UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

ELAINE NASCIMENTO RAULINO

FERREIRA GULLAR NUMA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA:
uma leitura de *Em alguma parte alguma*

São Luís
2012

ELAINE NASCIMENTO RAULINO

FERREIRA GULLAR NUMA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA:
uma leitura de *Em alguma parte alguma*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa

São Luís
2012

Raulino, Elaine Nascimento.

Ferreira Gullar numa perspectiva foucaultiana: uma leitura de Em alguma parte alguma/ Elaine Nascimento Raulino – São Luís, 2012.

135 f.

Impresso por computador (fotocópia).

Orientadora: Márcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação Cultura e Sociedade, 2012.

1. Identidade – Memória - Cultura. 2. Poesia – Análise arqueológica. I. Título.

CDU 008:82.09

ELAINE NASCIMENTO RAULINO

FERREIRA GULLAR NUMA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA:
uma leitura de *Em alguma parte alguma*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Aprovada em / /

BANCA EXAMINADORA

_____

Profª Márcia Manir Miguel Feitosa (Orientadora)
Doutora em Letras (Literatura Portuguesa)
Universidade Federal do Maranhão

_____

Prof. João de Deus Vieira Barros
Doutor em Educação
Universidade Federal do Maranhão

_____

Profª Mônica da Silva Cruz
Doutora em Linguística e Língua Portuguesa
Universidade Federal do Maranhão

Para vivenciar a travessia pelas veredas dos conhecimentos, diversas vezes tive que depender da força, da visão, da sabedoria daqueles a quem muito amo. A eles, portanto, dedico este trabalho:

A meus pais, Ludgero Raulino e Maria de Jesus, por terem intercedido sempre por mim diante de Deus.

A minha família, em especial, meu esposo Afonso Amaral Filho, pelo incentivo e orientação. As minhas filhas amadas, Elanne e Ganesa, pelo infinito amor.

Aos meus amigos pelo dom da amizade.

AGRADECIMENTOS

> Filho meu, se aceitares as minhas palavras e esconderes contigo os meus mandamentos, para fazeres atento à sabedoria o teu ouvido e para inclinares o coração ao entendimento, e se clamares por inteligência, e por entendimento alçares a voz, se buscares a sabedoria como prata e como a tesouros escondidos a procurares, então, entenderás o temor do Senhor e acharás o conhecimento de Deus. Porque o Senhor dá a sabedoria, e da sua boca vem a inteligência e o entendimento.
> (Provérbios 2: 1-6)

É assim que me digo e me vejo: um filho de Deus, a buscar incessantemente os tesouros escondidos, como um arqueólogo na busca dos artefatos e saberes. Sigo sempre em busca da sabedoria, do conhecimento e entendimento da Palavra sagrada de Deus; da palavra discursiva no plano do dizível e visível em espaços e tempos plurais.

Meus primeiros agradecimentos vão para Deus, que atendeu o meu clamor e minhas súplicas, ouviu e respondeu minhas orações, faz-me habitar no seu esconderijo e descansar à sua sombra. Ao Filho de Deus, Jesus Cristo, pela salvação e justificação da minha alma. Ao Espírito Santo de Deus, por me guiar nas veredas da justiça e em pastos verdejantes.

Exprimo também minha gratidão às seguintes pessoas:

– à Professora Doutora Márcia Manir Miguel Feitosa, pelo incondicional apoio, pelo rigor de sua orientação, com contribuições críticas pertinentes nas questões epistemológicas da trajetória teórico-metodológica deste estudo.

– à Professora Doutora Veraluce Lima Santos, pelo vital apoio, pelo encorajamento nessa trajetória, pela amizade significativa e duradoura.

– ao Professor Doutor Silvano Alves Bezerra da Silva pela acolhida ímpar, dispondo-se sempre a ajudar na realização deste estudo.

– à Professora Doutora Mônica da Silva Cruz por participar de forma proficiente em suas considerações na Banca Examinadora deste Mestrado.

– ao Professor Doutor João de Deus por se integrar singularmente na Banca Examinadora deste Mestrado.

– a todos os professores do Mestrado Interdisciplinar Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão, pela contribuição na formação discente e docente.

– aos meus companheiros de sala de aula, pela interação nos trabalhos de grupo.

– aos meus alunos, pela interação durante o processo ensino-aprendizagem.

Sou grata, enfim, aos amigos, por acreditar e confiar na minha jornada empírica e profissional.

A todos, portanto, muito obrigada!

“[...]
o poeta inventa
o que dizer
e que só
ao dizê-lo
vai saber
o que
precisava
dizer ou poderia
pelo que o acaso dite
e a vida
provisoriamente
permite”

Ferreira Gullar

“Afinal, é possível que a natureza, o mar, o sussurro das árvores, os animais, os rostos, as máscaras, as facas cruzadas, tudo isso fale; [...] e mais do que nunca estamos à escuta de toda essa linguagem possível, tentando surpreender por baixo das palavras um discurso que seria mais essencial.”

Foucault

RESUMO

Análise arqueológica do saber de Ferreira Gullar numa perspectiva foucaultiana: uma leitura de *Em alguma parte alguma*. Este estudo objetiva considerar a materialidade das marcas identitárias, memoriais e socioculturais no *corpus* poético, à luz dos principais conceitos, a saber: enunciados; conjunto de enunciados (discurso); formações discursivas; práticas discursivas; *a priori* histórico; positividade; arquivo da

Arqueologia do Saber de Michel Foucault; além de descrever as inscrições ou elementos discursivos poéticos instaurados no contexto sociocultural brasileiro; e interpretar numa abordagem arqueológica as relações entre Literatura, Filosofia e História. Para realizar a análise nesse fenômeno poético, construiu-se um *corpus* de pesquisa, constituído por 17 (dezessete) poemas de um total de 59 (cinquenta e nove) para aplicação do método arqueológico. Sua hipótese inicial é da existência metadiscursiva nas manifestações heterogêneas dos enunciados a partir e no interior deles mesmos para materializações das marcas identitárias, memoriais e socioculturais dos discursos poéticos gullarianos. Entre os problemas ressaltam-se a importância de se analisar substancialmente a materialidade das inscrições que compõem o conjunto desses enunciados poéticos. O percurso metodológico trata da pesquisa qualitativa do tipo bibliográfico delineada no método arqueológico, através de técnica de triangulação das coletas e análise dos dados, a fim de descrever, explicar e compreender o objeto de estudo. Nesse sentido, procura-se apontar possibilidades de análise arqueológica entre os saberes da Literatura, Filosofia e História nos discursos poéticos de Ferreira Gullar.

Palavras-chave: Arqueologia do Saber. Discurso poético. Interpretação.

ABSTRACT

Archaeological analysis of Ferreira Gullar's knowledge on a Foucauldian perspective: a reading of Em alguma parte alguma. This study aims to consider the identity, memorial and socio cultural traits on a poetic *corpu*s, based on the main concepts: statements; set of statements (discourse); discourse formation; discourse practices; historical *a priori*; positivity; archaeological file of Faucault's knowledge; in addition to describing the poetic inscriptions or discursive elements brought into Brazilian socio cultural context; and interpret approach, the relations between Literature, Philosophy and History. To perform the analysis in this poetic phenomenon, a study corpus was built, consisting of 17 (seventeen) poems out of 59 (fifty nine). His initial hypothesis is the existence of heterogeneous metadiscursive in demonstrations and statements from within themselves to materialization of identity marks, memorials and sociocultural discourses poetic gullarianos. Among the problems, it's emphasized the importance of analyzing the materiality of the inscriptions that compose the set of poetic statements. The methodological approach is the bibliographic qualitative research outlined in the archaeological method, through triangulation technique of collecting and analyzing data. From the understanding and interpretation of the phenomenon under study, it is intended to show the integration possibility between Literature, Philosophy and History knowledges.

Key words: Archaeology of Knowledge. Poetic discourse. Interpretation.

SUMÁRIO

p.

1 INTRODUÇÃO 9

2 DESCRIÇÃO ARQUEOLÓGICA DO CONHECIMENTO: um saber Foucaultiano 30

2.1 A questão do discurso e do enunciado 31

2.2 As categorias-chave: formação discursiva, prática discursiva, *a priori* histórico, positividade e arquivo 40

3 *EM ALGUMA PARTE ALGUMA*: suas partes constitutivas 46

3.1 Parte I 51

3.2 Parte II 58

3.3 Partes III e IV 59

4 ANÁLISE ARQUEOLÓGICA DO SABER: uma leitura interpretativa de *Em Alguma Parte Alguma* 62

4.1 O ser do homem e o ser da linguagem 66

4.2 Um percurso pela metaliteratura 107

4.3 A noção do arquivo: uma questão de identidade e memória 120

5 CONCLUSÃO 129

REFERÊNCIAS 133

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por propósito colher da obra *Em alguma parte alguma*, de Ferreira Gullar os elementos que compõem o conjunto de enunciados que assinalam inscrições do contexto sociocultural, identitário e memorial brasileiro na produção poética contemporânea, numa articulação entre as áreas da Literatura, Filosofia e História, à luz dos conceitos da *Arqueologia do Saber,* de Michel Foucault.

Noções de identidade nacional e individual, memória cultural e formação discursiva no contexto sociocultural em solo brasileiro, tornam-se relevantes e emergenciais suas elucidações. Esse objeto de estudo está inserido na Linha de Pesquisa: LP2 – Cultura, Educação e Sociedade, do Programa de Pós-Graduação Cultura e Sociedade, Mestrado Interdisciplinar, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

O objeto de estudo posto neste trabalho dissertativo, "FERREIRA GULLAR NUMA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA: uma leitura de *Em alguma parte alguma*", originou-se de inquietações decorrentes da experiência acadêmica e profissional, como professora da área de Letras. Investiga-se o fenômeno literário poético a partir da análise interpretativa do conjunto de discursos na obra do autor, na medida em que é possível compreender a produção discursiva como produção sociocultural e sócio-histórica em relação às suas reais condições de realização e existência. As categorias de análise focalizam-se para diretrizes estratégicas de pesquisa, a saber: questionar, argumentar e posicionar a relação de sentido no discurso, bem como seu funcionamento e mecanismos de produção. Nessa ótica, o discurso é objeto de análise, constituindo-se numa unidade complexa de significados no processo da enunciação.

Por que então a escolha da obra *Em alguma parte alguma,* de Ferreira Gullar e sua relação com as áreas da Literatura, Filosofia e História, segundo postulados foucaultianos da sua obra *Arqueologia do Saber?* Implica situar a importância do poeta, Ferreira Gullar, e sua produção poética para o cenário dos estudos literários contemporâneos, articulados com as propostas de Michel Foucault.

Inicialmente é importante compreender os porquês da escolha da obra *Em alguma parte alguma*. Trata-se da sua representatividade singular nos estudos literários contemporâneos, sobretudo na composição de um conjunto de enunciados que retomam de certo modo, temas e elementos anteriores com outras obras do poeta. Entretanto, o conjunto desses enunciados enuncia uma relação que envolve o sujeito formulador, atravessado pelo campo sociocultural e sócio-histórico da realidade brasileira. Apresenta características que

correspondem com a proposta de análise enunciativa de Foucault, no tocante ao tratamento dado aos enunciados: a raridade, a exterioridade e o acúmulo.

