

LEMBRANÇAS DO CHILE E DIÁLOGOS COM ALLENDE NA OBRA DE FERREIRA GULLAR

*Recuerdos de Chile y diálogos con Allende en la obra de
Ferreira Gullar*

*Memories of Chile and dialogues with Allende in the work of
Ferreira Gullar*

Marcelo FERRAZ DE PAULA

Universidade Federal de Goiás. Universidade do Porto

RESUMO: Este capítulo examina algumas imagens do Chile e de Salvador Allende na produção literária de Ferreira Gullar. Observamos que tais referências são marcadas inicialmente pela perplexidade e o medo, resultantes do testemunho do golpe militar chileno, em 1973, quando Gullar cumpria parte de seu exílio no país andino. Posteriormente, assumirão a forma de rememoração traumática, com o autor retomando a experiência no Chile como balanço crítico de sua trajetória e da história recente da América Latina, em sintonia com o desencanto político assumido em sua produção tardia.

Palavras-chave: Ferreira Gullar; Salvador Allende; América Latina; Exílio; Memória.

RESUMEN: El artículo examina algunas imágenes de Chile y Salvador Allende en la obra poética y en prosa de Ferreira Gullar. Observamos que tales referencias pasan de la perplejidad y el miedo resultantes del testimonio del golpe militar chileno, en 1973, cuando Gullar cumplía parte de su exilio en el país, a la rememoración tardía de ese acontecimiento en sus últimos libros, en una lectura marcada por el trauma que recupera la experiencia en Chile como justificación para el desencanto político asumido por el autor en sus últimos años de vida.

Palabras clave: Ferreira Gullar; Salvador Allende; América Latina; Exílio; Memoria.

ABSTRACT: The article examines some images of Chile and Salvador Allende in the poetic and prose work of Ferreira Gullar. We note that such references oscillate between a perplexity and fear arising from the testimony of the Chile military coup, in 1973, when Gullar lived part of his exile in the country and the late memory of that event in his later books, in a key marked by trauma, that evokes the experience in Chile as justification for the political frustrations assumed by the author in the last years of his life.

Key words: Ferreira Gullar; Salvador Allende; Latin America; Exile; Memory.

Introdução

O exílio de Ferreira Gullar em países da América Latina, no início da década de 1970, configura-se como um marco biográfico fundamental para a compreensão da trajetória do autor e também como um dos casos mais reveladores do impacto do regime militar sobre o campo intelectual brasileiro. Pela sua militância contra a ditadura, Gullar foi duramente perseguido. Várias de suas obras foram censuradas, antes e após o poeta ser preso e, em seguida, forçado a escapar do país. Inicialmente, foi enviado, com aval da direção do Partido Comunista Brasileiro, para Moscou, depois passou pelo Chile, Argentina e Peru. Encontrou cenários políticos conturbados, testemunhou novos golpes militares nos países que o acolheram e vivenciou até o âmago a degradante condição do exílio. Neste contexto, produziu poemas antológicos que marcaram a consagração de sua maturidade artística e, possivelmente, ainda permanecem como o ponto de maior densidade em sua vasta obra.

A condição do exilado e a consequente fratura aberta pela desidentificação com a terra estrangeira, bem como a saudade de casa, pulsam em vários poemas de *Dentro da noite veloz* (1975) e em todo o *Poema Sujo* (1976). As cidades pelas quais passou são mencionadas em poemas de dor e fúria, formando um itinerário poético no qual se fundem, com alta tensão formal, o drama do sujeito exilado, o anseio de uma articulação mais sólida entre os países latino-americanos e as derrotas dos projetos de transformação social no continente, sufocados pelo tirocínio das reações conservadoras.

