na diferença, no diferimento. Aposta contrafeita: afinal, o que pode significar, diante da desculpa aos anunciados inomináveis, a opção de cortar ou de decidir “mudar o nome de algumas pessoas” e “contar apenas o essencial”? Tal tarefa – tão heroica quanto fracassada de antemão – parece seguir a autoridade de um princípio ordenador, em que forma e norma se confundiriam, sendo “essência” um dos nomes que poderiam derivar dessa confusão.

## [ 6 ]

Como se *Rabo de foguete: os anos de exílio* narrasse essa experiência traumática sem, na forma narrativa, aproximar-se do retorno do acidente, da ruptura, da saída. Como se de fato, na repetição pelo escrito, surgisse uma diferença; mas então acentuada pelo avesso do vivido: pelo controle, pela continuidade, a coesão, a consequência. Arrisca-se obliterar a faculdade mimética da linguagem (sua potência de reprodução e produção, passiva e ativa). E por mais que se saiba: todo artefato verbal, incapaz de apropriar-se do instante, o investe, contudo, *a posteriori*, e assim participa de sua criação. Trata-se, uma vez mais, da decisão sobre as formas; pois, no hiato entre palavras e coisas, sempre há modulações, tonalidades, derivas possíveis.



## [ 7 ]

Vivendo em Buenos Aires em 1975, Ferreira Gullar presenciou a crescente radicalização do embate entre as forças políticas que culminaria, em março de 1976, em novo golpe militar. Exilado, e já tendo escapado de Santiago, em 1973, no momento em que à derrubada do governo socialista chileno seguiu-se uma violenta repressão, estava agora ameaçado não apenas pela ditadura brasileira, mas também pela que se preparava na Argentina (e pela cooperação tanatopolítica do abrangente Plano Condor).

*Poema sujo*, Gullar já afirmou em diversas oportunidades, e o narrador de *Rabo de foguete* o repete, foi concebido como “o poema final”, e “antes que fosse tarde demais” (Gullar, 1998, p. 237). Parece que haveria, portanto, uma urgência nessa escrita, essa tentativa de transformar – de outra forma – a vida em aventura, ou a vivência em experiência. A aposta, aqui, parece ser mais alta: a de-formação de Ferreira Gullar no *Poema sujo*, poema do exílio, não cumpre os mesmos efeitos e compromissos estabelecidos em *Rabo de foguete*, sendo por isso mais próxima de uma escritura do exílio, da escrita que busca nela mesma, em sua forma, o indomesticável da vida exilada, a informe existência-exílio.

## [ 8 ]

*Rabo de foguete*: uma história, voz da linguagem:

[...] Imaginei que o melhor caminho para realizar o poema era vomitar de uma só vez, sem ordem lógica ou sintática, todo o meu passado, tudo o que vivera, como homem e como escritor. Posto para fora esse magma, extrairia dele, depois, os temas com que construiria o poema. Tão excitado fiquei, a cabeça a mil, que só muito tarde logrei adormecer.

Na manhã seguinte, mal despertei, sentei-me à máquina de escrever: era a hora de vomitar a vida. Sim, mas como? Fiquei ali paralisado. Se a linguagem tivesse garganta, meteria o dedo nela e provocaria o vômito verbal... Desapontado, me levantei e fui preparar café, repetindo para mim mesmo: “o poema vai ter que sair, custe o que custar!”



Enquanto tomava o café, refleti, o facho abaixou, busquei o caminho possível: já sei, vou começar antes da linguagem... é... mas antes da linguagem, o que há é o silêncio e não se pode dizer o silêncio; quando há silêncio, não há linguagem... Sim, mas eu tenho que começar antes da linguagem, antes de mim, antes de tudo... E então escrevi:  
[...] (Gullar, 1998, p. 237-238).