Sobre a noção de raridade decorre que nem tudo pode ser dito num lugar qualquer por um sujeito qualquer, nesse sentido, separa-se o dito do não-dito na possibilidade de surgimento de exclusão de todos os outros enunciados. Assim, os enunciados gullarianos são analisados à luz de um lugar, de acordo com as subjetivações do sujeito enunciador, o poeta. A compreensão sobre a exterioridade advém da necessidade de refazer o exercício da expressão para retomar enunciados conservados no tempo, bem como dispersos no espaço das coisas ditas. Dessa forma, importa muito implicar a articulação dos discursos poéticos nesse jogo dos acontecimentos enunciativos. Em relação ao acúmulo, considera-se a vivacidade dos discursos por meio de leitura, traço, decifração e memória, na medida da busca da sua origem, do momento fundador do dito.

Para clarificar o tratamento dado aos enunciados na análise enunciativa, Foucault (2010a, p. 134-9) explica que:

> A análise enunciativa leva em conta um efeito de raridade [...] – Ela repousa no princípio de que nem tudo é sempre dito, em relação ao que poderia ser enunciado em língua natural, em relação à combinatória ilimitada dos elementos linguísticos, os enunciados (por numerosos) que sejam estão sempre em déficit [...] – Estudam os enunciados no limite que os separa do que não está dito, na instância que os faz surgirem à exclusão de todos os outros [...]. Analisamos os enunciados não como se estivessem no lugar de outros enunciados caídos abaixo da linha de emergência possível, mas como estando sempre em seu lugar próprio [...]. A descrição não consiste, pois, a propósito de um enunciado, em reconhecer o não-dito cujo lugar ele ocupa nem como podemos reduzi-lo a um texto silencioso e comum; mas, pelo contrário, que posição singular ocupa, que ramificações no sistema das formações permitem demarcar sua localização, como ele se isola na dispersão geral dos enunciados [...]. A análise dos enunciados trata-os na forma sistemática da exterioridade [...] o que importa é reencontrar o exterior onde se repartem, em sua relativa raridade, em sua vizinhança lacunar, em seu espaço aberto, os acontecimentos [...]. Eis o terceiro traço da análise enunciativa: ela se dirige a formas específicas de acúmulo que não podem identificar-se com uma interiorização na forma de lembranças, nem com uma totalização indiferente dos documentos [...]. Estes quatro termos, leitura – traço – decifração – memória [...] definem o sistema que permite, usualmente, arrancar o discurso passado de sua inércia e reencontrar, num momento, algo de sua vivacidade perdida.

E por que então trabalhar com os postulados de Michel Foucault, especificamente com os conceitos fulcrais da *Arqueologia do Saber*? A proposta é reconstruir a trajetória do filósofo e historiador, no que concerne ao modo como tratou o conceito gravitacional de arquivo, em torno dos outros conceitos operatórios da análise arqueológica: enunciado, discurso, formação discursiva, práticas discursivas, *a priori* histórico, positividade. Todos esses conceitos relacionam-se com a noção de sujeito e seus modos de subjetivação, na medida em que ocupa um determinado lugar na ordem do discurso, a partir de onde fala. Para

ele, o homem é objeto de conhecimento, desde que desempenhe dupla função no saber da modernidade: sua existência empírica e fundamento filosófico.

Concebe-se a investigação da cultura e suas conexões com os saberes constituídos entre as relações de poderes existentes numa sociedade, sobretudo como instância capaz de fundamentar os processos educacionais, e os vários tipos de conhecimentos através da produção de discursos, manifestados por sujeitos, com suas subjetivações, atravessadas em situações socioculturais e sócio-históricas. Ressalta-se a articulação entre cultura e sociedade contemporânea à luz dos pressupostos epistemológicos dos Estudos Culturais. A origem desses estudos referem-se à Stuart Hall, Richard Hoggart, Raimond Williams e E. P. Thompson. Reúnem-se assuntos sobre cultura no Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), da Universidade de Birmingham na Inglaterra, do qual contou com a participação na fundação em 1964 por Stuart Hall. Entretanto, assumiu Os Estudos Culturais como projeto institucional na Open University, expandindo-se internacionalmente como um movimento significativo no cenário acadêmico-intelectual.

Stuart Hall centraliza seu trabalho referente à teoria cultural sobre a necessidade de pensar de forma não reducionista, as relações existentes entre o social e o simbólico. Traz para discussão temas relevante, a saber: a importância de saber fazer um trabalho intelectual sério e comprometido, não apenas com questões teóricas, mas de natureza prática, no sentido de considerar o envolvimento constitutivo das forças produtoras de mudanças na economia e na sociedade; o papel da ideologia nas questões políticas e estratégicas. Transversalmente implica a conexão entre as relações dos meios de comunicação de massa com a cultura; a participação da história na cultura contemporânea; reflexões sobre posturas das etnicidades dominantes, e questões sobre gêneros; a realização da linguagem em captar a substância e a materialidade da vida social; a mistura cultural; mestiçagem; hibridismo; o multiculturalismo; discursos de identidade negra frente ao racismo, originários em diversas formações sociais; a natureza híbrida da identidade humana, sobretudo as identidades diaspóricas, tendo como ponto de partida para pesquisa, a diáspora negra caribenha, a partir de suas próprias experiências; o papel da crítica cultural sobre a dialética entre o que é narrado e quem narra; engajamento e influência de pensamentos de Marx sobre questões capitalistas e suas imbricações sociais; e estudo sobre raça e etnia feito por Gramsci. A seleção desses assuntos pode representar a síntese do pensamento de Hall, no sentido de agrupar as dimensões sobre a discussão da identidade cultural, raça e racismo, a formação e abordagem de conhecimentos, a cerca dos Estudos Culturais.

A cultura tem sido basilar como um dos pilares de construção e afirmação da

identidade, configuradora do humano em nível pessoal e coletivo. Sobre o papel da cultura com a identidade Hall (2006, p. 8) diz que: “esse argumento com relação a identidades culturais – aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo nacionais”.

Essa ideia relacional entre identidade e cultural é vital para se compreender e analisar a construção sociocultural do sujeito em suas diversas práticas sociais, na medida em que, configuram-se reflexões a partir delas próprias, e das reais condições de materialidade de seus enunciados, conforme suas experiências.

No sentido de correlacionar a consciência da própria existência do humano em suas diversas experiências, Hall (2011, p. 409) discute a questão da identidade cultural.

> Acho que a identidade cultural não é fixa, é sempre híbrida. Mas é justamente por resultar de formações históricas específicas, de histórias e repertórios culturais de enunciação muito específicos, que ela pode constituir um ‘posicionamento’, ao qual nós podemos chamar provisoriamente de identidade. Isto não é qualquer coisa. Portanto, cada uma dessas histórias de identidade está inscrita nas posições que assumimos e com as quais nos identificamos. Temos que viver esse conjunto de posições de identidade com todas as suas especificidades.

De acordo com esse posicionamento sobre identidade e suas relações contextuais refletidas e argumentadas por Hall, investiga-se os poemas de Gullar, conforme articulações com a cultura. Trata-se da possibilidade de interpretar e compreender ainda mais a questão da nossa identidade nacional, a partir da singularidade desse sujeito-autor constituído, constituindo-se socioculturalmente em seu fazer poético.

As sociedades contemporâneas têm vivenciado transformações significativas. Questiona-se o grau de absolutismo das teorias científicas, bem como conceitos vigentes em paradigmas. Verifica-se a necessidade de reflexão sobre pressupostos epistemológicos e suas ressonâncias de natureza teórica e prática no contexto das Ciências Exatas, Humanas e Sociais. Faz-se mister analisar a historicidade e construção dos vários tipos de conhecimento, problematizando-os e justificando seus condicionantes socioculturais e sócio-históricos para a humanidade.

Vive-se numa era histórica onde desenvolvimento científico, tecnológico, social e político mantêm relações estreitas e diversas. Apesar do progresso científico, no tocante à elucidação, à conquista e triunfo das pesquisas, geram manipulação, destruição e ao mesmo tempo possibilidade de agravamento dos problemas sociais.

Assim, Morin (1994, p. 18) expõe sua interpretação sobre a ciência:

> De certo modo, os cientistas produzem um poder sobre o qual não têm poder, mas que enfatiza instâncias já todo-poderosas, capazes de utilizar completamente as

> possibilidades de manipulação e de destruição provenientes do próprio desenvolvimento da ciência.

A superespecialização das disciplinas científicas, fragmentação do saber, ausência interdisciplinar nas ciências, desarticulação entre indivíduo e sociedade, desigualdades sociais são exemplos típicos de problemas que acarretam a crise no modelo civilizacional em sua totalidade.

Nessa ótica, ao lado dessa crise, buscam-se emergentes referenciais teóricos legitimadores da produção científico-tecnológica numa era caracterizada pelo advento pós-industrial. A pós-modernidade, enquanto condição sociocultural é sugerida por Featherstone (1995, p. 20), como "a mudança de uma época para outra ou a interrupção da modernidade, envolvendo a emergência de uma nova totalidade social, com seus princípios organizadores próprios e distintos". Nessa mesma concepção podem ser consideradas as produções de Baudrillard, Jameson e Lyotard.

Baudrillard (1983 apud FEATHERSTONE, 1995, p. 20) destaca que

> novas formas de tecnologia e informação tornam-se fundamentais para a passagem de uma ordem social produtiva para uma reprodutiva, na qual as simulações modelos cada vez mais constituem o mundo, de modo a apagar a distinção entre realidade e aparência.

Jameson (1984 apud FEATHERSTONE, 1995, p. 21) afirma que "o pós-modernismo é o dominante cultural ou a lógica cultural da terceira grande etapa do capitalismo – o capitalismo tardio – cuja origem está na era posterior à Segunda Guerra Mundial." Entretanto, "pós-moderno indica simplesmente uma posição de espírito, ou melhor, um estado da mente". (LYOTARD, 1986 apud FEATHERSTONE, 1995, p. 20).

Esses conceitos sugerem significados que representam mudanças no apanágio do mundo globalizado, sistêmico e diverso. Tais mudanças e transformações corroboram para a construção de identidades humanas e nacionais. Tudo se globaliza como se as pessoas, as ideias, as palavras, as coisas e os seres de um modo geral se transfigurassem pelo encanto e construção da pluralidade de linguagens mediatizadas no contexto sociocultural. Tudo se mercantiliza, até a educação circunscrita aos estudos literários e linguísticos passa a ser analisada com critérios próprios do mercado globalizado atual.

Neste atual momento histórico, a poesia brasileira, enquanto gênero literário, também se transforma e ganha novos matizes ao estabelecer relações enunciativas entre os sujeitos em lugares institucionais determinados por regras sócio-históricas, bem como ao manter o intercâmbio entre as diferentes culturas e sociedades. Surgem novas estruturas e

novos discursos, por conseguinte uma cultura de mosaico devido à pluralidade discursiva envolvendo a própria materialidade dos enunciados.

Como organismo vivo e dinâmico, os estudos literários constroem-se na interação do homem frente a outros homens. Hoje, no mundo globalizado, esse homem, enquanto sujeito com seus diferentes modos de subjetivação, constitui-se num arcabouço de articulações, cujos movimentos e centros de emissão estão dispersos e desterritorializados em diversos mundos. E a linguagem é o lugar específico para a interação do homem em sociedade.

