

FORTALEZA DA DESILUSÃO: A POESIA MILITANTE DE FERRÉZ

Luciana Paiva Coronel

Doutora em Literatura Brasileira pela USP
Professora de Literatura Brasileira na FURG

O poeta moderno não fala a linguagem da sociedade nem comunga com os valores da atual situação. A poesia do nosso tempo não pode escapar da solidão e da rebelião, a não ser através de uma mudança da sociedade e do próprio homem.
Octávio Paz, *O arco e a lira*

Reconhecido como escritor de romances como *Capão Pecado* (2000) e *Manual prático do ódio* (2003), que causaram impacto na cena cultural brasileira sobretudo devido ao forte teor de interpelação política que continham, ainda que esta se manifestasse de forma distinta em cada uma das narrativas, Ferréz tem se mostrado um autor polivalente, capaz de desdobrar seu verbo em produções muito diversificadas, como a literatura infantil – *Amanhecer Esmeralda* (2005) –, as histórias em quadrinhos – *Inimigos não mandam flores* (2006) –, os contos – *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006) – e ainda a organização do volume *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005), no qual reuniu textos de autores egressos de zonas situadas à margem dos grandes centros urbanos nacionais, incluindo uma autora pelotense.⁹³

Em meio a essa pluralidade de formatos literários, não surpreende que o autor tenha ainda publicado um livro de poemas antes do sucesso de *Capão pecado*, que o alçou a figura de destaque no âmbito da literatura que ele próprio chamou “marginal”, termo cujo sentido é explicado no prefácio da obra que organizou: “Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto.” (FERRÉZ, 2005, p.9). Marginal porque voz que emerge em zona periférica habitualmente representada por outrem, Ferréz estreia na vida literária por meio de poemas que não se pode deixar de considerar toscos.

O mesmo tom contestador, presente por exemplo na epígrafe do romance sobre o bairro Capão redondo, que dizia: “‘Querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa”⁹⁴, e igualmente no prefácio citado, sugestivamente intitulado “Terrorismo literário”, que se encerrava com uma espécie de provocação: “Boa leitura, e muita paz, se você merecê-la, se não, bem-vindo à guerra” (Idem, p.13), comparece no volume que apresentava o jovem autor ao público. Ali, já na página da dedicatória da obra, lê-se “Caderno aberto./ Lápis na mão esquerda.”, sinalizando para uma atualização empobrecida da imagem do poeta *gauche*, que o anjo torto anunciara no “Poema de sete faces”, de *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade. Certo tom agressivo, usual na dicção literária de Ferréz, faz-se presente no poema “Confusion of Death”:

⁹³ Trata-se de Dona Laura, residente na colônia pescadores Z-3, em Pelotas (RS).

⁹⁴ Na capa da primeira edição do romance (Labortexto, 2000) havia uma criança com os olhos vendados e armas em ambas as mãos. Na segunda edição (Objetiva, 2005) a capa é toda preta. Manteve-se nesta nova versão do romance a epígrafe original, ainda que no novo cenário ela se mostre bastante esvaziada de sentido.

Faça do silêncio
 Sua prece.
 E não se apresse.
 Reze para que ninguém reze
 Sua missa de sétimo dia.

(...)

No não ouvir um amigo,
 No não ter, aceite.
 E receite o cultivo ao ódio.
 Pois ele é permanente./
 Infelizmente.
 (...).