A etapa em que morou em Santiago do Chile, embora seja a mais curta desse itinerário, é a que adquire maior projeção ao longo de sua obra. Isso provavelmente ocorre devido à dramaticidade, intensidade e exemplaridade do golpe que depôs e assassinou Salvador Allende, em setembro de 1973, encerrando o governo do primeiro presidente declaradamente socialista eleito na América Latina. Observamos que a referência ao golpe chileno não se restringe ao período de maior comprometimento político-ideológico da poesia de Gullar, ao contrário, ganha ainda mais destaque nos últimos livros do autor, formando um dos fios que ligam a sua produção tardia, marcada por forte inflexão política e redimensionamento de temas e formas de expressão, com o memorialismo engajado dos anos 1970.

Para desenvolvermos essas hipóteses, comentaremos, em ordem cronológica, «Dois poemas chilenos», presente em *Dentro da noite veloz*; o livro de memórias *Rabo de Foguete – os anos de exílio* (1998); e os poemas «Queda de Allende», de *Muitas Vozes* (1999), e «Volta a Santiago do Chile», de *Em Alguma parte Alguma* (2010).

O testemunho solidário¹

Em *Dentro da noite veloz* encontramos diversas alusões ao Chile, a maioria delas presentes em enumerações características do estilo de Gullar, nas quais o sujeito lírico se refere a paisagens e contextos díspares para estabelecer uma aproximação simultânea entre realidades sociais distintas, aparentemente opostas. Como neste trecho do livro: «Uma greve em Santiago. Chove/ na Jamaica. Em Buenos Aires há sol/ nas alamedas arborizadas, um general maquina um golpe./ Uma família festeja bodas de prata num trem que se aproxima/ de Montevidéo» (Gullar, 2009: 197).

Alcides Villaça explica esse recurso formal do seguinte modo: «A sincronização, ou necessidade dela, parece nascer como efeito de uma recusa, que recai, desde os primeiros poemas de Gullar, sobre a mobilidade fragmentária do mundo [...] O poeta anseia dizer tudo, adotar pontos de vista diferentes, mas simultâneos» (1984: 135). Para além dessas referências pontuais, encontramos

¹ Retomo ao longo do ensaio, em atualizado esforço analítico, algumas ideias já apresentadas em dois artigos: «O exílio de poetas brasileiros no Chile de Allende: esperança, desilusão e memória» (Paula, 2012) e «Entre golpes, revoltas e regressos: imagens e miragens do Chile na obra de Ferreira Gullar» (Paula, 2017).

neste livro os «Dois poemas chilenos», que colocam em primeiro plano os impasses do governo de Allende, a complexidade do processo político chileno e o lamento pela morte do líder deposto. Vamos ao poema:

Dois poemas chilenos

I

Quando cheguei a Santiago
o outono fugia pelas alamedas
feito um ladrão
Latifúndios com nome de gente,
famílias
com nome de empresas
também fugiam
com dólares e dolores
no coração
Quando cheguei ao Santiago em
maio
Em plena revolução

II

Allende, em tua cidade
ouço cantar esta manhã os passarinhos
da primavera que chega.
Mas tu, amigo, já não os pode escutar.
Em minha porta, os fascistas
pintaram uma cruz de advertência.
E tu, amigo, já não a podes apagar.
No horizonte gorjeiam
esta manhã as metralhadoras
da tirania que chega
para nos matar
E tu, amigo,
já nem as pode escutar. (Gullar, 2009: 22)

O poema está em sintonia com o processo de abertura da poesia de Gullar aos problemas do mundo, alargando a perspectiva nacionalista que orientou a sua obra durante o período de maior envolvimento com as diretrizes dos Centros Populares de Cultura (CPCs), dos quais foi presidente. Os principais resultados dessa fase são os *Romances de Cordel* e os primeiros poemas de *Dentro da noite veloz* («Bomba suja», «Homem Comum», «Não há vagas», «O açúcar», dentre outros) focados numa denúncia mais direta das desigualdades sociais e regionais, da fome no nordeste brasileiro e no exame quase didático das relações produtivas que as mantém. A partir da segunda metade do livro, os poemas voltam-se para os golpes militares na América Latina, a guerra do Vietnã, a luta guerrilheira e a Revolução Cubana, ao mesmo tempo em que percebemos um recuo no didatismo militante em favor de uma crítica radical e negativa das mazelas sociais que indignam o sujeito lírico, ele mesmo vendo-se inserido nas contradições da ordem injusta que combate.