*Poema sujo*: um corpo, linguagem da voz:

turvo turvo  
a turva  
mão do sopro  
contra o muro  
escuro  
menos menos  
menos que escuro  
menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que furo  
escuro  
mais que escuro:  
claro  
como água? como pluma? claro mais que claro claro: coisa alguma  
e tudo  
(ou quase)  
um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas  
azul  
era o gato  
azul  
era o galo  
azul  
o cavalo  
azul  
teu cu  
[...] (Gullar, 2008, p. 233)

## [ 9 ]

Em texto sobre esses dois escritos de Ferreira Gullar relacionados à experiência do exílio, Ana Chiara se refere da seguinte maneira à diferença que há entre eles:





No caso de Gullar, embora o *Poema sujo* não faça referências explícitas à condição do exílio, ao contrário de *Rabo de foguete* em que a história é em sequência e de forma direta, é no poema que o poeta está mais próximo de ou atinge de forma mais contundente a experiência (a condição) do exílio (2003, s/p)<sup>6</sup>.

Daí que, segundo Ana Chiara – e valendo-se das palavras do próprio poeta, que diz em entrevista que escrever um poema é ultrapassar o âmbito do sabido e do previsível, é surpreender-se a si mesmo, é fracassar gloriosamente –, seja possível “indagar se não seria na poesia que o eu autobiografado assinaria embaixo de forma mais viva e reveladora, mais surpreendente e gloriosa, porque mais fora de seu controle. Evocamos Freud mais uma vez: *unheimlich*” (2003, s/p).

## [ 10 ]

O final de *Rabo de foguete* apresenta uma ironia ao mesmo tempo desesperadora e alentadora. Na absolvição concedida – a José de Ribamar Ferreira?, a Ferreira Gullar? – pelo Superior Tribunal Militar, após seu retorno, verifica-se que a “sentença” do exílio era desnecessária, isto é, a “culpa” primeira, e *a priori* garantida pela política policial, disparadora de todas as peripécias do exilado, essa “culpa” está ligada a uma gratuidade sem sentido, a uma impropriedade linguística:

Pedi mais tarde a meu advogado que me obtivesse uma certidão da sentença absolutória do Superior Tribunal Militar para me garantir contra alguma eventualidade. Ao ler o documento, verifiquei que, embora o processo fosse o meu, a pessoa absolvida não era eu: chamava-se José Ribamar Ferreira mas os pais eram outros. Tratava-se de um líder

---

<sup>6</sup> CHIARA, Ana. “De que me defendo? Ou com quantos *eus* Ferreira Gullar faz sua canção do exílio?”. **Revista Palavra** (PUC/RJ). Rio de Janeiro, v. 1, p. 170-179, 2003. Texto cedido pela autora. A entrevista comentada por Ana Chiara a seguir foi publicada em *O Globo* em 01 ago. 2003.



camponês, também maranhense, que havia aderido à luta armada. [...] E pensar que havia ficado todos aqueles anos no exílio à espera de uma absolvição que, afinal de contas, revelou-se desnecessária.

Mas não importa. A vida não é o que deveria ter sido e sim o que foi. Cada um de nós é a sua própria história real e imaginária (Gullar, 1998, p. 269).

A gratuidade em questão se mantém por meio de uma potência ambivalente que é também um rasgo inerente ao autobiográfico: a potência de vida e de morte (o que, além disso, como escreveu Foucault, remete a toda vida infame que é trazida à luz apenas por meio de um dispositivo de controle). Dar voz e rosto a um morto. Figurar e desfigurar. Parafraseando Derrida a propósito de Barthes: bastaria o nome próprio. Enquanto tantos códigos e ritos buscam despojar este privilégio terrível, o nome próprio declara por si mesmo a desaparecimento do único, isto é, a singularidade de uma morte inqualificável. E é assim, mesmo quando o nomeado está vivo. A singularidade desfigurada na própria figura do nome “próprio”, nome que se pluraliza na vida-morte de muitos.