A partir do século XIX, a linguagem tornou-se objeto de conhecimento, desenvolve história, leis e objetividades. Sobre esse assunto, Foucault (2002, p. 410-5) se posiciona acerca dos três nivelamentos da linguagem:

> Esse nivelamento da linguagem que a reduz ao puro estatuto de objeto acha-se, entretanto, compensado de três maneiras. Primeiro, pelo fato de ser ela uma mediação necessária para todo o conhecimento científico que pretende manifestar-se como discurso. [...] A segunda compensação ao nivelamento da linguagem está no valor crítico que se emprestou ao seu estudo. Tornada realidade histórica espessa e consistente, a linguagem constitui o lugar das tradições, dos hábitos mudos do pensamento, do espírito obscuro dos povos; acumula uma memória fatal que não se conhece nem mesmo como memória. [...] Finalmente, a última das compensações ao nivelamento da linguagem, a mais importante, a mais inesperada também é o aparecimento da literatura.

Nesse sentido, considera-se a importância da poesia brasileira gullariana no contexto sociocultural e sócio-histórico das práticas discursivas esboçadas pelos sujeitos no entrecruzamento entre discurso, sociedade e cultura, mediatizado fundamentalmente pela linguagem, no âmbito da contemporaneidade. De acordo com a visão foucaultiana, na qual o sujeito é descentrado, pós-moderno, despojado de uma identidade fixa, essencial ou permanente, devido a sua construção ser de diferentes modos, a partir de imbricações sociais e históricas, há a necessidade de interpretar a relação entre as práticas discursivas e os poderes constituídos em suas articulações com a criação do saber.

Assim, o objeto de análise desse trabalho focaliza as relações discursivas constituídas por enunciados, fruto dos vários discursos elaborados por sujeito historicamente situado em determinado tempo e espaço, expresso na voz de Ferreira Gullar. Sua formação artística atesta e contribui para a composição expressiva, imagética, simbólica e interpretativa dos seus enunciados.

A investigação discursiva da linguagem poética é emergencial em tempos democráticos, globalizados, híbridos e diversos, com o propósito de interpretar e refletir sobre questões identitárias e memorativas do contexto sociocultural local. Torna-se relevante, na

mediada em que promova revelar, traduzir marcas temporais e espaciais, traços da subjetividade dos sujeitos, instaurada numa sociedade povoada cada vez mais pelos signos, espalhados por uma nova ordem estabelecida no mundo atual, redefinido pelas invenções que possibilitam o acesso à informação, que não para de ganhar novas dimensões por meio da literatura.

Nesse sentido, é relevante desenvolver pesquisas referentes à produção poética de Ferreira Gullar, na perspectiva da abordagem discursiva da linguagem. Acentua-se tal desenvolvimento em função das novas tendências, fruto desse momento histórico, plural, de múltiplas linguagens. Entretanto, esboça-se nessa pesquisa a atualidade não apenas como registro temporal, mas como produto vivo e significante, resultado dos diversos discursos produzidos por seus enunciadores.

O mapeamento da produção poética brasileira se faz incluir em revistas literárias, antologias e pequenas editoras. Com o advento tecnológico da internet, abre-se caminho para a ampliação do suporte de amostra. Portanto, a palavra "pluralidade" significa a tônica dessa poesia, resultado dos diversos discursos esboçados pelos sujeitos em seus enunciados. Essa pluralidade verifica-se na obra poética de Ferreira Gullar que, de forma transversal, se apresenta no cenário literário atual, por meio de várias faces e fases, seja através da sua integração na realidade sociocultural e sócio-histórica brasileira desde o vanguardismo concretista e neoconcretista até o engajamento cultural, seja no sentido de participação ou comunhão poética com o outro. Essa última fase do autor confirma-se em *Muitas Vozes* (1999) e *Em Alguma Parte Alguma* (2010).

O conjunto de obras de um poeta constitui um acervo significativo da linguagem verbal, materializada por meio de palavras colhidas em diversas situações socioculturais, das quais poderão ser criados e atribuídos novos sentidos. Parte-se da seleção de alguns poemas do autor para descrição, compreensão e análise do seu estilo, com a abordagem dos temas mais representativos. No caso de Ferreira Gullar, notadamente reconhecido pela crítica, percebe-se em seu estilo poético certo grau de maturidade. É possível entrever, em certa medida, um retorno ao antológico *Poema sujo*. Persistem a inquietude e o espanto sobre questões cotidianas acerca da vida, da finitude do homem, da existência e materialidade do universo e das coisas, dos problemas sociais, das relações interpessoais, da linguagem.

É digna de destaque a trajetória poética de Ferreira Gullar, conforme sua cronologia, em suas diferentes fases.

O problema central de Gullar na primeira fase consiste na busca inventiva para a expressão dos problemas estéticos de natureza estrutural, a preocupação com o fazer poético

em seu sentido metalinguístico. Denomina-se fase da linguagem poética "a busca da poesia pura, dessa poesia que não se alimenta do cotidiano, mas de palavras mágicas e da forma verbal caprichosa" (GULLAR, 1978, p. 24).

A fase concretista e neoconcretista compreendem seu segundo momento. Nesse espaço temporal, as características formais e estilísticas do autor dinamizam-se na criação da palavra artística: "Aceitei integrar o movimento muito embora não aceitasse suas análises do fenômeno poético nem sua proposta teórica" (GULLAR, 1978, p. 26).

Na terceira fase, o autor demonstra mais interesse no engajamento dos problemas sociais brasileiros.

> [...] minha busca de uma linguagem não-conceitual implicava a rejeição dos conteúdos ideológicos do universo cultural que me coubera como herança. Ao retomar, noutro nível, o contato com a realidade social, a partir de uma visão crítica de seus fundamentos, tornou-me necessário, como poeta, começar de novo. Voltei-me então para as formas poéticas rudimentares dos cantadores de feira e dos romances de cordel, que haviam fascinado a minha infância nordestina (GULLAR, 1978, p. 27).

A quarta fase revela uma análise realizada sobre as etapas anteriores. Tempo de reflexão, de consciência crítica sobre os problemas sociais da realidade brasileira, cenário *sine qua non* para este fazer poético, através da palavra materializada no poema. "*O Poema sujo*

[...] talvez realize a melhor síntese desse longo e difícil esforço para exprimir a complexidade numa linguagem acessível" (GULLAR, 1978, p. 30).

O conjunto da obra poética do autor publicado no Brasil representa para o cenário literário brasileiro mais que um registro biográfico e literário, antes um acervo significativo para a interpretação da nossa identidade nacional. Em 1949, publica em São Luís seu primeiro livro de poesia: *Um pouco acima do chão;* logo após, em 1954, reúne poemas escritos desde 1950 a 1953 em *A luta corporal*, onde trava a luta entre o homem e a linguagem; *Poemas*, em 1958; literatura de cordel, *João Boa Morte, cabra marcado para morrer*; *Quem matou Aparecida*, em 1962 e *História de um valente* na clandestinidade, como João Salgueiro, em 1966; *Sete poemas portugueses, A luta corporal e novos poemas,* em 1966; *Por você, por mim,* em 1968; *Dentro da noite veloz,* em 1975; livro de maior repercussão: *Poema sujo*, em 1975.

Gullar é considerado pela crítica literária um dos maiores poetas da língua portuguesa. *Em alguma parte alguma*, na seção sobre seus dados biográficos, Vinícius de Moraes reverencia o *Poema Sujo* por "ser o mais importante poema escrito em qualquer língua", enquanto Otto Maria Carpeaux também se expressa ao dizer que:

> [...] é a encarnação da saudade daquele que está infelizmente longe de nós, geograficamente, e tão perto de nós como está perto dele, na imaginação do poeta, o Brasil que lhe inspirou esses versos. Poema sujo merecia ser chamado 'Poema nacional', porque encarna todas as experiências, vitórias, derrotas e esperanças da vida do homem brasileiro. É o Brasil mesmo, em versos 'sujos' e, portanto, sinceros (GULLAR, 2010, p. 132).

Ainda no Brasil, *Antologia poética*, em 1977; *Na vertigem do dia* e *Toda a poesia* em 1980; *Os melhores poemas de Ferreira Gullar*, seleção de Beth Brait, em 1981; *Os melhores poemas de Ferreira Gullar*, seleção de Alfredo Bosi, em 1983; *Crime na flora ou Ordem e Progresso*, em 1986; *Barulhos*, em 1987; *Poemas escolhidos*, em 1989; *O formigueiro*, em 1991; *Muitas vozes*, em 1999 e *Em alguma parte alguma*, em 2010.

Publicou também obras poéticas no exterior: *Livro poema*, na Suíça, em 1965; *La lucha corporal y otros incêndios*, 1997, em Caracas; *Hombre común* (antologia), 1997, em Buenos Aires; *Poesia* (antologia), 1982, no Equador; *Poemas* (antologia), 1985, em Lima*; Dirty poem* (Poema sujo), 1991, em Nova York; *Der Grune Glanz der Tage* (antologia), 1998, em Munique; *Em El vértigo Del dia*, 1998, no México; *Poema sucio*, 2000, em Cuba; *Morgen is weer geen andere Dag*, 2003, em Amsterdam; *Obra poética*, 2003, em Lisboa.

Além da larga produção poética no Brasil e no exterior, Gullar, com sua versatilidade artística, é ensaísta, crítico de arte, tradutor, cronista, jornalista, roteirista, ficcionista, biógrafo, memorialista, autor também de literatura infantil, além de participação como argumentista de teatro e colaborador de alguns trabalhos na televisão, dentre eles *Araponga*, *Dona Flor e seus dois maridos* e *Irmãos Coragem*.

Depois da publicação de *Muitas vozes* em 1999, o poeta continua ganhando renomados prêmios. Após João Cabral de Melo Neto, no ano de 2010, Ferreira Gullar é o nono brasileiro a ganhar o Prêmio Camões, dado seu reconhecimento na produção literária lusófona. Gullar, em outubro de 2011, recebeu mais um "Jabuti de Poesia" e, recentemente, foi agraciado ao receber o prêmio Moacyr Scliar com a obra *Em alguma parte alguma*. A cerimônia de premiação ocorreu na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 29 de março de 2012. Alfredo Bosi e Antônio Carlos Secchin elaboraram o prefácio dessa obra, tecendo algumas críticas relevantes. Bosi (2010 apud GULLAR, 2010, p. 11) afirma que,

> a bússola aqui se move para uma zona de interseção entre poesia e o discurso sobre o modo de ser e aparecer. O texto de abertura não poderia ser mais explícito. 'Fica o não dito por dito': puro pensamento sobre a fundação do poema a partir e no interior de sua própria elocução.

Enquanto Secchin (2010 apud GULLAR, 2010, p. 18) argumenta:

> Quando se diz uma coisa, a coisa não se diz. O lado de lá da linguagem é

> inacessível; resta recompô-lo do lado de cá, e a poesia talvez seja o veículo que mais se abeire dessa impenetrável alteridade – por isso, como declara o magnífico poema de abertura, sempre 'Fica o não dito pelo dito'. Nesse livro, porém – como toda sua pregressa – vale (e muito) o escrito. Em alguma parte alguma a poesia está em toda parte, inteira.

Para realizar uma leitura foucaultiana dessa produção poética, construiu-se um *corpus* da pesquisa constituído de 17 (dezessete) poemas de um total de cinquenta e nove, assim distribuídos para análise: na parte I – 12 (doze) poemas: "Fica o não dito por dito"; "Desordem"; "O jasmim"; "Off price"; "O duplo"; "Perplexidades"; "Falar"; "Inseto"; "Bananas Podres 4"; "Galáxia"; "A morte"; "Uma pedra é uma pedra". Na parte II – 02 (dois) poemas: "Dentro" e "A relativa eternidade". Na parte III – 02 (dois) poemas: "Figura-fundo"; "Os fios de Weissmann". Na parte IV – 01 (um) poema: "Volta a Santiago do Chile". Todos esses poemas foram delimitados a partir da subjetivação do sujeito leitor, na condição de intérprete e pesquisador da poesia produzida por Gullar. No entanto, as categorias de análise voltadas à descrição e interpretação dos enunciados são pertinentes para sua aplicabilidade no discurso literário.