Em «Dois poemas chilenos» a mirada sobre a figura de Salvador Allende é menos áspera do que a que veremos em seus livros posteriores, sobretudo na obra memorialística que comentaremos a seguir. Allende surge como

interlocutor direto do poema, como em um diálogo elegíaco no qual o sujeito lírico expõe sua profunda tristeza diante da derrota moral, política e afetiva provocada pelo golpe. Allende é chamado de «amigo», em terna expressão de camaradagem, expressão que indica tanto solidariedade ética com o presidente assassinado quanto cumplicidade política com seu projeto. Por isso o termo «amigo» é repetido três vezes, destacado entre vírgulas, numa posição de realce rítmico e gráfico.

Na primeira parte do poema temos a cidade em alvoroço: ao chegar «em plena revolução», o sujeito se depara com um ambiente farto de conflitos. A descrição contextual do espaço («em Santiago»), do tempo («em maio», «o outono») e da situação sócio histórica («em plena revolução») cria uma atmosfera na qual os acontecimentos biográficos/subjetivos e históricos se enlaçam, amalgamando a frustração individual do sujeito poético com a derrota política que testemunha. Malgrado a grandiosidade histórica da cena, o tom épico é totalmente abafado pela carga elegíaca, já que o poema evita tanto a louvação do martírio quanto o anúncio de uma eventual redenção coletiva futura. Allende é a própria imagem do desamparo e não traz em si nenhum heroísmo, nem mesmo a promessa remota de que «a vida muda o morto em multidão», como no fecho do poema dedicado a Che Guevara e que nomeia o livro de 1975. Por outro lado, nada disso impossibilita uma comunhão entre o sujeito lírico e a figura do líder morto, ao contrário, a fragilidade parece levar a uma identificação sob o signo da derrota.

A cadência é marcada por uma aparente simplicidade, sobretudo pelas rimas «pobres» – na primeira parte com «ladroão», «coração», «revolução» e, na segunda, com «escutar», «apagar», «matar» – mas se estrutura em vários e elaborados jogos de tensão. O primeiro deles consiste na relação assimétrica entre as estações do ano, cuja carga simbólica é invertida. Na primeira parte, o sujeito chega ao Chile em pleno outono, encontrando um tecido social altamente instável. A segunda já se refere ao início da primavera, momento em que o golpe militar se efetivou, culminando no assassinato de Allende. Ademais, ao chegar durante «o outono», a carga da estação antecipa, com seu augúrio, o sentido frágil e vulnerável do termo «em plena revolução», que desaguará numa primavera esvaziada e violenta, com evidente carga irônica.

Em sua leitura do poema, Cris Gutkoski (2007) chama atenção para o diálogo com a «Canção do exílio», de Gonçalves Dias, textualizado nos versos «No horizonte gorjeiam/ esta manhã as metralhadoras». O famoso refrão «As aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá» é atualizado para o contexto

das ditaduras latino-americanas. Assim, a voz idealista de quem se ressentia, saudosamente, de estar longe de seu país e que faz ouvir o canto do sabiá como símbolo dessa identidade, é rasurada pela violência das metralhadoras que assassinam o líder chileno e ameaçam o sujeito que, longe do seu país, é impossibilitado de regressar.

Escrito nos meses subsequentes ao golpe, o poema assume a função de testemunhar o horror presenciado e fazer justiça ao líder morto pela repressão, sem recair na mitificação estéril de sua figura.

A utopia derrotada

O itinerário do exílio de Gullar, do período em que viveu em clandestinidade dentro do país até o seu retorno, ainda antes da Lei de Anistia, é longamente rememorado pelo autor em *Rabo de Foguete - os anos de exílio* (1998). Em 1998, é bom dizer, Gullar já havia se distanciado dos ideais políticos que havia defendido durante as décadas anteriores. O autor realizara uma contundente autocrítica tanto às posições ideológicas pelas quais lutou quanto à parcela de sua obra subordinada a estes anseios. O livro de memórias passa a limpo os anos de exílio por meio de uma narrativa direta, sem autocomplacência, que complementa e, em certo sentido, rasura algumas das impressões que deixou gravadas em textos e depoimentos dos anos 1970.