Em todo caso, se aqui se aceita um exercício de atribuição errônea, este trecho de *Rabo de foguete* pode ganhar outros contornos e ser significativo para pensamento acerca do autobiográfico. Cada um de nós é a sua própria história real e imaginária, diz a frase final do narrador Ferreira Gullar. Com o que, pela via deste deslocamento de leitura, é possível dizer que, autobiograficamente, sempre se vive à margem do verificável: em um regime de *ficção*. Escreve Juan José Saer:

A ficção não é, portanto, uma reivindicação do falso. Mesmo aquelas ficções que incorporam o falso de um modo deliberado – fontes falsas, atribuições falsas, confusão de dados históricos com dados imaginários, etc. –, o fazem não para confundir o leitor, mas para assinalar o caráter duplo da ficção, que mescla, de um modo inevitável, o empírico e o imaginário. [...] A massa pantanosa do empírico e do imaginário, que outros têm a ilusão de fracionar *a piacere* em pedaços de verdade e falsidade, não deixa ao autor de



ficções mais que uma possibilidade: mergulhar nela (2009, p. 2)<sup>7</sup>.

[ 11 ]

O narrador Ferreira Gullar parece mostrar que inevitavelmente o sentido do vivido passa pela palavra, formadora e deformadora a um só tempo. Em diversos trechos do livro, Gullar fala consigo mesmo, repete para si o que acabou de viver, numa tentativa de tocar o sentido do instante – sentido que cai com a palavra enquanto recai como passado, como qualquer coisa que não se alcança mas que, excessiva, se dá por inteiro bem ali; como um gozo e o que dele resta, a ânsia do retorno, que o dito, de algum modo, conforma:

Passava das 10 da manhã quando deixei a casa de Elôina e, flutuando no ar, atravesssei o parque em direção ao metrô. [...] Durante toda a viagem repetia para mim mesmo: “Nós nos amamos! Eu me esporrei dentro dela! Ela gozou comigo, ela gozou muito em meu pau!” E se o repetia era talvez para me convencer de que tudo de fato acontecera, porque o estado de fascinação em que a possuía tornava, na minha mente agora, seu corpo branco, seu pentelho ruivo, seus seios, seu rosto iluminado de prazer, seu perfume, uma mistura estranha de fantasia e verdade. Cativo dessas lembranças, me deixei ficar (Gullar, 1998, p. 112).

Assim Ferreira Gullar constrói o espaço que o constrói. Assim opera o “essencial” de sua autobiografia: como uma *ficção*, que mescla de modo inevitável uma massa pantanosa do empírico e do imaginário, uma mistura estranha de “verdade” e “fantasia”. Com isso (poderia ser dito: à luz dessa obscuridade) torna-se notável também uma passagem como a seguinte, sobre uma das ocasiões em que Paulo, filho esquizofrênico de Gullar, surta e foge; e o narrador, em sua busca, passa a referir-se à capital argentina, então transformada diante dos seus olhos e desespero, nos seguintes termos:

---

<sup>7</sup> Publicado originalmente na **Punto de Vista**, n. 40, Buenos Aires, julho-setembro de 1991.



À certa altura, assaltou-me uma dúvida terrível: e se caminho na direção oposta ao lugar onde ele está? Essa reflexão me atingiu com um soco: em qualquer direção que eu vá posso estar me afastando dele! A cidade de Buenos Aires era agora um vasto labirinto kafkiano (Gullar, 1998, p. 207).

## [ 12 ]

Em 1998, é mesmo passado, é história o passado que aparece nessa narrativa, *Rabo de foguete*, que acentua a distância disciplinadora da experiência. Ou ainda: o passado que reaparece parece ter cessado de passar. A distância, portanto, é tanto temporal quanto objetiva, quer dizer, mantém-se a distância de onde se pode ver o acontecido como já acabado, na mesma medida em que se mantém a distância entre sujeito e objeto. Novamente, no entanto, é este distanciamento que permite criar a ilusão de um todo coeso e próximo, quando não idêntico: por um máximo controle objetivante pode-se chegar ao efeito de uma máxima correspondência entre sujeito e objeto, uma vez que, neste caso, “sujeito” (escritor) e “objeto” (narrador personagem) responderiam pelo mesmo nome e pela mesma história que contam. Em outros termos: há uma autoridade, declarada, com um envolvimento capital na história; mais que isso, uma autoridade que se autoriza a si mesma com a naturalização do poder e a afirmação de que seu álibi não pode ser impugnado, já que não haveria “outro lugar”, tampouco, nesse sentido, crime algum.