Ao iniciar *Em alguma parte alguma*, no texto de abertura "Fica o não dito por dito", já se percebe o valor atribuído à palavra no processo de criação do fazer poético. Trata-se de trabalhar com a palavra polissêmica. Nesse sentido, a poesia, enquanto obra de arte, pode ser entendida e compreendida como microcosmo representativo do macrocosmo realidade, vivido em contextos socioculturais. Desse modo, importa mais não o que o artista diz, mas o como ele diz.

> [...]
> o poeta inventa
> o que dizer
> e que só
> ao dizê-lo
> vai saber
> o que
> precisava
> dizer ou poderia
> pelo que o acaso
> dite e a vida
> provisoriamente
> permite
> (GULLAR, 2010, p. 25).

Considerando a formação da poesia como discurso inventivo, objetiva-se a análise enunciativa a partir e no interior da fundação deste fazer poético, concebendo sua existência material no momento de sua instância de realização. Nesses termos, discurso pode ser:

> [...] um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva [...]; é constituído de um número limitado de enunciados, para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência [...]; é, de parte a parte, histórico – fragmentado de história, unidade e descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade [...] (FOUCAULT, 2010a, p. 132).

O discurso aqui é compreendido como conjunto de enunciados apoiados na mesma formação discursiva porque podem e devem ser ditos a partir de um lugar social. Nesse sentido, uma formação discursiva tem traços de regularidades e regras de formação controladas por mecanismos de controle, determinando a sua estrutura interna e externa por possibilitar relação com outras formações discursivas. Assim, uma formação discursiva abre espaço para interfaces, entrecruzamentos e associações de enunciados retomados e reformulados, anteriores e exteriores, na medida em que são incorporados numa relação ou de oposição, ou de reunião para preservar suas fronteiras e identidades. Não se mantém ligados, portanto, por princípio de unidade, mas de dispersão. Para se efetivar a análise de uma formação discursiva, faz-se necessário descrever a dispersão dos enunciados, a fim de estabelecer a regra de cada formação. Para tanto, serão descritos e analisados os enunciados gullarianos em cada formação discursiva da obra em questão.

Considera-se a noção de homem enquanto ser ontológico, na medida em que se constitui um ser intérprete e interpretado de suas próprias práticas sociais no interior da sua vida, no interior da linguagem circundante, por meio das atribuições de sentido dadas às palavras produzidas em suas enunciações, na forma de uma ou mais interpretações. Dependendo do lugar que ocupa o homem, ou melhor, o sujeito do discurso, esse desempenhará o papel ou de intérprete (leitor), ou de interpretado (autor) de uma interpretação (texto). Para Foucault a interpretação é labiríntica, no sentido de voltar-se para si mesma, numa acepção infinita. Ressalta que o foco é para quem e qual posição ocupa no momento de uma dada realização. Entretanto, intérpretes, interpretados e interpretação são atravessados por controles discursivos oriundos de várias partes.

Foucault, na sua obra *Ordem do discurso* (1971) explica que os controles discursivos interferem na constituição dos dispositivos interpretativos, a citar: os procedimentos externos (interdição, segregação e vontade de verdade); procedimentos internos (comentários, autor, disciplinas); e os procedimentos de rarefação do sujeito (sujeitos, sociedades do discurso, doutrinas e apropriações sociais). Cônscios da interferência de tais controles, buscam-se apreender os vários sentidos em seu poder de afirmação e rarefação, sobretudo o da interrogação. Dessa imensa teia de complexidade, o sujeito é

apanhado tanto nas relações de produção quanto nas relações de sentido, bem como intensificamente, nas relações de poder. Dessa discursividade do sujeito resulta a construção de signos linguísticos materializados pela linguagem, conforme esboço de seus enunciados em determinado espaço/tempo. Trata-se de compreender os signos para além da associação do significante (plano da expressão) e do significado (plano do conteúdo) e alcançar sua condição de plano do discurso, à proporção que a língua é dinamizada pela interpretação do homem enquanto ser humano, um ser de linguagem. Dentre esses signos linguísticos situam-se as palavras ditas e não ditas pelo poeta Ferreira Gullar na sua produção poética.

Na tentativa de superação da análise do enunciado como apenas ato ou efeito de cogitar, pensar, refletir, mas considerá-lo como conjunto relacional das coisas ditas, Foucault (2010a, p. 138) assim afirma:

> [...] a análise dos enunciados se efetua, pois, sem referência a um cogito. Não coloca a questão de quem fala, se manifesta ou se oculta no que diz, quem exerce tomando a palavra sua liberdade soberana, ou se submete sem sabê-lo a coações que percebe mal. Ela situa-se, de fato, no nível do "diz-se" – e isso não deve ser entendido como uma espécie de opinião comum, de representação coletiva que se importa a todo indivíduo [...]; mas como o conjunto das coisas ditas, as relações, as regularidades e as transformações que podem aí ser observadas, o domínio do qual certas figuras e certos entrecruzamentos indicam o lugar singular de um sujeito falante e podem receber o nome de um autor. "Não importa quem fala", mas o que ele diz não é dito de qualquer lugar. É considerado, necessariamente, no jogo de uma exterioridade.

Dessa forma, configura-se a análise das poesias de Ferreira Gullar na dimensão com a Filosofia e História, no arcabouço das categorias de análise inseridas na arqueologia do saber foucaultiano. Acredita-se nas articulações que a literatura pode estabelecer com a linguagem, a vida, a história, a cultura e a sociedade em determinado espaço. Isto porque não interessa de fato quem está falando, mas como é dito e qual o lugar específico dessa fala. Nessa possibilidade de conexão entre a linguagem literária e a perspectiva foucaultiana, inicia-se uma discussão sobre a consideração de a linguagem ser espaço. No contexto dessa discussão, Foucault (2000, p. 168) argumenta:

> De fato, o que se está descobrindo hoje, por muitos caminhos diferentes, além do mais quase todos empíricos, é que a linguagem é espaço [...] Parece-me que a análise da linguagem da obra como espaço vale a pena ser tentada [...], poderia dizer algo assim: primeiro, é certo que há valores espaciais inscritos em configurações culturais complexas e que espacializam qualquer linguagem e qualquer obra que aparecem nessa cultura.

Nessa passagem, entende-se que o que torna o ser humano um ser social é justamente a sua capacidade de construir linguagem a partir da elaboração de seus enunciados em situação real de interação com os outros interlocutores. Isto se configura pelo resultado da

relação homem-mundo numa dada sociedade e cultura, em determinado momento histórico e espaço geográfico específico, bem como numa dada formação e prática discursiva do sujeito enunciador. Nesse sentido, a linguagem, quer verbal, quer não-verbal, materializa-se por meio de signos linguísticos construídos a partir desse intercâmbio sócio-histórico-cultural.

Destaca-se mais um posicionamento de Foucault sobre essa teia relacional. "Talvez a literatura seja essa invenção recente, que data de menos de dois séculos. Talvez a literatura seja fundamentalmente a relação que está se constituindo, que está se tornando obscuramente visível, mas ainda não pensável, entre a linguagem e o espaço" (FOUCAULT, 2000, p. 173). Portanto, literatura e sua relação entre linguagem e espaço, no que concerne aos poemas de Gullar, apresenta como tarefa de análise, considerar o espaço de toda essa linguagem por meio da palavra registrada no livro, na construção de sua materialidade, através dos enunciados elaborados pelo poeta, no momento da sua enunciação.

Na contemporaneidade, observam-se grandes mudanças culturais com repercussão na estrutura e organização das sociedades, no desenvolvimento do meio ambiente, nos recursos econômicos e materiais, no modo de vida das pessoas, na questão do sujeito com suas subjetividades, nas estruturas linguísticas da língua. Isto porque sociedades e culturas relacionam-se de forma dinâmica e processual. Vive-se num contexto de múltiplas mudanças, uma espécie de virada cultural, em que as práticas sociais e os artefatos culturais são considerados como linguagens e discursos, os quais atribuem novos sentidos ao mundo e ao homem, na medida em que se constroem dinamicamente.

Foucault também estabeleceu a relação entre cultura e discurso ao informar que, nos jogos intradiscursivos construídos por sujeitos, estão implicadas as relações saber-poder, o que permite interpretar a cultura como uma arena onde se travam as conquistas pela significação.

Essas significações são traçadas especialmente no terreno da linguagem literária. Pode-se afirmar que a literatura é arte e como tal um fenômeno da criatividade que interpreta o mundo, o homem, a vida através da palavra, funda os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua (im)possível realização. É veículo do patrimônio cultural por se caracterizar pela proposição de novos conceitos que provocam uma subversão do já estabelecido. Está na arena da ficção porque o artista desenvolve a imaginação e a fantasia para compreender o mundo em que vive. Compreende-se que "fictício não significa falso, mas apenas, historicamente, inexistente" (D'ONOFRIO, 2000a, p. 9).

O papel da linguagem literária na vida social é plurifuncional. Observa-se que:

> Além da função estética (arte da palavra e expressão do belo), uma obra literária pode possuir, concomitantemente, a função lúdica (provocar um prazer), a função cognitiva (forma de conhecimento de uma realidade objetiva ou psicológica), a função catártica (purificação de sentimentos) e a função pragmática (pregação de uma ideologia) (D'ONOFRIO, 1995, p. 23).

A poesia admite também a plurifuncionalidade e a pluralidade de códigos. Para a interpretação do código linguístico, faz-se necessária a ambivalência dos códigos, tais como o retórico, o místico e o cultural, pois a obra literária se encontra inserida em situações socioculturais e sócio-históricas.

Assim se posiciona D'Onofrio (1995, p. 16) sobre a produção do poeta:

> [...] o poeta produz uma linguagem que, mesmo usando palavras comuns, recria essas palavras para tornar possíveis relações sempre novas com a realidade. Daí o efeito surpreendente, fascinante, fantástico da linguagem e da cosmovisão artísticas. Refletir nas palavras leva, consequentemente, a pensar no sentido que as palavras encerram. E, como à estereotipação do código linguístico corresponde, na vida diária, uma ancilose do código ideológico, assim, na obra poética, à violação do hábito linguístico corresponde uma ruptura com o código ideológico. A novidade do plano da expressão está quase sempre relacionada com uma novidade imaginada no plano do conteúdo. Se o poeta interroga ou, melhor, questiona o mundo, o faz para colocar em discussão o critério dos valores dominantes. E se o material de sua arte é a palavra, é só através do uso invulgar desta que ele pode chamar a atenção dos destinatários para a realidade mais profunda da condição humana.