Ao comentar as particularidades de *Rabo de Foguete*, Davi Arrigucci afirma que «não prevalece, como se poderia esperar, a perspectiva de quem escreve depois que as coisas já se deram e a história, sabida de todos, já é outra» (Arrigucci, 1998: s/p). A constatação, contudo, deve ser aplicada basicamente à estratégia narrativa utilizada pelo escritor na elaboração do livro. A construção textual coloca em primeiro plano o olhar do sujeito no centro dos acontecimentos, transformando-o num personagem e dando profundidade literária ao livro. Assim, a referência ao processo político chileno vem, por conta disso, acompanhada de uma análise dura:

Um dos graves erros cometidos pelo governo socialista foi, logo de saída, dar um aumento salarial de 100% a todos os trabalhadores do país, o que provocou o consumo desenfreado e o esgotamento de estoques. As prateleiras ficaram vazias e os preços subiram vertiginosamente. A necessidade de atender ao consumidor fez convergir para a produção de bens de consumo os recursos que deveriam dirigir-se para setores básicos da economia. Ao mesmo tempo, o esforço para suprir o comércio e minorar a escassez de mercadoria era frustrado pela ação sabotadora da burguesia, que comprava e estocava tudo que não era perecível. [...] Essa situação era gravada pelo bloqueio econômico imposto ao Chile pelos EUA. (Gullar, 1998: 144)

Pouco a frente, Gullar formula as suas recordações do golpe militar também de maneira severa. A deposição do governo gerou, segundo ele, uma necessidade de reflexão sobre a própria ideologia que havia alimentado com tanto ímpeto durante aqueles anos:

Contrário à escolha da via armada para chegar ao poder, eu testemunhara no Chile o fracasso da via pacífica. Que conclusão devia tirar daí? Que não havia como chegarmos ao poder, que a revolução era inviável? Já antes, diante das dificuldades enfrentadas por Allende para fazer avançar o processo socialista, me perguntara se nós, comunistas brasileiros, devíamos continuar a pagar preço tão alto para chegar ao poder, uma vez que chegar a ele não significava dar melhores condições de vida ao povo e sim, em vez disso, a curto prazo pelo menos, empurrar a sociedade para uma luta fratricida de resultado imprevisível. Agora eu conhecia o resultado: a derrota. (Gullar, 1998: 198-199)

O discurso deste Gullar-narrador coloca o testemunho do golpe chileno como uma passagem fundamental para o seu desencanto com o ideário socialista. A fragilidade do governo de Allende, seus equívocos e a falta de coesão do operariado para organizar uma resistência são retomados em *Rabo de Foguete* como justificativa histórica e biográfica para que o poeta abandonasse a militância e se afastasse gradativamente dos ideais marxistas, até renegá-los por completo.

É importante tomarmos a narrativa autobiográfica como uma versão sobre o passado, sem constituir uma projeção cristalina do mesmo, já que as recordações operam de maneira maleável, elegendo e abandonando objetos e eventos nos quais fixa o seu interesse, conforme as condições sociais e subjetivas que impactam na organização e reorganização das lembranças (Bosi, 2003). Nesse sentido, ao longo do livro são constantes as referências àquele lugar e período por meio de imagens extremamente negativas: «tinha que sair daquele maldito país» (Gullar, 1998: 185), «um pesadelo, um desastre que reduzia meu mundo a ruínas» (p. 184), «mal podia acreditar que estava mesmo deixando o inferno» (p. 186), o que assinala um modo visceral de olhar para aqueles eventos, já distante do canto elegíaco formulado ainda no calor dos acontecimentos, como vimos em «Dois poemas chilenos».