“Em *Rabo de foguete* a experiência tem um recorte temporal mais exato e restrito à experiência pessoal do sujeito exilado que precisa desfigurar-se ou apagar seus traços nos lugares por onde passa”, escreve Ana Chiara (2003, s/p). A questão é que tal desfiguração ou apagamento, que poderia resultar num questionamento identitário radical, ressaltado por meio de um desfigurar *na* linguagem, *com* ela, aparece em *Rabo de foguete*, conciliado, da seguinte maneira:



Àquela altura havia tomado algumas providências para não ser facilmente reconhecido. Tratei de apagar os traços mais acentuados de meu rosto pouco comum: deixei crescer um bigode para encobrir o desenho marcado da boca, raspei os pelos que emendavam as sobrancelhas, outro traço característico de minha fisionomia; pensei em raspar a cabeça mas, considerando que com isso chamaria atenção, limitei-me a desbastar a cabeleira. Quando saía na rua, usava uns óculos escuros que abandonei pois, segundo Thereza, eu ficava com olhos de besouro e, pior, a figura mesma do clandestino (Gullar, 1998, p. 32).

É bem diferente o trabalho tateante da memória – amnésica, anamnésica –, e por isso da linguagem, no *Poema sujo*, que apresenta – precisamente: ex-põe – um corpo com outros traços:

[...]

Meu corpo  
que deitado na cama vejo  
como um objeto no espaço  
que mede 1,70m  
e que sou eu: essa coisa  
deitada

[...]

meu corpo-galáxia aberto a tudo cheio  
de tudo como um monturo  
de trapos sujos latas velhas colchões usados sinfonias  
sambas e frevos azuis  
de Fra Angelico verdes de  
Cézanne  
matéria-sonho de Volpi

[...]

(Gullar, 2008, p. 239/240)



[ 13 ]

Num corpo sujo, contaminado, o tempo se distende e se contrai – passado-presente –, e com ele o espaço: da São Luís do Maranhão, terra natal de inúmeras reentrâncias e reminiscências, aos céus de lugar nenhum, a bordo de um “Boeing 707 acima do Atlântico / acima do arco-íris / perfeitamente fora / do rigor cronológico / sonhando” (Gullar, 2008, p. 235)... Um tempo indisciplinado, atravessado de temporalidades diversas, mas coincidentes, como num espanto – “Quantas tardes numa tarde!” (Gullar, 2008, p. 244) –; tempo atravessado por diferenças que afetam o solo que o sujeito do poema pisa, assim como apontam para o rosto que essa ausência – José de Ribamar Ferreira, Ferreira Gullar, FG, os pseudônimos que assinavam crônicas em *O Pasquim*, todos esses nomes –, com palavras, pode ter.

[ 14 ]

Para dizer desta forma: é como se, a seu modo, isto é, desidentificando, o *Poema sujo* identificasse melhor a ausência, o vazio, a abertura, a opacidade que, além destes e na falta de melhor nome, pode receber também o nome de sujeito, e mesmo este nome: Ferreira Gullar.

[ 15 ]

O exílio deste modo marca e é marcado pela língua. Josefina Ludmer cita em nota, na segunda parte (“Territórios”) de seu ensaio *Aquí América latina*, este trecho de Julio Ortega, em *El sujeto del exilio*:

Se na noção de exílio há dois espaços interpostos, o que se deixa ou perde, e o que se busca ou encontra, na experiência do exílio e no relato que dá conta dessa experiência há outro lugar, forjado pela linguagem. Esse território da língua, logo cruzado por outros registros, é definitivamente o espaço que



deveremos cartografar para reconhecer não suas fronteiras senão seus cenários, mesclas e processos (2010, p. 197)<sup>8</sup>.