Entendendo o poeta como sujeito criador da palavra artística, ressalta-se que, na visão foucaultiana, esse sujeito é submetido a outro pelo controle, pela dependência, bem como ligado à sua identidade, e nesse jogo das relações estabelece-se o poder. Trata-se do sujeito concebido como um ser heterogêneo, fendido, atravessado por saberes e poderes, habitados por desejos e idiossincrasias recalcados ou não, irrompidos pelo viés do simbólico, através da linguagem onírica e verbal. Essa fragmentação do sujeito permite relacionar a linguagem interpretada numa dada interpretação por diferentes intérpretes, pois a linguagem apodera-se do presente e do passado, apontando para o futuro, para a espera. Foucault, na obra *O Pensamento do Exterior* em *Nem um nem outro* (1966), considera o ser da linguagem que espera e esquece. A espera não se ampara propriamente na memória, mas no esquecimento. Assim, o filósofo explica que:

> Em cada uma de suas palavras, a linguagem se dirige para conteúdos que lhe antecedem; mas em seu próprio ser e desde que ela conserve o mais próximo possível do seu ser, ela só se desenvolve na pureza da espera [...] o que a retém não é a memória, é o esquecimento. No entanto, esse esquecimento não deve ser confundido com a dispersão da distração nem com o sono onde adormeceria a vigilância; ele é feito de uma vigília tão desperta, tão lúcida, tão matinal que ele é mais dispensa à noite e pura abertura para um dia que ainda não chegou [...] É no esquecimento que a espera se mantém como uma espera: atenção aguda ao que seria radicalmente novo [...], e atenção ao que seria o mais profundamente antigo (pois do fundo dela mesma a espera não cessou de esperar) (FOUCAULT, 2009, p.241).

Esse ser da linguagem que espera e esquece usa a linguagem com outros, nesse movimento que antecede e prossegue os seus saberes materializados em enunciados. Tais enunciados promovem a construção de identidades num espaço plural para o surgimento de múltiplas possibilidades de subjetivação. Desse intercâmbio, constitui-se um espaço em que se entrelaça a linguagem, um campo propício para a interdiscursividade e a intertextualidade. Emergem as relações entre os discursos e os textos. Os vários discursos e textos produzidos são marcados nas subjetivações dos sujeitos com seus respectivos conteúdos. Assim, estamos imersos numa sociedade da informação, do conhecimento, do capitalismo e do consumo onde proliferam relações discursivas circunscritas nas relações de poderes. Tal cenário representa a problemática da pós-modernidade, a crise de identidade. Pois, nesse mundo globalizado através de avanços científicos e tecnológicos oferece a proliferação do saber e do poder. Nesse hibridismo, em que várias culturas e valores coexistem, o homem busca a singularidade do eu, consequentemente surgem os conflitos sobre a luta identitária. Assim, geram identidades culturais não fixadas, fragmentadas e descentradas, nas quais procuram seus recursos em culturas e tradições nessa imensa teia relacional, entre os espaços múltiplos e transitórios do mundo atual.

Sobre o efeito da globalização numa cultura nacional, Hall (2006, p. 87) explica que:

> [...] parece então que a globalização tem sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e 'fechadas' de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas.

O ambiente da obra poética é um espaço possível dessa transitoriedade cultural, desses múltiplos sujeitos que se entrecruzam, e não param de se redimensionar na problemática do que pode ser pós-moderno. Dessa forma, o sujeito é múltiplo, duplo, descentrado, transitório, multiplica-se numa incerteza de sua singularidade, afetando as identidades, no sentido de torná-las pluralizantes, contraditórias e confusas. Hall ainda discute que há identidade numa dimensão homogênea, em busca de sua singularidade e outras reguladas por grupos de resistência. Isso promove a reflexão e a formação de um sujeito que se depara com a incompletude do seu ser, com suas lacunas e desvios. Tudo isso provoca a busca de si, e de outros nesse espaço pós-moderno.

Para efeito de argumentação acerca do sujeito pós-moderno imerso nessa incompletude, embevecido nessa ânsia infinita da busca do seu ser, Hall (2006, p. 12)

esclarece que:

> O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentes, as identidades, que compunham as paisagens sociais 'lá fora' e que asseguravam nossa conformidade subjetiva cm a 'necessidades' objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente.

Diante disso, tratando-se do ser da linguagem, da formação de identidade do sujeito pós-moderno neste mundo globalizado, a produção escrita e interpretação dos enunciados, os intérpretes e interpretados são passíveis de mudanças no jogo relacional entre a construção do saber e sua manifestação de poder. Foucault (1990, p. 29) argumenta que:

"deve deixar de ser o poder que incansavelmente produz e faz brilhar as imagens e converter-se, pelo contrário, em potência que as desamarra [...] as anima com uma transparência interior que pouco a pouco as ilumina até fazê-las explodir". Dessa forma, entende-se que a pluralidade de sentidos da linguagem poética, no interior de uma dada formação discursiva, depende do lugar de onde se enuncia o sujeito do discurso, depende do espaço geográfico, da condição sociocultural e sócio-histórica da qual faz parte, bem como das suas múltiplas subjetivações e identidades.

Nesse sentido, a sociedade pós-moderna não é mais concebida como fechada, mas numa unidade holística processual onde os elementos atuam e são afetados também, numa espécie de rede conversacional. Tudo e todos podem se comunicar e interagir pelo advento científico, tecnológico e artístico. Nessa grande rede cujos enunciados formam os saberes desenvolvidos no tempo e no espaço, Foucault (2010a, p. 31) compreende o enunciado como acontecimento:

> [...] um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar [...] está ligado, de um lado, a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra, mas, por outro, abre para si mesmo uma existência remanescente no campo da memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro, em seguida, porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e as conseqüências por ele ocasionadas, mas ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem.

Destaca-se a importância do funcionamento do fazer poético de Gullar nas transformações dos sistemas da formação discursiva, da qual compreende e situa o conjunto de seus enunciados. Ressalta-se a necessidade de superação de análise desses enunciados

poéticos circunscritos apenas à estrutura sistemática da língua na sua forma fonológica, morfológica, sintática, semântica e estilística, mas relacioná-la com estruturas externas, tais como a elaboração de enunciados, numa determinada situação comunicativa espacial e temporal; campo de utilização ou campo associado para identificação dos enunciados; os papéis sociais ou identidades desempenhadas pelo poeta nessa situação, enquanto sujeito enunciador; conhecimento de mundo através das múltiplas subjetivações desse sujeito enunciador; as relações entre o saber e o poder no jogo discursivo; as circunstâncias sociais, históricas e geográficas nos quais se inserem esses enunciados na modalidade de arquivo. Trata-se, sobretudo, de permanecer na dimensão do discurso, não considerando apenas seus estados terminais e acabados, mas suas várias possibilidades de construção.

Desse modo, Foucault (2010a, p. 84) afirma:

> O que se descreve por 'sistemas de formação' não constitui a etapa final dos discursos, se por este termo entendemos os textos (ou as falas) tais como se apresentam com seu vocabulário, sintaxe, estrutura lógica ou organização retórica. A análise [dos discursos] permanece aquém desse nível manifesto, que é o da construção acabada [...] em suma, deixa em pontilhado a disposição final do texto [...] o que se analisa aqui não são, certamente, os estados terminais dos discursos, mas sim os sistemas que tornam possíveis as formas sistemáticas últimas [...] não procuramos, pois, passar do texto ao pensamento, da conversa ao silêncio, do exterior ao interior, da dispersão espacial ao puro recolhimento do instante, da multiplicidade superficial à unidade profunda. Permanecemos na dimensão do discurso.

Gullar integra-se ao conjunto de escritores envolvidos com a renovação poética contemporânea, não no sentido da episteme clássica da semelhança e da representação, mas na episteme moderna da interpretação. Foucault demarca dois recortes na cultura europeia ocidental, a saber: a episteme clássica, da representação e da ordem do universo, entre os séculos XVII e XVIII, opondo-se a uma episteme anterior, da semelhança, onde as palavras passavam a se distanciar das coisas. E a episteme moderna dos séculos XIX e XX, considerada da interpretação, porque as práticas do saber não se contentam mais em analisar apenas as representações e semelhanças entre as palavras e as coisas. O poeta enuncia nas suas interpretações um engajamento nas causas sociais, refletem em sua produção as forças internas e externas do cenário sociocultural e sócio-histórico brasileiro que atuam sobre suas subjetivações, enquanto sujeito e autor. Tais causas sociais vão se transmudar para as causas individuais na condição de exercício de sujeito enunciador, enquanto um ser-saber, dotado de racionalidade, imaginação e sentimentos; ser-poder, capaz de estabelecer relação com outros sujeitos por meio de seus enunciados; ser-si, ser enquanto ser, sujeito-homem, conforme perspectivas ontológicas do sujeito na visão foucaultiana. Esse sujeito é atravessado por

controles que manipulam sua atitude frente à posição em determinado tempo e lugar. Conforme sua atuação na rede discursiva pode ocorrer mudanças, inclusive de posições.

Faz-se necessário esclarecer o sentido da palavra "arqueologia" atribuída por Foucault. Para o autor, tal expressão não deve suscitar a procura ou investigação da origem ou ainda uma escavação geológica. Trata-se de uma descrição interrogativa sobre o já-dito no plano da sua existência, no exercício da função enunciativa à qual pertence determinada formação discursiva, no sistema geral de arquivo de que participa.

A pesquisa quer investigar como a poesia gullariana em questão constrói e reconstrói sentidos acerca de seu contexto sociocultural; que marcas o poeta deixa a partir e no interior da própria elaboração dos enunciados; que sentidos sua poesia dissemina a respeito de seu tempo e lugar, construindo e reconstruindo a enorme teia de significados que fazem da identidade e da memória bem mais que simples registro de unidade espiritual de um povo; outra problemática derivada da anterior: Que cargas valorativas e enunciativas manifestam-se nos versos produzidos em suas formações discursivas?

Dessa problematização surgem os propósitos norteadores da pesquisa. De acordo com o que foi ressaltado sobre o objetivo geral deste trabalho, os objetivos específicos tratam de considerar a tessitura das marcas identitárias e de memória cultural na produção poética pelo viés da *Arqueologia do Saber*, de Foucault; demonstrar inscrições ou elementos discursivos instaurados no contexto sociocultural brasileiro; interpretar as cargas valorativas e discursivas nos enunciados poéticos, em relação à disseminação de pluralidades de sentido dos versos em determinado tempo e lugar.

Nesse sentido, compreende Foucault (2000, p. 163):

> Vocês sabem que é uma descoberta paradoxalmente recente o fato de a obra literária ser feita não com ideias, com beleza, com sentimentos sobretudo, mas simplesmente com linguagem. Portanto, a partir de um sistema de signos. Mas esse sistema de signos não é isolado. Ele faz parte de uma rede de outros signos que circulam em dada sociedade, signos que não são apenas linguísticos, mas que podem ser econômicos, monetários, religiosos, sociais etc. A cada momento da história de uma cultura corresponde um determinado estado dos signos, um estado geral dos signos. Seria preciso estabelecer quais elementos atuam como suporte de valores significantes e a que regras obedecem a esses elementos significantes em sua circulação.

Para efeito de sentido dessa análise, toma-se o objeto da descrição arqueológica, conforme pensamento de Foucault (2010a, p. 120):

> [...] não o enunciado atômico – com seu efeito de sentido, sua origem. Seus limites e sua individualidade – mas sim o campo de exercício da função enunciativa e as condições segundo as quais ela faz aparecerem unidades diversas (que podem ser, mas não necessariamente, de ordem gramatical ou lógica).

Para compreender a problemática da constituição histórica dos vários saberes acerca do homem sobre a questão antropológica "o que é o homem?", Foucault retoma, argumenta e ressalta essa ideia sobre a importância de analisar o homem como um ser finito por meio de suas experiências, enquanto sujeito que nasceu com a vida, desenvolve-se por meio do trabalho e da linguagem, tornando-se o fundamento da reflexão da filosofia moderna.