O trauma revisitado

Publicada em 1999, um ano após o livro de memórias, *Muitas Vozes* é uma obra poética que intensifica as investidas de Gullar sobre a questão da morte,

sobre as sutilezas do fazer artístico, sobre a passagem do tempo e o peso da memória. Permanece, entretanto, uma coerência de fundo, centrada, como já definiu Alfredo Bosi, numa perspectiva materialista, muito bem examinada por Flores Jr.:

Por certo, nunca houve uma «verdade» que se apresentasse razoavelmente configurada ao poeta, cujo reconhecimento teria ocorrido posteriormente quando as ilusões do tempo ou da «juventude» teriam sido superadas. Como não há parâmetro exterior, perene e transcendente para se aferir as possíveis verdades da vida, é apenas no chão cotidiano da história que as possibilidades se atestam e as «verdades» e ideologias se constroem e se esfacelam. (2012: 102)

Uma exceção ao deliberado distanciamento dos temas mais imediatamente históricos é «Queda de Allende», poema dividido em três partes, ou movimentos, numerados em algarismos arábicos:

Queda de Allende

| 1 | 2 | 3 |
|--|---|---|
| A luz da manhã era leitosa e não se via o leiteiro na esquina da Carlos Sampaio | escondi meus escassos dólares sob a palmilha do sapato pus numa sacola escova e pasta de dentes e saí para participar da resistência mas na primeira esquina havia numa banca de jornais uma fila ouvia-se longe o matraquear das metralhadoras aviões sobrevoavam La Moneda o mundo desabava e ainda assim entrei na fila para comprar cigarros | cheguei à Vila Olímpica: de uma esquina soldados atiravam contra uma fábrica que resistia enquanto entre os soldados e a fábrica num terreno baldio um grupo de rapazes jogava futebol: quando os soldados atiravam eles se abaixavam e quando o tiroteio cessava voltavam a jogar. (Gullar, 1999: 443-444) |

Como chama atenção Alfredo Bosi (2004), este é o único poema de *Muitas Vozes* abertamente voltado para um evento histórico específico, sendo por isso aquele que mantém uma carga política mais evidente. Não se pode dizer,

contudo, que «Queda de Allende» quebre a lógica de distância em relação ao engajamento poético. Muito mais do que um posicionamento revoltoso diante do golpe militar que assassinou Allende, o que vemos é uma ênfase na rememoração de um passado difuso, repleto de névoas e traumas.

Reparemos, por exemplo, na absoluta economia de pontuação. A falta de pausas marcadas e os sucessivos *enjambements* geram, no plano poético, um ocultamento entre as fronteiras das frases, embaralhando a sintaxe e exigindo do leitor uma postura de reordenação dos sentidos expressados, transmitindo a quem lê uma sensação de desconforto e vertigem análoga à vivenciada pelo sujeito nos momentos narrados.

Na primeira estrofe, bastante narrativa, as imagens se organizam em torno da «luz leitosa» da manhã e contrasta, ironicamente, com a ausência do leite e a necessidade de ir buscá-lo nas filas de distribuição. Difícil deixar de ver nessas imagens uma referência invertida, altamente negativa, talvez irônica, ao desfecho do poema «A morte do leiteiro», de Carlos Drummond de Andrade. Neste, a imagem final é a da mescla do sangue do trabalhador, torpemente assassinado em nome da defesa da propriedade privada, com o leite que viria a entregar, formando «um terceiro tom a que chamamos aurora» (Andrade, 1987: 167).

A manhã chilena rememorada no poema de Gullar é de penúria, sem leite, mas farta de sede e nenhuma aurora se anuncia no sangue que cairá nas ruas após o golpe em curso. A falta de pontuação exige do leitor um lento processo de separação dos acontecimentos, como se fosse preciso desembaralhar ativamente a sintaxe e a ordem temporal, acometida pela nebulosidade do contexto histórico representado. Isso gera um efeito de desrealização, confusão e instabilidade próprios do delírio ou do sonho. As situações narradas também cumprem a função de dilatar a atmosfera obscura da memória traumática, aparentemente solta, fragmentada, guiada pelo inconsciente: a senhora que o sujeito lírico rudemente deixa para trás na fila, a banca de jornal, os jovens interrompendo intermitentemente a partida de futebol para se protegerem dos tiroteios e em seguida retornarem, indiferentes, à «normalidade» da partida. Tudo carrega consigo um traço de absurdo. A violência está legível nas frestas do discurso, sobretudo no vago desejo de resistir, que é logo ofuscado pelo desejo banal de comprar cigarros, ou, mais adiante, na fábrica que «resistia», com a palavra inserida solitariamente num verso, marcando o isolamento dos defensores de Allende.