[ 16 ]

Em *Paul De Man revisitado*, Nora Catelli fala da prosopopeia como a expressão mais clara do caráter substitutivo da linguagem. “Com efeito, a substituição se mostra ali naturalmente falida: por em cena o morto e dar-lhe uma voz é a figura que cobre, e por isso mesmo acentua, o vazio atrás da máscara”. A questão, então, é qual seria a singularidade do autobiográfico dentro da reflexão de De Man acerca do caráter essencialmente substitutivo da linguagem. “Sua singularidade consiste em uma sorte de visibilidade excessiva: nela a experiência do hiato retórico – que caracteriza todos os feitos de linguagem – é a soma de todos os ‘eus’ anteriores ao momento da escritura”, escreve Nora Catelli; “só existirão suas máscaras e estas não se assemelham a ele” (Catelli, 2007, p. 36)<sup>9</sup>. Desemelhança é feito o autobiográfico: “cada coisa está em outra / de sua própria maneira / e de maneira distinta / de como está em si mesma” (Gullar, 2008, p. 291), se lê na penúltima estrofe do *Poema sujo*; poema da visibilidade excessiva, e do corpo mesmo como não-identidade, como abertura re-velada:

---

<sup>8</sup> “Si en la noción de exilio hay dos espacios interpuestos, el que se deja o pierde, y el que se busca o encuentra, en la experiencia del exilio y en el relato que da cuenta de la misma hay otro lugar, forjado por el lenguaje. Ese territorio de la lengua, pronto cruzado de otros registros, es en definitiva el espacio que deberemos cartografiar para reconocer no sus fronteras sino sus escenarios, mezclas y procesos”. In **Crítica y literatura. América latina sin fronteras**. Coordinación de Olbeth Hansberg y Julio Ortega. México: Univ. Nac. Autónoma de México, 2005, p. 59 (Ortega *apud* Ludmer, 2010, p. 197).

<sup>9</sup> Tradução do autor. Sobretudo a última frase traz uma ambiguidade que pode estar enfraquecida com esta versão. A passagem completa é esta: “En efecto, la sustitución se muestra allí naturalmente fallida: poner en escena al muerto y darle una voz es la figura que cubre, y por eso mismo subraya, el vacío tras la máscara. / ¿Qué tiene de singular lo autobiográfico, entonces, dentro de la reflexión general de De Man acerca del carácter esencialmente substitutivo del lenguaje? Su singularidad consiste en una suerte de visibilidad excesiva: en ella la experiencia del hiato retórico –que caracteriza todos los hechos de lenguaje– es la suma de todos los ‘yos’ anteriores al momento de la escritura; sólo existirán sus máscaras y éstas no se le asemejan” (Catelli, 2007, p. 36).



Desce profundo o relâmpago  
de tuas águas em meu corpo,  
desce tão fundo e tão amplo  
e eu me pareço tão pouco  
pra tantas mortes e vidas  
que se desdobram  
no escuro das claridades,  
na minha nuca,  
no meu cotovelo, na minha arcada dentária  
no túmulo da minha boca  
palco de ressurreições  
inesperadas  
(minha cidade  
canora)  
de trevas que já não sei  
se são tuas se são minhas  
mas nalgum ponto do corpo (do teu? do meu  
corpo?)  
lampeja  
o jasmim  
[...]  
me vejo em rostos antigos  
te vejo em meus tantos rostos  
tidos perdidos partidos [...]  
(Gullar, 2008, p. 275-276)





[ 17 ]