No conjunto dos 41 poemas há uma diversidade de dicções poéticas interagindo, formas líricas bastante espontâneas lado a lado com formas mais experimentais, nitidamente herdeiras da proposta concretista. Em vários momentos o tom de desilusão, presente desde o título, aponta para a inevitabilidade da solidão em um mundo marcado pelo desvario. Decepções amorosas compõem o rol das frustrações representadas na obra por meio de um lirismo ingênuo, como ocorre em “A máquina do tempo poupa sofrimento”, “Meu amor”, “Tchau estranho!”, “Enxertando sentimentos” e “Fim”. Em “Estranho” há um encaminhamento um pouco mais inventivo, que associa as instâncias individual e coletiva ao revelar ao final a musa inatingível a que se dirigia o amante sedutor:

É estranho
 Mas me apaixonei
 Por ti.//
 (...)
 Vou ser o
 Primeiro a
 Te ter.//
 No meu imenso
 Querer lá
 Chego.//
 Saio do aconchego
 Do lar e
 Vou.//
 Me espera, já
 Estou indo
 Lua.
 (FERRÉZ, 1997, s/p).⁹⁵

Alheio às questões que envolvem a rima e a métrica, o poema apresenta uma forma extremamente simplificada, no interior da qual não há diferença entre as palavras e as coisas, pois Ferréz as toma como instâncias idênticas. As ressonâncias utópicas, identificadas no enlace amoroso com a Lua, permitem que o mesmo faça a mediação entre as construções nas quais a instância individual é predominante e aquelas nas quais a instância coletiva é a marca essencial. Nestas, quase que como um desdobramento do desajuste do eu-lírico no mundo, realiza-se uma espécie de

⁹⁵ Todas as citações são oriundas da obra *Fortaleza da desilusão*, publicada em 1997 pela Editora Performance Artes Gráficas. Como a edição não tem páginas numeradas, não será possível fornecer a informação da localização de cada poema dentro da obra.

abertura para o mundo social antevisto como caduco, tal como ocorre no primeiro poema da obra, “Prefácil”:

Vamos andar
 como cegos,
 certamente,
 no estranho
 jardim
 de uma
 cultura já
 adormecida.

O próprio título adapta a ideia de um prefácio ao tema em pauta, a facilidade de seguir o rumo previsto das coisas, recriado no campo semântico preferencial do poema, que remete à alienação do sujeito: cegueira e adormecimento. A voz do eu-lírico não fala de uma circunstância individual, por isso está conjugada no plural como um “nós” e remete a estados do homem e da cultura contemporânea. Estes requerem a luz que desperta, instância que pode ser associada ao efeito da palavra empenhada do autor, tema central de outro poema, “L.U.Z.”. Nele Ferréz vale-se de metáforas de clareza para representar a quebra do individualismo em prol de uma causa maior:

A luz só acende
 Uma vez
 Refletida acende
 Várias
 Se-perpetua-se
 Assim não é
 O sol
 A luz só acende
 De um jeito
 Imutável
 Assim não é o sol
 Multiplicado por espelhos
 Se-perpetuando-se
 A luz
 Do futuro.

Explorando a dicotomia existente entre a luz, que só acende uma vez, e o sol, que reflete e multiplica sua luminosidade, Ferréz simboliza as instâncias individual e coletiva, desdobradas na maneira através da qual cada uma das fontes ilumina: a luz, de modo estático, “imutável”, e o sol de modo dinâmico, “multiplicado por espelhos”. No poema há de fato o espelhamento da palavra “perpetuando-se”, reescrita na forma “se-perpetuando-se”. Mais do que dizer da luz que o sol multiplica, o poema realiza esta multiplicação por meio da repetição da partícula reflexiva “se”, que desdobra em seu interior como que a imitar o efeito irradiador do sol, “luz do futuro”.

Vai na mesma direção “TODO UM”, que igualmente aponta para a vida social que transcende a esfera individual do eu-lírico. Apenas neste caso específico, não se trata de refletir a luz para além de si, mas de assumir individualmente a responsabilidade pelo destino do todo, ofuscando quaisquer outros focos irradiadores de futuro. A pessoa do próprio autor, cujo nome fecha o poema, comparece na condição deste um que representa o conjunto maior:

DO TODO FICOU
UM

DO MUNDO FICOU
AQUI

DE TODOS FICOU
UM

DO ÚNICO FICOU
O NOME

O NOME FICOU
INVÁLIDO

O INVÁLIDO
NOME
ÚNICO
UM
AQUI
UM
FERRÉZ

Dentro de uma estrutura fixa, composta basicamente por sintagmas nominais intercalados, alternam-se versos mais longos e versos breves, produzindo um ritmo cadenciado e igualmente uma reprodução gráfica das dimensões maior e menor, o todo e o um. A partir do nono verso, a forma poética imita o processo ao longo do qual o todo passa a se resumir ao um, com versos progressivamente mais curtos, ainda que na marca desta situação esteja a palavra “inválido” atribuída ao nome. Mesmo “inválido”, é este nome, Ferréz, que sobrou, a ele cabe representar o todo. Mais uma vez a interpretação é previsível, imediata até, remetendo diretamente a questões extra-literárias sem o recurso esperado da mediação simbólica que cabe à palavra poética exercer.

Fora deste espírito de missão, mas bastante afinado à questão da dissensão, o poema “A AVE VOA AO CONTRÁRIO” recorre à metáfora da ave que voa na contramão para explorá-la. Mais elaborada, a forma poética não apenas reproduz por meio de aliterações em série o som do vento, que tudo arrasta, como ainda imita plasticamente a forma de uma asa. Em seu interior, em uma espécie de enredo concentrado, a ave vê o movimento do uivo no ar como similar ao seu:

A AVE VOA AO CONTRÁRIO
O VENTO VEM E VOLTA
O LOBO UIVA E VAI
O UIVO VAI E VOA
A AVE VÊ O UIVO
CONTRÁ
RIO

Explorando a atitude do “contra” que concentra o significado do poema por meio da quebra do vocábulo nos versos finais, CONTRÁ/RIO”, tem-se uma construção que mais uma vez aponta para um sentido exterior à sua materialidade verbal. No entanto, se comparada às formas dos demais anteriormente discutidos, esta é inegavelmente uma forma simbólica mais inventiva e menos rarefeita, na qual percebe-se o empenho do autor na tarefa de reinventar a realidade no terreno da liberdade que é a poesia.

“TODOS NADAM”, por sua vez, elabora a recusa intransigente dos valores instituídos, cristalizados na figura do “branco”, que forma o conjunto “todos”, também associado a “tudo”. Estes termos formam o campo semântico da ordem estabelecida. O eu-lírico apresenta-os como “falhos”, e associa-os a “nada”, em ato de desprestigiadora rebeldia:

[...]
 Todos os
 Nadas são
 Falhos
 Repletos
 De
 Falhas
 Que
 Falham
 Pois
 O
 Tudo delas
 não está
 Com nada
 Sendo
 Assim
 O
 Branco
 Não é
 Nada
 Sendo que
 Se acenda
 Os Falhos
 Muito
 Por se
 Acharem
 Tudo
 O Tudo
 Deles não
 Está
 Com nada.

O pouco de ousadia que há em um poema bastante repetitivo e mesmo enfadonho está na dupla conjugação do plural de nada, no corpo do texto como um substantivo, formando os “nadas” e no título como um verbo, formando “nadam”. Se “O Tudo/ Deles não/ Está/ com nada” é preciso criar outras formas de vida e sociedade que possam substituir as atuais, muito “falhas”. Mas com uma expressão assim pobre, Ferréz parece não oferecer melhores perspectivas do que estas que estão dadas. Parece, aliás, com seu poema, reiterar este todo que “não está com nada”. Assim fazendo, o autor afasta-se irremediavelmente das características apontadas por Hugo Friedrich como peculiares à lírica moderna. Diz o teórico alemão sobre o tema:

Quando a poesia moderna se refere a conteúdos – das coisas e dos homens – não as trata descritivamente, nem com o calor de um ver e sentir íntimos. Ela nos conduz ao âmbito do não-familiar, torna-os estranhos, deforma-os. A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos. A realidade desprende-se da ordem espacial, temporal, objetiva e anímica e subtraiu as distinções – repudiadas como prejudiciais -, que

são necessárias a uma orientação normal do universo: as distinções entre o belo e o feio, a proximidade e a distância, a luz e a sombra, a dor e a alegria, a terra e o céu.
(FRIEDRICH, 1991, p. 16-17).