Diferentemente dos outros poemas comentados, o nome do governante não é mencionado. O que temos é uma multidão de anônimos que, acompanhados pelo olhar ambíguo do sujeito lírico, parecem sobreviver àquele dia decisivo para a histórica política da América Latina sem nenhum alarde. Mesmo o medo, o entusiasmo ou um eventual alívio parecem neutralizados pelo desejo maquinal de sobrevivência cotidiana, restando apenas um certo enfado, como se não fosse possível alcançar, para além dos compromissos ordinários, uma vaga ideia da dramaticidade dos eventos que ocorriam.

Viagem através da memória

Para concluirmos esta reflexão, nos deteremos no poema «Volta a Santiago do Chile», do livro *Em Alguma parte Alguma* (2010). Se em «Dois poemas chilenos» predomina o testemunho pungente e elegíaco e em «Queda de Allende» a atmosfera do golpe é reconstituída em chave insólita, em «Volta a Santiago do Chile» a ênfase recai quase que totalmente sobre o trabalho mnemônico do sujeito que vasculha a ferida, não mais lancinante, mas ainda viva, que o contato físico com a cidade de Santiago suscita.

O poema ganha ainda mais interesse por estar presente na última parte do último livro publicado por Gullar, ao lado do belo poema «Rainer Maria Rilke e a morte». Se este pode ser lido como a síntese da concepção de fazer poético que Gullar construiu ao longo de sua vasta produção, aquele pode ser pensado como uma releitura da trajetória política do autor, de suas esperanças e frustrações. Assim como em *Muitas Vozes*, o único poema do livro em que há uma referência histórica demarcada é o que faz menção aos anos de exílio no Chile. É viável apontar, assim, que as recordações do Chile funcionam como uma extensão autocrítica da poesia política de Gullar, na medida em que assumem um sentido simultaneamente memorialístico e metapoético.

O poema se bifurca em dois níveis: o do presente da enunciação, que trata de uma viagem à Santiago do presente, neoliberal e aparentemente apaziguada, e o da memória, que busca no passado as referências dos anos de exílio, no qual a cidade era «incêndio e perda» e também, uma vez mais, «inferno». O atrito entre estas duas temporalidades resulta também numa cisão do sujeito, que se encontra dividido entre aquilo que está preservado, imprecisamente, em sua memória, e o que se apresenta diante dos seus olhos, como a questionar a realidade daquele passado. Desse conflito eclode uma reflexão sobre a passagem do tempo, o sentido do esquecimento, o impacto do passado sobre

o presente, e deste sobre aquele. Em comum com «Queda de Allende», temos uma atmosfera próxima do universo onírico. Praticamente não há encadeamento entre os versos que demarcam o movimento do sujeito por Santiago.

O contato ocorre primeiro por meio visão aérea de quem vai aterrissar na cidade; depois se dá no interior do carro que o conduz pelas ruas da cidade e, por fim, culmina num quarto de hotel, donde contempla a cidade pela janela. São todos espaços fechados, que emanam uma ambígua sensação de segurança, mas também de sufocamento. Observemos a primeira estrofe:

O avião sobrevoa a cidade que
apesar de tudo
continua lá
(A cidade que dentro de mim
é incêndio e perda)
pousa na pista
Será
a mesma pista donde
(em pânico) decolei noutro avião
numa tarde aflita
como se escapasse do inferno? (Gullar, 2010: 119)