> Estabelece-se, assim, uma correlação entre o homem como objeto e o homem como sujeito de conhecimento, que mostra a dupla função que o seu modo de ser desempenha no saber moderno. Essa dupla posição do homem na configuração do saber moderno constitui o *a priori* histórico que explica o aparecimento das ciências humanas. (MACHADO, 2009, p. 122)

Isso se pode tentar explicar a partir da visão arqueológica foucaultiana, com a interrogação do já-dito no instante de sua existência, no exercício da função enunciativa que corresponde ao fato dos enunciados serem produzidos por um sujeito, em certo lugar institucional, determinado por regras sócio-históricas, compostas na formação discursiva a que pertence, sobretudo do sistema total de arquivo do qual faz parte. Esses conceitos formam a proposta de análise delineada no método arqueológico. Trata-se de reunir os conceitos de enunciado, discurso, formação discursiva, práticas discursivas, *a priori* histórico, positividade e arquivo, tão caros à poesia de Gullar. Para a realização da metodologia através de pesquisa qualitativa do tipo bibliográfica, será utilizada a técnica da triangulação das coletas e análise dos dados. Sobre essa técnica de pesquisa, Trivinõs (1987, p. 138) afirma que:

> A técnica da triangulação tem por objetivo básico abranger a máxima amplitude na descrição, explicação e compreensão do foco em estudo [...]. Isto quer dizer que qualquer ideia do sujeito, documento, etc. é imediatamente descrita, explicada e compreendida, à medida que isso seja possível, na perspectiva da técnica da triangulação. [Complementando e acentuando que essa técnica abrange] processos e produtos centrados no sujeito, [dentre eles] autobiografias, diários íntimos, confissões, cartas pessoais, livros, obras de arte, composições musicais, fotografias etc.

Portanto, a proposta metodológica se pauta na abordagem da pesquisa qualitativa, porque busca as origens dos significados do objeto enquanto fenômeno a ser investigado, além de considerar a importância do ambiente constituído por elementos culturais, sobretudo na descrição do fenômeno social a partir da sua natureza processual, dos significados e interpretações de determinado fenômeno. De acordo com Chizzotti (2006, p.79), "a abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito".

Diante disso tudo é significativo interpretar o poeta Gullar enquanto sujeito enunciador de interpretações que não param de ganhar novos significados para a construção de identidades plurais, no espaço e tempo da cultura brasileira, em especial nos estudos literários. Entretanto, aplicar os princípios da análise arqueológica de Foucault implica considerar o sujeito em sua pluralidade de posições e numa descontinuidade de funções, nessa imensa rede de relações discursivas da sociedade pós-moderna.

A dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado "Descrição arqueológica do conhecimento: um saber foucaultiano" apresenta a abordagem fundamental da epistemologia de Foucault a partir de seus conceitos principais, intimamente relacionados com o livro *Em alguma parte alguma*. Trata-se de uma discussão sobre os conceitos fulcrais da *Arqueologia do Saber*, resgatando-os e articulando-os com o contexto da produção enunciativa do poeta. Justifica-se o desenvolvimento metodológico da pesquisa e exemplifica-se inicialmente a aplicação do método arqueológico nos poemas "Desordem", "Uma pedra é uma pedra" e "Volta a Santiago do Chile". A discussão sobre os conceitos da *Arqueologia do Saber* ocupa todo o capítulo. Inicialmente consideram-se os conceitos de enunciado e discurso para o estabelecimento da relação de dependência e composição entre essas duas noções: a mais ampla, o discurso, e a mais molecular, o enunciado. Todo o capítulo se articula a partir dessas duas questões, explicando e aplicando, com exemplos poéticos, a relação entre os enunciados e a temporalidade através da remanência, aditividade e recorrência. O capítulo segue sua trajetória com a conceituação de formação discursiva, prática discursiva, *a priori* histórico, positividade e arquivo, para então, a partir da exposição das características desses conceitos, marcar suas diferenças e interdependências.

O segundo capítulo, "*Em alguma parte alguma*: suas partes constitutivas", apresenta uma descrição das partes constitutivas da obra e seus elementos composicionais, para a compreensão totalizante e parcial dos enunciados. Aborda-se a materialidade do livro por meio de elementos estruturais (gráfico, fônico, lexical, sintático e semântico) através da figura da própria capa; informação sobre os prefácios críticos de Alfredo Bosi e Antônio Carlos Secchin; enumeração da lista dos poemas; análise do poema "Uma corola"; relação metadiscursiva e metapoética entre o poema "Falar" com o poema "O Lutador", de Carlos Drummond de Andrade, com "Palavra de Poeta", de Carlos Vogt, e "Tecendo a amanhã", de João Cabral de Melo Neto. Nesse capítulo, descreve-se a materialidade enunciativa enquanto espessura material constituída do próprio enunciado, a fim de apresentar sua substância por meio de signos em torno da linguagem verbal até sua articulação com a linguagem não-verbal.

Ressalta-se o dito e o não-dito através das subjetivações do sujeito enunciador, no espaço da obra como suporte que contém os enunciados, expressos num lugar e num tempo específicos.

O fio condutor em torno do qual se centram as reflexões realizadas no terceiro capítulo, "Análise arqueológica do saber: uma leitura interpretativa de *Em alguma parte alguma*", dirige-se para a aplicação analítica do método arqueológico a partir da fundamentação teórico-metodológica dos conceitos da *Arqueologia do Saber,* de Foucault, nos poemas delimitados no *corpus* da pesquisa. Consiste na análise global e profunda dos enunciados através de um percurso pela metaliteratura; da intrínseca relação entre a visão ontológica do ser do homem com o ser da linguagem; das articulações com a identidade nacional e memória cultural brasileira, bem como as reflexões acerca das relações entre saber e poder. Esse capítulo significa o resultado da trajetória teórico-metodológica por meio dos princípios que sustentam uma análise arqueológica. Todos os conceitos são aplicados nos poemas delimitados, a fim de comprovar a hipótese elencada na pesquisa. Justifica-se a importância do método para as concepções do ser do homem e do ser da linguagem; na intrínseca relação entre sujeito e autor; na perspectiva da metaliteratura como exemplo de metadiscurso; nos registros das marcas identitárias, socioculturais e sócio-históricas nos discursos gullarianos.

Portanto, é notória e comprobatória a presença das marcas identitárias, socioculturais e sócio-históricas no espaço do poema "Volta a Santiago do Chile".

Principalmente por fornecer informações sobre as múltiplas vozes, ressaltando a identidade de um sujeito do discurso por meio da memória do exílio no Chile, bem como as inscrições que situam esse mesmo sujeito em espaço e tempo diferentes, no Brasil atual. Esse sujeito fala de um lugar, numa posição e atuação a partir e no interior do próprio discurso. Assim, pode-se depreender que as identidades culturais são híbridas porque oscilam entre a tradição e a tradução neste espaço global. Gullar viveu situações marcadas por tradições através de controles discursivos, fruto de suas experiências em momentos socioculturais e sócio-históricos representativos das ditaduras militares, chilena e brasileira, bem como vive nesse espaço multifacetado marcado por uma emergência de tradução e de interpretação dos saberes.

Objetiva-se, portanto, com esta dissertação, a realização de um trabalho arqueológico, num diálogo entre a Literatura, Filosofia e História, com vistas a relacionar o arquivo poético de Gullar às teias complexas da contemporaneidade.

2 DESCRIÇÃO ARQUEOLÓGICA DO CONHECIMENTO: um saber Foucaultiano

A denominação desse capítulo evidencia a aproximação entre Foucault com os domínios da linguagem, sobretudo no que tange aos conceitos empreendidos pelo teórico na obra *Arqueologia do Saber*. Inicialmente explica-se a nomeação dessa obra com seus respectivos princípios. A discussão sobre enunciado em torno do discurso ocupa posição central devido relação de dependência entre essas duas noções. Implica na construção do conceito de enunciado e suas possibilidades de ajustes às análises das formações discursivas. Após definição de enunciado como acontecimento, segue-se para as características da função enunciativa, bem como para a relação entre o sujeito e o enunciado; depois justifica as características do enunciado (raridade, exterioridade e acúmulo) nos poemas "Desordem", "Uma pedra é uma pedra", "Volta a Santiago do Chile". Posteriormente teoriza-se sobre outros conceitos fundamentais que tornam possíveis como saberes para análise arqueológica: formação discursiva, prática discursiva, a *priori* histórico, positividade e arquivo. Também discute as relações entre saber/poder em torno do sujeito enunciador, a fim de fundamentar epistemologicamente o objeto de estudo posto em questão.

Michel Foucault, em suas pesquisas empíricas, fundamenta uma teoria para a análise dos discursos denominada, "Teoria Arqueológica". Os conceitos resultantes desse trabalho investigativo constam em sua obra *A Arqueologia do Saber*. O autor parte do princípio de que o pesquisador, na condição de analista e investigador de determinado objeto de estudo, deve traçar, no ato de sua pesquisa, uma trajetória norteadora para seu trabalho arqueológico. Nessa trajetória, pressupõem-se alguns percursos organizados numa certa unidade hierárquica de sentido, a fim de identificar, descrever e analisar o tema em questão. Defende a tese de que os passos percorridos orientam-se para a identificação dos enunciados, articulando-os com as formações discursivas, das quais construirão o sistema de arquivo. Nessa ordem hierárquica, tem-se a organização dos conceitos, assim distribuídos: enunciado, conjunto de enunciado (discurso); formações discursivas: práticas discursivas; *a priori* histórico; positividade e arquivo. Trata-se de apresentar nessa arqueologia uma análise histórica dos saberes constituído na modernidade. Preocupa-se em descrever a formação desses saberes científicos ou não, válidos ou não, a fim de estabelecer suas condições existenciais, no sentido de considerar a verdade como produto histórico. A realização de análise deve partir das regras de surgimento, organização e transformação especificamente no nível do saber.

Sobre o termo arqueologia e seus princípios, Foucault (2010a, p.153; 157-8) discorre que:

> [...] pode-se descer no sentido da corrente e, uma vez percorrido o domínio das formações discursivas e dos enunciados, uma vez esboçada sua teoria geral, correr para os domínios possíveis de aplicação. Refletir sobre a utilidade dessa análise que, por um ato talvez muito solene, batizei de 'arqueologia' [...]. Espero que se possa compreender, nesses diferentes pontos, as particularidades da análise arqueológica e que se possa, eventualmente. Medir sua capacidade descritiva. Que basta, no momento, indicar alguns princípios. 1. A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos, mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras [...] ela se dirige ao discurso em seu volume próprio, na qualidade de monumento. 2. [...] o problema dela é [...] definir os discursos em sua especificidade; mostrar em que sentido o jogo das regras que utilizam é irredutível a qualquer outro; segui-los ao longo de suas arestas exteriores para melhor salientá-los. 3. [...] Ela define tipos e regras de práticas discursivas que atravessam obras individuais, às vezes as comandam inteiramente e as dominam sem que nada lhes escape; mas às vezes, também, só lhes regem uma parte. A instância do sujeito criador, enquanto razão de ser de uma obra e princípio de sua unidade, lhe é estranha. 4. [...] não tenta repetir o que foi dito, reencontrando-o em sua própria identidade [...]. Não é o retorno ao próprio segredo da origem; é a descrição sistemática de um discurso-objeto.

Dessa citação sobre a nomeação do termo arqueologia e seus princípios, pode-se depreender que aplicar a análise arqueológica implica descrever os discursos enquanto práticas que seguem regras, porque os enunciados tem sempre uma função enunciativa, devido estabelecer relações com o que se pretende enunciar. Salvo a participação ativa do sujeito enunciador que vive num determinado momento histórico, num determinado espaço social, desenvolvendo e manifestando ações culturais através das materialidades dos discursos em forma de monumentos. Nesse sentido, torna-se pertinente a aplicação dos princípios da teoria arqueológica na análise dos poemas gullarianos selecionados na pesquisa.