O universo poético de Ferréz mostra-se em boa medida preso a conteúdos de uma realidade ordenada espacial e temporalmente segundo padrões pré-configurados. Mesmo quando o autor parece estar deformando-a em formas não familiares e estranhas, como poderia ser o caso do verso “a ave voa ao contrário”, não se revela no mesmo a opacidade de sentido essencial à lírica moderna, e sim um percurso interpretativo facilmente percorrido pelo leitor atento às vicissitudes ideológicas do autor.

De modo similar ao que faziam os militantes do Centro Popular de Cultura (C.P.C) da União Nacional dos Estudantes (UNE) nos anos 60, ainda que com a diferente inserção social deste autor, efetivamente pertencente às camadas populares que os outros buscavam conscientizar “de fora”, o que há em *Fortaleza da desilusão* é uma poesia empenhada em uma causa histórica, e não em uma causa poética.

“Prévia” tampouco produz a estranheza tipicamente moderna na mente do leitor. Pelo contrário, produz apenas uma certeza. Constituindo uma composição meramente descritiva do cenário social e afetivo vislumbrado pelo eu-lírico e por ele perfeitamente delimitado em dois pólos distintos, o poema apresenta-se tão empobrecido quanto um dos pólos apresentados:

(...)
 Nas Janelas
 HáCortinas
 Vejo Pessoas
 Unidas Sempre
 (FAMÍLIA) //
 (...)
 CaídoEstá
 Frágil Ainda
 SujoFicou
 (DESILUSÃO) //
 Com..... Tristeza
 (ABANDONO)//
 Situação Diferente
 Menino..... Rua
 FamíliaContente
 Consciência Sua
 (DESIGUALDADE)
 O
 C
 I
 A
 L

A lírica moderna fala de maneira enigmática e obscura, fascinando, na mesma medida em que desconcerta o leitor, enquanto que a poesia de Ferréz evita as zonas de sombra e retira o véu de mistério que poderia haver entre o poeta e o mundo. No poema acima, não bastasse a casa ter plantas, violino e ternura, enquanto do outro lado está o menino caído, frágil e sujo, há ainda o comentário reiterativo de que as situações são diferentes, e ainda a mais que supérflua conclusão

acerca da desigualdade social, que é escrita em formato de cruz. Nenhuma tensão de sentido comparece no poema, que pretende dar conta de situação social demasiado tensionada. O leitor desliza sem surpresas pelos versos e estrofes e chega ao final da leitura sem compreender a que ela serviu.

Marca central da poesia moderna, o desencontro do poeta em relação a seu tempo historicamente traduziu-se em construções líricas que asseguravam um *locus* ao mesmo tempo de evasão e liberdade à figura cada vez mais inadaptada do poeta. Se após o Romantismo, a poesia deixou de manifestar como tendência geral de sua feição o que Hugo Friedrich chama de “o calor de um ver e sentir íntimos”, as marcas escancaradas da subjetividade individual do poeta, nem por isso deixou de revelar os traços de uma autoria por meio das peculiaridades da linguagem que a revela. Em boa parte dos poemas de *Fortaleza da desilusão*, ora se cai no lirismo ingênuo portador de um sentimento íntimo de matriz romântica, ora se cai no extremo oposto, em um descritivismo demasiado preso aos padrões e à lógica da realidade preexistente, que o poeta limita-se a transcrever para o papel.

Ambas as perspectivas são negadas pelo sujeito lírico moderno, que, de acordo com Salette de Almeida Cara, “é aquele que, a partir do Simbolismo, toma consciência de que o espaço da poesia *não é* nem o espaço da realidade (a objetividade será impossível portanto), nem o espaço do “eu” (a dita subjetividade será encarada também como ilusória).” (CARA, 1989, p.48). São estas as duas vias preferencias de construção poética deste autor antimoderno, para quem o espaço da poesia é ora o espaço do real, ora o espaço da subjetividade.