*Poema sujo*: no exílio, é o que se escreve em português e em português se lê<sup>10</sup>; mas, no exílio, é também o que se escuta em castelhano: *sujo, suyo*: eis o *seu* poema, o poema *dele*, de *um outro*<sup>11</sup>. Ou seja, o poema é um dom, uma oferenda, *a gift*. E nesta sutil diferença entre o que se escreve, o que se lê e o que se escuta, mostra-se o diferimento mesmo, com o qual a linguagem faz sintoma, não como código, mas como linguagem da voz, e o exílio faz sentido: a única língua que me pertence não é minha, diz Derrida; é sempre a língua do outro, que tampouco assim se encerra, retirando-se, impessoal como a linguagem mesma (o pronome possessivo, note-se, corresponde à forma de uma terceira pessoa, ou precisamente à ausência da pessoa, fora do seu regime dialógico de sentido). Um sentido de estraneidade contagia a experiência mais íntima. E na medida em que se vive em um mundo somente acessível por meio da via despojadora do entendimento, da des-figuração da linguagem, a existência no mundo passa a assemelhar-se a uma sorte de exílio sem retorno e desde sempre começado. De modo que essa abertura que o poema põe em cena coincide notavelmente, na forma de uma pequena explicação (de um mínimo des-dobrimento), com as leituras, tão presentes, hoje, que encontram no exílio não o não-lugar de uma figura política marginal, e sim um conceito filosófico-político fundamental para que se possa esboçar uma crítica efetiva da tradição política dominante no Ocidente (tradição que configura, talvez com maior precisão, não a política, mas a polícia)<sup>12</sup>. Em suma, a longa autobiografia de Ferreira Gullar é, antes de qualquer coisa, uma *heterografia*.

---

<sup>10</sup> Interessante pensar que, antes da publicação, fitas com a voz de Gullar lendo o longo poema circularam no Rio de Janeiro. Estas fitas foram copiadas de uma primeira, gravada e trazida de Buenos Aires por Vinicius de Moraes.

<sup>11</sup> Esta leitura se deve à generosa escuta de Raúl Antelo, a quem o autor agradece.

<sup>12</sup> “Es preciso separar netamente los conceptos de refugiado, exiliado, apátrida del de ‘derechos humanos’ y tomar en serio las tesis de H. Arendt, quien ligaba la suerte de los derechos a la de la Nación-Estado, de modo que el ocaso de ésta supone el decaimiento de aquéllos. El refugiado y el exiliado deben considerarse por lo que son, es decir, ni más ni menos que un concepto límite que pone en crisis radical las categorías fundamentales de la Nación-Estado, desde el nexo nacimiento-nación hasta el de hombre-ciudadano, y que



[ 18 ]

Em um documentário feito com Ferreira Gullar chamado *F de faca* (2010)<sup>13</sup>, o poeta aparece em seu apartamento, em uma conversa ou entrevista atravessada, feita também de interrupções: telefonemas, campainha, trabalho etc. E não obstante há algo interessante nesse despojamento: um corte, de fato. Em certo momento, Gullar conduz entrevistadora e cinegrafista por um passeio pelos cômodos da casa. Sua coleção de arte vai sendo mostrada: esculturas, fotos, telas de vários nomes e “escolas”, além de algumas próprias, inclusive autorretratos. Uma das últimas telas, pendurada na parede do quarto ao final do corredor, mostra um retrato dele, seu busto, provavelmente um presente (o trabalho parece ser de Bracher). E o poeta logo declara: o retrato é horrível, e a boca, ali, foi refeita; Gullar mesmo “consertou o retrato”, como ele afirma. E justifica: sim, o trabalho “pictoricamente é muito bonito”, “independente de ser retrato”, “como quadro é muito bonito”; e no entanto estava horrível, uma vez que ele, Ferreira Gullar, via-se deformado na forma que fizeram dele: além da “testa absurda” e da “boca gigantesca”, explica, um olho “derramava um negócio branco”, como se estivesse “com uma lepra” ou “cheio de remela”. A entrevistadora arrisca comentar, em tom de brincadeira, se o pintor não estaria “sacaneando” com ele. Ferreira Gullar dá uma boa risada e repete: “eu corrigi o retrato dele... era doido demais, não tem nada a ver comigo... e então eu dei pra corrigir o retrato...”.