2.1 A questão do discurso e do enunciado

Na visão de Foucault, o arquivo compreende o acúmulo dos discursos produzidos e resultantes dos acontecimentos dos enunciados, cujas substâncias irão materializar-se através da linguagem. Foucault (2008, p. 72) posiciona-se sobre sua teoria para a análise dos discursos afirmando que:

> Diz-se de boa vontade de que, hoje, nada nos interessa mais do que a linguagem e que ela se tornou o objeto universal. [...] Certamente, nos interessamos pela linguagem; no entanto, não por termos conseguido finalmente tomar posse dela, mas antes porque, mais do que nunca, ela nos escapa. [...] Diferentemente daqueles que são chamados de estruturalistas, não estou interessado pelas possibilidades formais oferecidas por um sistema como a língua. Pessoalmente, estou antes obcecado pela existência dos discursos, pelo fato de as palavras terem surgido: esses

> acontecimentos funcionaram em relação à sua situação original; eles deixaram traços atrás deles, eles subsistem e exercem, nessa própria subsistência no interior da história, um certo número de funções manifestas ou secretas. [...], pois meu objeto não é a linguagem, mas o arquivo, ou seja, a existência acumulada dos arquivos. A arqueologia, tal como eu a entendo, não é parente nem da geologia (como análise dos subsolos), nem da genealogia (como descrição dos começos e das sucessões); ela é a análise do discurso em sua modalidade de arquivo.

Percebe-se nessa citação a questão central desse filósofo em trazer para a arena das Ciências Humanas a preocupação com a existência materializada dos discursos, sobretudo o seu acúmulo na modalidade de arquivo. Deixa bem clara sua posição epistemológica acerca dos estudos linguísticos; não é um estruturalista que centraliza suas pesquisas nas estruturas internas da língua, mas um pesquisador que compreende as possíveis relações e existências do conjunto de discursos na versão acumulada de arquivo, enquanto acontecimento vivo e dinâmico da linguagem. Afasta-se, portanto, da concepção saussuriana da língua constituída num sistema de signos, formado pela união de sentido (significado) e da imagem acústica (significante). Propõe de fato a análise dos discursos como unidades em pleno funcionamento. Sobre a língua, o filósofo argumenta:

> A língua é um conjunto de estruturas, mas os discursos são unidades de funcionamento, e a análise da linguagem em sua totalidade não pode deixar de fazer face a essa exigência essencial. Nessa medida, o que faço localiza-se no anonimato geral de todas as pesquisas que, atualmente, giram em torno da linguagem, ou seja, não somente da língua que permite dizer, mas dos discursos que foram ditos. (FOUCAULT, 2008, p. 73)

Com base nesse argumento, Foucault analisa como funcionam os discursos, não apenas as estruturas formais da língua (fonologia, morfologia, sintaxe, semântica, estilística e léxico) na produção e recepção de textos, mas os enunciados como acontecimentos, pois, apesar de os enunciados estarem contidos no texto, eles se revelam dinâmicos na formação dos discursos. Dessa abordagem depreende-se que todo enunciado como conjunto de signos em função enunciativa depende da relação entre o que ele enuncia com o sujeito enunciador. Pois, para existir e funcionar o discurso é necessário uma instância produtora, alguém que assine essa produção inserida no contexto da sua própria realização, atravessados por circunstâncias socioculturais e sócio-históricas, das quais fazem parte suas enunciações. Não se descarta na análise seus elementos estruturais, pois irão materializar o discurso enunciado. Trata-se de fato de relacionar fatores internos da língua com os fatores externos, no sentido de abordar a relação entre linguagem e contexto, sujeito e sociedade, texto e discurso. Nessa orientação intercambial, compreende-se que a língua é formada pelo fenômeno social da interação verbal, produzida por meio da enunciação ou enunciações realizadas pelo sujeito em

sua prática discursiva. Desse modo, a língua servirá de instrumento de análise da sociedade, a fim de descrever, conceitualizar, interpretar tanto os aspectos da natureza, quanto as experiências realizadas pelo homem.

A partir desse argumento, pode-se atribuir um sentido ao conceito de discurso. Foucault (2010a, p. 132-3) considera-o:

> [...] um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva; ele não forma uma unidade retórica ou formal, indefinidamente repetível e cujo aparecimento ou utilização poderíamos assinalar (e explicar, se for o caso) na história; é constituído de um número limitado de enunciados para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência. O discurso, assim entendido, não é uma forma ideal e intemporal que teria, além do mais, uma história; o problema não consiste em saber como e porque ele pôde emergir e tomar corpo num determinado ponto do tempo; é, de parte a parte, histórico-fragmentado de história, unidade e descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade, e não de seu surgimento abrupto em meio às cumplicidades do tempo.

Analisa-se nessa citação o posicionamento que Foucault atribui ao discurso. Afirma que o discurso é formado pelo conjunto de enunciados ao qual pertence a mesma formação discursiva, com características de descontinuidade e de singularidade, mantendo relação com o tempo e espaço numa dimensão dinâmica. É importante ressaltar como se relacionam os enunciados e as formações discursivas no interior do método arqueológico. Dessa relação, pode-se acentuar o fato das formações discursivas constituir grupos de enunciados, enquanto conjunto de performances verbais ligadas no nível enunciativo. Diante disso, consideram-se na análise os princípios de formação dos discursos. O princípio de inversão aborda as fontes dos discursos, sua expansão e continuidade, implicando na sua condição de rarefação; o princípio de descontinuidade consiste no entrecruzamento dos discursos que podem ser ignorados ou excluídos; o princípio de especificidade encontra-se na regularidade dos discursos; e o princípio da exterioridade na tentativa de partir do próprio discurso atravessando suas possíveis condições externas.

Para se analisar um enunciado, parte-se da distinção entre frase, proposição e atos da linguagem. O enunciado deve sempre permanecer no plano do discurso, por conseguinte, não se submete às avaliações de validade ou falseabilidade. Contrariamente, a preposição se submete a essas avaliações. Para exemplificar: “alguém está em alguma parte alguma” é diferente de “alguém está em alguma parte alguma” quando os encontramos nos enunciados da obra de Ferreira Gullar *Em alguma parte alguma*. O que difere proposição de enunciado é porque este deve apresentar uma espessura característica de *status* material com sua identidade, dependente da constituição do gênero textual; necessita ter uma substância, um

suporte, um lugar, uma data, para sua existência assinada por um sujeito. Aquele faz parte somente da estrutura interna de uma língua através dos princípios de seleção (eixo paradigmático com o estudo da forma das palavras) e de combinação (eixo sintagmático através dos estudos da função das palavras). Esse exemplo pode até tratar da mesma estrutural proposicional, mas com caracteres enunciativos bem diferentes. A frase submete-se à estrutura linguística canônica. Conforme análise na língua portuguesa tem-se uma ordem direta na formação de sujeito-verbo-predicado. Já o enunciado não se submete a essa estrutura, logo não é pertinente definir um enunciado através dos caracteres da frase. Quanto aos atos de linguagem (*speech acts*) aproximam mais do enunciado, entretanto, aqueles embasados nos estudos pragmáticos da filosofia analítica inglesa, propõem o ato material do falar e escrever; a intencionalidade do indivíduo no momento da realização do ato; e o resultado alcançado. Porém, Foucault propõe a descrição operativa em sua emergência, no sentido da produção precisa de um enunciado e nenhum outro, mediante circunstâncias bem definidas.

Mais do que apresentar as diferenças existentes entre enunciado e os conceitos de proposição, frase e atos de fala, correlaciona-o com o conceito de língua. Essa é um sistema de elaboração para possíveis enunciados. Entretanto, para a análise arqueológica não basta empreender nos estudos das formas as estruturas linguísticas, porque realmente o que torna uma frase, uma proposição, um ato de linguagem transformar-se num enunciado é perfeitamente sua função enunciativa. A capacidade do enunciado ser realizado por um sujeito, em lugar institucional específico, determinado por regras sócio-históricas e socioculturais. E essa função enunciativa é tão cara a proposta foucaultiana. Isso se deve ao fato do enunciado ser o conjunto de signos em função enunciativa. Sobre esse assunto, Foucault (2010a, p. 99-118) questiona sobre o modo singular da existência dos enunciados nas características de toda série de signos:

> a) [...] Vê-se, de qualquer forma, que a descrição do nível enunciativo não pode ser feita nem por uma análise formal, nem por uma investigação semântica, nem por uma verificação, mas pela análise das relações entre o enunciado e espaços de diferenciação, em que ele mesmo faz aparecer as diferenças. b) Um enunciado, além disso, se distingue de uma série qualquer de elementos linguísticos, porque mantém com um sujeito uma relação determinada que se deve isolar [...] Descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele disse(ou quis dizer, ou disse sem querer), mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito. c) Terceira característica da função enunciativa; ela não pode se exercer sem a existência de um domínio associado. [...]. O enunciado, longe de ser o princípio de individualização dos conjuntos significantes (‘o átomo’ significativo, o mínimo a partir do qual existe sentido), é o que situa essas unidades significativas em um espaço em que elas se multiplicam e se acumulam. d) Finalmente, para que uma sequência de elementos linguísticos possa ser considerada e analisada como um enunciado, é preciso que ela

> preencha uma quarta condição: deve ter existência material. [...]. Essa materialidade repetível que caracteriza a função enunciativa faz aparecer o enunciado como um objeto específico e paradoxal, mas também como um objeto entre os que os homens produzem, manipulam, utilizam, decompõem e recompõem, eventualmente destroem.

Em suma, para realização descritiva do nível enunciativo, o enunciado deve se constituir em série para a possibilidade de análise nos espaços de diferenças; ter um sujeito fundador que assine o discurso; pertencer a um campo associado de enunciados; adquirir materialidade enunciativa constituída do próprio enunciado, com uma substância, um lugar da onde se enuncia e uma data representando sua historicidade.

É importante ressaltar os posicionamentos sobre as diferenças entre o enunciado e os conceitos, de proposição, frase, *speech acts*, a fim de estabelecer a pertinência significativa desses termos para efeito de aplicação na análise dos discursos gullarianos. Segundo Foucault (2010a, p.90-4) explica essa distinção:

> E logo o problema se coloca: se o enunciado é a unidade elementar do discurso, em que consiste? Quais são os seus traços distintivos? Que limites devemos nele reconhecer? Essa unidade é ou não idêntica à que os lógicos designaram pelo termo proposição, à que os gramáticos caracterizam como frase, ou, ainda, à que os
> 'analistas' tentam demarcar sob o título speech act? [...] Não acredito que a condição necessária e suficiente para que haja enunciado seja a presença de uma estrutura proposicional definida, e que se possa falar de enunciado todas as vezes em que houver proposição e apenas neste caso. Pode-se, na verdade, ter dois enunciados perfeitamente distintos que se referem a grupamentos discursivos bem diferentes, onde não se encontra mais que uma proposição, suscetível de um único e mesmo valor, obedecendo a um único e mesmo conjunto de leis de construção e admitindo as mesmas possibilidades de utilização [...] o atual rei da França é careca que só pode ser analisado do ponto de vista lógico se se reconhecer, sob as formas de um enunciado único, duas proposições distintas, cada uma suscetível de ser verdadeira ou falsa em si mesma [...]. E a frase? [...] Sempre que existe uma frase gramaticalmente isolável, pode-se reconhecer a existência de um enunciado independente; mas, em compensação, não se pode mais falar de enunciado quando, sob a própria frase, chega-se ao nível de seus constituintes [...] Não parece possível, assim, definir um enunciado pelos caracteres gramaticais da frase. [...] Seria possível dizer que existe enunciado sempre que se possa reconhecer e isolar um ato de formulação – algo como o speech act, esse ato 'ilocutório' de que falam os analistas ingleses? [...] descreve-se a operação que foi efetuada pela própria fórmula, em sua emergência: promessa, ordem, decreto, contrato, compromisso, constatação. [...] mas sim o que se produziu pelo próprio fato de ter sido enunciado – e precisamente esse enunciado (e nenhum outro) em circunstâncias bem determinadas.