Fogem um pouco a esta dupla feição de castração imaginativa poemas como “Arrepio”, que imita o cair da chuva em suas duas colunas verticais, nas quais as palavras curtas escorrem como gotas rumo ao chão, “ Loucura”, escrito na parte inferior da página, apresentando os versos curtíssimos, igualmente em colunas legíveis na direção não usual da direita para a esquerda. Como estes, há outros poemas que se pode considerar herdeiros da proposta concretista devido à exploração do recurso gráfico, com usos diferenciados do espaço da página. Mesmo nestes casos, a criação mostra poucos sinais de ousadia, percorrendo caminhos já trilhados pelo menos desde os anos 50 do século XX.

Dentro desta vertente que se poderia chamar vanguardista, não estivesse o termo um pouco retrô, há também poemas sem título, nos quais o espaço todo da página é explorado de forma diferenciada, como no poema transcrito abaixo, que se apresenta com formas negritadas sobre um fundo inteiramente ocupado pela sequência de palavras “Uma mostra de pintura” apresentada em tom cinza claro e repetida por cerca de vinte linhas:

A DOIS CENTÍMETROS
DO CHÃO
CIDADÃO ANÔNIMO
CAMINHAR
DE
VOLTA
LOUCURA
BEIJA-FLORES
NUNCA
POUSAM.

Pensado junto à frase-fundo, o poema oferece uma inovação que produz certa estranheza, como se espera que a lírica moderna proceda. Ainda assim, parece justo considerar que a imagem “beija-flores/nunca/pousam é mais forte como sentido poético do que qualquer dos outros procedimentos utilizados. Há outro poema, composto em formato de triângulo no qual encaixam-se como linhas que se cruzam formando vértices as seguintes expressões: “VEM E VAI”, “VENTO VELHO”, “TEMPO VELHO”. Compacta, a estrutura apresenta-se preenchida por letras progressivamente menores, como que a sinalizar o distanciamento do tempo (e do vento), em seu percurso irreversível. Para os gaúchos, a lembrança de Érico Veríssimo é inevitável. Dentro de um tradicional romance histórico escrito entre as décadas de 40 e 60, as imagens do tempo progressivo (e masculino) e do vento circular (e feminino) parecem render mais como índices de significação literária do que neste poema-geométrico supostamente inovador.

A iconoclastia formal presente nas obras do modernismo mostra-se já assimilada à sensibilidade contemporânea, de modo que, apenas retomada, pouco diz em termos de linguagem criadora. “O primeiro ato dessa operação [a criação poética] consiste no desenraizamento das palavras” (1982, p.47) afirma o poeta e crítico Octávio Paz, sempre pertinente. Não se desenraizam palavras no gesto de aglutiná-las em formatos geométricos, pois esta proposta já está aflorada no cenário estético mais recente, dentro do qual está devidamente catalogada e identificada.

Procedem de modo similar poemas que recorrem às quebras lexicais e à justaposição dos cacos resultantes de tais quebras, como é o caso dos termos “alternativa” e “sempre” num poema sem título cuja interpretação parece remeter à vocação marginal do poeta, que “sempre” deve trilhar a via “alternativa”. Mas que marginal é este, pode questionar-se o leitor mais atento, que recorre ao idioma gasto deste tempo de dominação? Que não consegue afastar-se do mesmo para inaugurar em sua poesia o futuro que se carece construir? Sobre a distância existente entre as linguagens da poesia e da sociedade, que não comparece na obra de Ferréz, comenta Otávio Paz:

“O poema hermético proclama a grandeza da poesia e a miséria da história. (...) Cada vez que surge um grande poeta hermético ou movimentos de poesia contra uma sociedade determinada, deve-se suspeitar de que esta sociedade, e não a poesia, sofre de males incuráveis. (...) A solidão da poesia mostra a queda social. A criação, sempre na mesma altura, acusa a descida do nível histórico. Daí que às vezes nos parecem mais elevados os poetas difíceis. Trata-se de um erro de perspectiva. Não são mais elevados; simplesmente o mundo que o cerca é mais baixo. (PAZ, 1982, p. 54).