A perspectiva aérea que contempla as avenidas, mercados, praças e o palácio de La Moneda é abalada pela junção da memória, que faz o contraste com o passado de terror. A cidade, «apesar de tudo», continua ali, existindo, como se questionasse a hostilidade que as lembranças lhe atribuem. O sujeito indaga-se sobre o passar do tempo e num exercício, de certo modo, heraclitiano percebe que tudo é diferente, embora a cidade, nominalmente, seja a mesma:

Estou de volta a Santiago
ou não?
É esta a cidade onde vivi? (Gullar, 2010: 119)

Em cortes secos, quase cinematográficos, a ação bruscamente muda de espaço: o sujeito lírico já está no carro, seguro, mas ainda em movimento, cruzando as ruas da cidade. Parece haver uma consciência de que as ruas e monumentos do centro da capital chilena, que foram com ele palco e testemunhas do golpe de 1973, deveriam ser conhecidas e familiares. Contudo, o estranhamento as converte em um enorme labirinto, já visitado, mas nem por isso menos enigmático:

Cruzando-a agora de automóvel
busco em tudo o passado

Avenida O'Higgins... Providência
e não o encontro
La Moneda! É o palácio? não é? (Gullar, 2010: 119)

«Busco em tudo o passado [...] e não o encontro» (Gullar, 2010: 119). A linguagem grave expressa o esforço de reconstituição da experiência. O sujeito que transita pela cidade do presente cobra desses lugares sentidos perdidos no fluir inexorável da existência – e da História. Só resta, como se verá mais adiante, a certeza dolorosa de que «o passado sou eu», ou seja, de todo o vivido resta apenas memórias, traumas e remorsos que não encontram naquela paisagem metamorfoseada e brutalmente moderna nenhuma cumplicidade.

Mais um corte ágil e o sujeito está no hotel, alcançando, enfim, a moderníssima posição meditativa de quem, da segurança estática de sua janela, reflete sobre o sentido da vida que cintila nos movimentos corriqueiros dos transeuntes:

Já no quarto do hotel
deitado olho o espelho em frente:
sua moldura polida, o armário de roupas e à
direita
a janela
Allende não está
Não está na cidade não está no país. (Gullar, 2010: 120)

A autoanálise, evidenciada no caráter introspectivo das estrofes anteriores, atinge sua consumação quando o sujeito se coloca diante do espelho. Ao encarar seu rosto, a concretude da imagem poética indica um momento de reflexão. É no auge do enfrentamento consigo mesmo que Allende retorna como um dos vértices desta «Santiago do passado», isto é, da memória. Talvez numa ironia política, a imagem da sua ausência ecoa «à direita» da janela, resgatando um passado já perdido, já que «a vida tudo apaga e muda» e «mesmo o que permanece/ não permanece o mesmo».

Não há nenhum resquício da intimidade terna com que Gullar se referia a Allende em «Dois poemas chilenos». A presença desse fantasma é, como a própria cidade lembrada, paradoxalmente marcada pela ausência: o presidente derrotado simplesmente não está ali, nem fisicamente, nem com seus projetos, nem com sua resistência. Tudo se desgastou, se transformou, inclusive o homem que reencontra a cidade, o passado, e, dentro dele, um espectro inofensivo de Allende. Afinal, tudo parece compor uma mesma imagem difusa e diáfana. O sujeito agora pode contemplar a cidade em liberdade, sem os

temores de outrora, mas carrega invariavelmente as cicatrizes daqueles anos, inseparáveis de si e daquele espaço por onde vagueia. Por isso, segue o poema: «La Moneda não é La Moneda», «Santiago não é Santiago» e, por isso, «O passado sou eu».