---

por lo tanto permite despejar el camino hacia una renovación de categorías ya improrrogable, que cuestiona la misma adscripción de la vida al ordenamiento jurídico. [...] / Al definir la condición humana como *phygé* [exílio], la filosofía no está afirmando su propia impoliticidad, sino, al contrario, reivindica paradójicamente el exilio como la condición política más auténtica. Con una inversión atrevida, la verdadera esencia política del hombre ya no consiste en la simple adscripción a una comunidad determinada, sino que coincide más bien con aquel elemento inquietante que Sófocles había definido como ‘superpolítico–apátrida’. / Visto desde esta perspectiva, el exilio deja de ser una figura política marginal para afirmarse como un concepto filosófico–político fundamental, tal vez el único que, al romper la espesa trama de la tradición política todavía hoy dominante, podría permitir replantear la política de occidente” (AGAMBEN, 1996, p. 46-47/51-52).

<sup>13</sup> Direção e edição de Adriana Meyge e Maurício Tussi. As citações a seguir são de ovinete, não seguem o roteiro ou legenda.



[ 19 ]

Mergulhar na massa pantanosa do empírico e do imaginário, o que Juan José Saer também chama de *antropologia especulativa* (2009, p. 4): instância em que caducam os propósitos da veracidade, da referencialidade, da semelhança, da completude etc. Neste regime ficcional, que coloca o autor “entre os imperativos de um saber objetivo e as turbulências da subjetividade” (Saer, 2009, p. 4), não há limpeza possível para a marca da sutura que tece uma união inapelável, uma intimidade com o *sujo*, isto é, a máxima proximidade com o espaçamento, com o alheio, o impuro.

Neste regime especulativo e especular há sempre algo que falta, vaza ou escorre; algo opaco ou disforme, como uma mancha, uma coisa, um negócio branco, uma lepra, um nome, um traço: há sempre uma ausência (algo “doido demais”) que constitui a forma como algo outro, impróprio. E é exatamente isso – quer dizer, esse aspecto comum – que endereça a existência ao exílio, franqueando uma experiência que não se entrega de todo ao controle, à correção, ao conserto.

#### **Nota\***

*O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil*

#### **Referências**

AGAMBEN, Giorgio (1996). “Política del exilio”. Trad.: Dante Bernardi. **Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura**. Barcelona, n. 26-27.

CATELLI, Nora (2007). Paul De Man revisitado. In: \_\_\_\_\_. **En la era de la intimidad**. Rosario: Beatriz Viterbo, p. 33-44.

CHIARA, Ana (2003). “De que me defendo? Ou com quantos *eus* Ferreira Gullar faz sua canção do exílio?”. **Revista Palavra** (PUC/RJ). Rio de Janeiro, v. 1, p. 170-179.

DE MAN, Paul (2012). *Autobiografia como des-figuração*. Tradução para o português de Jorge Wolff. Revisão de Idelber Avelar. **Sopro**, n. 71, p. 02-11.



Disponível em: <<http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html>>.

Acesso em: 7 jul. 2014.

DERRIDA, Jacques (1999). **Las muertes de Roland Barthes**. Traducción: Raymundo Mier. México, D. F.: Taurus.

Disponível em: <<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/barthes.htm>>. Acesso: 7 jul. 2014.

**F de faca** (2010). Direção e edição de Adriana Meyge e Maurício Tussi. Florianópolis. Documentário (21:30 min.).

GULLAR, Ferreira (1998). **Rabo de foguete: os anos de exílio**. Rio de Janeiro: Revan.

\_\_\_\_\_ (2008). **Toda Poesia**. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

LEJEUNE, Philippe (1991). "El pacto autobiográfico". In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). **La autobiografía y sus problemas teóricos**. Barcelona: Antropos, p. 47-61.

LUDMER, Josefina (2010). **Aquí América latina: una especulación**. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

SAER, Juan José (2009). "O conceito de ficção". Tradução de Jorge Wolff. **Sopro**, n. 15, p. 01-04. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n15.pdf>>. Acesso em: 7 jul. 2014.

VENTURA, Zuenir (1988). **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.