Em *Fortaleza da desilusão*, a miséria da história é reiterada pela miséria da poesia, ambas apresentam-se conciliadas. Exemplo desse pacto de rebaixamento mútuo é o poema “Veja não!”, que reforça a matriz tradicional de uma linguagem poética inovadora apenas na superfície, desenvolvendo-se por meio de expressões de acomodação como “num/tenho/nada. Num/ sei/quase nada// Só não/sei/reclamar, que se decompõem inclusive no sentido diagonal da página, cruzando o espaço das linhas e das colunas. Ao final, forma-se a imagem de um terço religioso por meio das palavras Jesus, fé, vida, casa de Deus, filhos e família. Desconhecendo a importância do estranhamento social da linguagem poética, Ferréz acomoda o tema cristão no interior da forma concretista, algo realmente impensável dentro de qualquer matriz de investigação teórica.

Inversamente, apresenta-se “Você”, poema de temática contestadora que se desdobra por meio de uma forma bem pouco inventiva, que, longe de gerar a inquietude e a desorientação provocadas pela lírica moderna, não gera mais do que a atitude de passividade típica de quem recebe uma doutrina:

A TV TEM PODER
 PRA VOCÊ VER
 A TV TEM PODER

O JORNAL TEM PODER
 SE VOCÊ LER
 O JORNAL TEM PODER

TUDO GIRA EM TORNO
 DE VOCÊ
 TUDO GIRA EM TORNO

VOCÊ DÁ PODER
 PROMOVE
 VOCÊ DÁ PODER

O QUE MAIS POSSO DIZER
 VOCÊ TEM O PODER DO SABER
 O QUE MAIS POSSO DIZER

... CRIANÇAS AINDA CHORAM
 NO LIXO...

Causa estranheza que Ferréz faça um poema-denúncia acerca do poder da mídia, incluindo aí a televisão e o jornal referidos em “Você”, e na sequência dedique o poema “X” a Fox Mulder e Dana Scully, agentes do F.B.I que protagonizam a série de ficção científica *The X-Files* (*Arquivo X* no Brasil), que tem extraterrestres e paranormalidade como ingredientes de sua trama. Surpreende também, em obra tão marcada pela crítica contundente ao sistema constituído, a mensagem de abertura, na qual lê-se: “A MANPOWER sente-se honrada em possibilitar a divulgação dessa manifestação de criação poética de Ferréz.” Trata-se da empresa na qual o autor trabalhava à época, que financiou a estreia do funcionário no terreno literário, mostrando a (raramente manifesta) face gentil do capital em relação ao trabalho.

Formando um conjunto polimorfo, os poemas de *Fortaleza da desilusão* oferecem ao público mais do que uma obra poética, uma tentativa de construção poética. Nada há ali da junção de incompreensibilidade e de fascinação que cria a dissonância, ingrediente central da lírica moderna para Hugo Friedrich. Não surpreende que Ferréz não tenha retomado a forma lírica nas obras posteriores, mostrando-se mais talentoso no terreno ficcional, nas diferentes modalidades do conto e do romance, nos quais constroi, em ritmo de *rap* e com a dose certa de oralidade, narrativas representativas no cenário da literatura brasileira contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARA, Salete Almeida. *A poesia lírica*. São Paulo: Ática, 1989.
 FERRÉZ, *Fortaleza da desilusão: uma viagem poética*. São Paulo: Performance Artes gráficas, 1997.
 FERRÉZ (org). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir: 2005.
 FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. 2.ed. São Paulo, Duas cidades, 1991.
 PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