O contato fugaz com o vulto de Allende acentua a projeção das mudanças sociais pelas quais a cidade passou. O presente é agora de aparente segurança, de uma paz conquistada sobre as aspirações derrotadas de sua geração. A tranquilidade das alamedas, os hábitos de consumo dos transeuntes, a vida que prosseguiu enquanto o poeta retornou para o Brasil, geraram uma nova realidade, completamente estranha àquele que busca ali o seu passado. Em sua artificial pujança, Santiago se esforça para esquecer o seu passado: o mesmo passado que o sujeito lírico insiste em visitar, embora sem nostalgia. Sem recair em qualquer espécie de julgamento político, o poeta chega a constatação, liricamente elaborada nos últimos versos, de que a nova cidade é uma espécie de reduto onde a memória já não reconhece – nem se reconhece – saudade alguma. O desfecho expressa uma constatação ambígua, pois serena e, ao mesmo tempo, aterradora:

A cidade é agora apenas suas ruas e casas, os supermercados,
os *shoppings* abarrotados de mercadorias.

Nenhum temor, nenhuma esperança maior. (Gullar, 2010: 121)

No lugar da identidade centrada no subdesenvolvimento e no desejo de mudanças históricas, vemos uma referência insípida aos *shoppings* e à abundância de mercadorias – o exato oposto das filas de distribuição que vimos em «Queda de Allende». Gullar nos mostra a consolidação de um típico cenário globalizado, onde a homogeneização e a nivelção capitalista do consumo transformam Santiago num espaço desprovido de identidade, a não ser, repetimos, aquela ferida de Allende cravada em algum lugar de um passado perdido, mas passível de ser recuperado, isto é, reinventado.

Neste cenário pós-utópico, o verso final estabelece um cruzamento entre a paz e o contentamento, entre a esperança e o desconforto. Santiago é vista como um lugar «sem nenhum temor, sem nenhuma esperança maior». É como se houvesse um preço a se pagar por esse novo estatuto social: esse preço seria a capacidade de imaginar um futuro radicalmente melhor e mais justo? Se vale a pena essa mudança ou se é um preço caro demais a se pagar, o poema não diz. O que permanece como latência, e atesta a complexidade da poesia de Gullar, é que para além da ótica desencantada do sujeito lírico e de sua recusa

a insistir em certas alternativas históricas alentadas no passado, não conseguimos escapar de um certo mal-estar que paira ao término da leitura.

Quer seja pelo desamparo das esperanças nutridas e agredidas durante o exílio, quer seja pelo reconhecimento dos sacrifícios não compensados pela marcha da História, a poesia de Gullar reconfigura, de diferentes maneiras, a experiência do exílio chileno e a queda de Allende como uma fissura que constitui, simultaneamente, a identidade e a subjetividade dos seus poemas, sob a chave do trauma, e a condição desse sujeito como ator histórico, cuja produção não se desvencilha dos embates de seu tempo.

Referências Bibliográficas

- Andrade, Carlos Drummond de (1987). *Nova Reunião*. Vol. I. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Arriguicci, Davi (1998). «Tudo é exílio». Em *Folha de S. Paulo*. São Paulo, Jornal de Resenhas.
- Bosi, Ecléa (2003). *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê.
- Bosi, Alfredo (2004). «Roteiro do poeta Ferreira Gullar». Em: *Céu, Inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades.
- Flores Jr., Wilson José (2017). «Silêncio, destruição, criação: a propósito de 'Infinito silêncio', de Ferreira Gullar». Em *Revista Literatura e Autoritarismo*, dossiê n. 12, nov. 2012. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie12/RevLitAut_art08.pdf>. Acesso em: 21/07/2017.
- Gullar, Ferreira (1998). *Rabo de Foguete: os anos de exílio*. Rio de Janeiro: Revan.
- (2009). *Toda Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Gutkoski, Cris (2007). «Estrutura da fuga do exílio em Ferreira Gullar». Em *Revista Letras & Letras*, v. 6.
- Paula, Marcelo Ferraz de (2012). «O exílio de poetas brasileiros no Chile de Allende: esperança, desilusão e memória». Em *Revista Crioula*, São Paulo, n. 11.
- (2017). «Entre golpes, revoltas e regressos: imagens e miragens do Chile na obra de Ferreira Gullar». Em *Revista Texto Poético*, v. 13, n. 23, p. 379-403. Disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/422/359>>. Acesso em: 08/12/2017.
- Villaça, Alcides (1984). *A poesia de Ferreira Gullar*, 187 p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências, São Paulo.