Dessa citação, acentua-se que o enunciado não está no mesmo plano, e nem se apoia, nos mesmos critérios da proposição, da frase ou do ato de linguagem, mas é indispensável para análise da existência dessas unidades. Para existir um enunciado precisa que esse exerça sua função enunciativa; seja determinado pela posição que pode e deve ocupar um sujeito; está aberto às margens de povoamentos de outros enunciados; pertencer a um campo associativo, no qual é constituído por outras formulações no interior do próprio

enunciado, ligado à memória reatualizando outros enunciados, estarem abertos consequentemente à réplica e possuir *status* compartilhado pelo próprio enunciado em questão. Trata-se do reconhecimento de uma sequência de elementos linguísticos serem enunciados, salvo sua inserção num campo associativo ou enunciativo. Os enunciados compõem o discurso, e se esse está inserido nas formações discursivas das práticas discursivas do sujeito, num determinado campo associativo agenciado pela série que compõem o conjunto de enunciados, desempenhando papel no meio dos outros, apoiando-se, distinguindo-se, integrando-se na composição de arquivo do jogo enunciativo, então se torna relevante e pertinente a análise da poesia de Gullar na obra *Em alguma parte alguma*. Por ser e representar significativamente como um conjunto de enunciados surgidos na modalidade formal poesia, daí sua existência material; construindo o discurso do poeta em suas várias formações discursivas, as quais irão compor o arquivo dessa obra. No entanto, esses enunciados, enquanto acontecimentos mantêm-se abertos à repetição, à transformação, à reativação, além de estabelecerem também relação com enunciados que o precedem e o seguem.

Nesse sentido, Foucault (2010a, p. 31-2) argumenta que:

> [...] um enunciado é sempre um acontecimento, nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. Trata-se de um acontecimento estranho, por certo: inicialmente porque está ligado, de um lado, a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra, mas, por outro lado, abre para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro; em seguida, porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam e a consequências por ele ocasionadas, mas, ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem.

Inicialmente Foucault ressalta que o enunciado é um acontecimento, na medida em que possa está ligado à escrita e à oralidade ou a outras formas de registro, entretanto ressalta-se a presença remanescente da memória materializada nos manuscritos e livros. Assim, pode-se ser considerado único como todo acontecimento. Destaca-se a possibilidade de os enunciados serem materializados não só pela linguagem verbal, constituída pela palavra escrita ou falada, mas também por outras formas de linguagem, a exemplo da linguagem não-verbal. No entanto, verifica-se essa possibilidade através da remanência, da aditividade e recorrência dos enunciados já-ditos, no campo da memória, em outras produções de formações discursivas. Dessa interface do já-dito com o dizer-se, tecem-se novos enunciados. Dessa forma, o enunciado, enquanto acontecimento, registrado e materializado pela

linguagem poética de Gullar, é feito por meio da palavra polissêmica, matéria-prima da literatura.

Para efeito da análise enunciativa, deve-se considerar a relação entre os enunciados com a temporalidade através da utilização da remanência, aditividade e recorrência. Assim, sobre esses fenômenos Foucault (2010a, p. 140-1) expressa que:

> Essa análise supõe que os enunciados sejam considerados na remanência. [...] Dizer que os enunciados são remanentes não é dizer que eles permanecem no campo da memória ou que se pode reencontrar o que queriam dizer, mas sim que se conservaram graças a um certo número de suportes e de técnicas materiais. [...] Essa análise supõe igualmente que os enunciados sejam abordados na forma de aditividade que lhes é específica. Na verdade, os tipos de agrupamento entre enunciados sucessivos não são sempre os mesmos e não procedem jamais por simples amontoamento ou justaposição de elementos sucessivos. [...] A análise enunciativa supõe, finalmente, que se levem em consideração os fenômenos de recorrência. Todo enunciado compreende um campo de elementos antecedentes em relação aos quais se situa, mas que tem o poder de reorganizar e de redistribuir segundo relações novas.

A título de análise, no poema "Desordem", evidencia-se a presença do eu-lírico enquanto porta-voz do poeta na expressão dos seus pensamentos e sentimentos:

meu assunto por enquanto é a
desordem o que se nega
à fala
[...]

ou talvez
– pior dizendo – o
que a linguagem
não disse
por não dizer

porque
por mais que diga
e porque disse
sempre restará
no dito o mudo
o por dizer
já que não é da
linguagem dizer tudo
[...]

é próprio da
palavra não dizer
ou
melhor
dizendo só dizer
a palavra
é o não ser
[...].

(GULLAR, 2010, p. 26)

Ressalta-se, nesse fragmento literário, a importância do não dito, do não falado, mas ao mesmo tempo do dito em seu momento, enquanto acontecimento, produto de enunciado, materializado pela substância da palavra falada e escrita, expressa em versos, dispostos numa irregularidade formal, desprovidos, portanto, de rigor.

Outra característica marcante esboçada pelo filósofo é o fato de o enunciado ser único, mas ao mesmo tempo estar aberto à repetição, à transformação, à reativação. Para exemplificar essa característica, tem-se, em "Uma pedra é uma pedra", uma reiteração da palavra *pedra* dos versos de Drummond: "No meio do caminho tinha uma pedra / tinha uma pedra no meio do caminho/tinha uma pedra / no meio do caminho tinha uma pedra".

O caminho percorrido desdobra-se para o processo criador do fazer poético através da palavra que se esforça para designar a finitude dos corpos, pois existe uma relação de incorrespondência da palavra com a materialidade das coisas. A linguagem refere, mas não consegue de fato materializar a espessura do objeto, a sua forma, suas dimensões, seu cheiro ou gosto. Nesse sentido, Gullar, em "Uma pedra é uma pedra", nos sugere a nomeação das coisas, no caso a pedra, através da sua própria existência física e a correlaciona com a existência ontológica do homem.

uma pedra
(diz
o filósofo, existe
em si,
não para si
como nós)

uma pedra é
uma pedra
matéria densa
sem qualquer luz
não pensa

ela é somente sua
materialidade
de cousa: não
ousa

enquanto o homem é
uma aflição
que repousa
num corpo
que ele
de certo
modo nega
pois que esse corpo morre
e se apaga
e assim
o homem tenta
livrar-se do fim
que o atormenta

e se inventa.
(GULLAR, 2010, p. 75)

"Uma pedra é uma pedra" aproxima-se e, ao mesmo tempo, transforma-se em relação ao poema "No meio do caminho tinha uma pedra". Existe uma tentativa através da subjetivação do poeta em nomear as coisas (matéria), do corpo (homem) por meio da linguagem, na modalidade formal da palavra poética dita e escrita.

Uma terceira característica depreende-se do fato de que o enunciado, enquanto acontecimento, "está ligado não apenas a situações que o provocam, e a consequências por ele ocasionadas, mas, ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem" (FOUCAULT, 2010a, p. 32). Para que se possa compreender melhor essa ideia, destaca-se o poema "Volta a Santiago do Chile". Percebe-se certa recorrência com o *Poema Sujo*, na medida em que reflete experiências do sujeito enunciador expresso na voz enunciativa do eu-lírico, quando se encontrava na condição de exílio, em determinado momento da nossa história brasileira, geográfica e fisicamente, distante da terra natal. Essas lembranças estão vivas na memória cultural do poeta através do seu tom saudosista e crítico, como se percebe nestes versos:

O avião sobrevoa a cidade que
apesar de tudo
continua
lá (a cidade que dentro de mim
é incêndio e perda)
[...]

Quem aqui ficou vivendo
o consumiu juntamente o gás de cozinha e o
leite no café da manhã,
a cada manhã,
porque a vida quer viver e livrar-se do que
finda, [...]

La Moneda não é La Moneda
Santiago não é Santiago
[...]

A cidade é agora apenas suas ruas e casas, os
supermercados, os *shoppings* abarrotados de mercadorias.
Nenhum temor, nenhuma esperança maior.

(GULLAR, 2010, p. 119)

Nesse fragmento, reconhecem-se nos enunciados certas formações discursivas construídas em materialidades diferentes, como o exemplo do *Poema Sujo* que foi escrito em contexto distinto dessa produção, no entanto inspirado pelo mesmo sujeito, mas em tempo e

espaço diferentes. Trata-se de 1975, tempo no qual o poeta se encontrava exilado em Buenos Aires, tendo sido testemunha da grande efervescência política ditatorial na Argentina. *Em alguma* parte *alguma*, o poeta escreve seus enunciados em tempo e espaço também diferentes. Trata-se de outra formação discursiva à luz de acontecimentos e experiências vividas no Brasil, numa contextualização sociocultural e sócio-histórica, época efetiva da democracia, datada em 2010. O conjunto desses enunciados exemplifica o funcionamento tanto das formações discursivas, quanto das práticas discursivas. Tornou-se possível a construção desses enunciados no *Poema Sujo* porque o poeta se encontrava na condição de exilado, o que o autorizou a expressar suas experiências e vivências no conjunto das coisas ditas e até do não dito. Entretanto, nesse outro contexto sociocultural, presente *Em alguma parte alguma*, observa-se a figura do poeta livre, resgatando por meio da memória sua identidade, através dos pensamentos e sentimentos vividos, agora materializados em outras formações.

2.2 **As categorias-chave:** formação discursiva, prática discursiva, *a priori* histórico, positividade e arquivo

Pelo exame de como acontece o funcionamento das formações discursivas, Foucault (2010a, p. 43) destaca que:

> No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva.

Nessa citação, o teórico explica como acontece o funcionamento de uma formação discursiva. Esboça-se ao explicar a necessidade de descrição dos enunciados, no tocante às suas aproximações, semelhanças, transformações conceituais, temáticas e formais. Entre os textos comparados, percebem-se como os enunciados foram sendo produzidos no movimento das transformações discursivas materializadas em tempo e espaço diferentes, mas com uma possível correlação entre os enunciados: a poesia de resistência com seu engajamento social, histórico, cultural e político. Inquietação, reflexão e invenção fazem parte também do processo de criação artística do poeta.

Outro conceito fundamental de Foucault é a prática discursiva. Entende-se ser o exercício da função enunciativa. Para clarificar esse conceito, Foucault (2010a, p.133) argumenta:

> [...] o que se chama 'prática discursiva' pode ser agora precisado. Não podemos confundi-la com a operação expressiva pela qual um indivíduo formula uma ideia, um desejo, uma imagem; nem a atividade racional que pode ser acionada em um sistema de inferência; nem com a 'competência' de um sujeito falante, quando constrói frases gramaticais; é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa.

Para efetivação de uma prática discursiva, o teórico salienta que a gênese de um enunciado passa pelo delineamento num campo enunciativo, onde necessitará de lugar e um status, abrindo oportunidades e possibilidades de relações com o passado e um eventual futuro. Imerso nessa rede verbal e complexa das produções de sentido, determinam-se as relações existentes entre a produção dos enunciados, o funcionamento enunciativo e a memória de uma sociedade porque todo e quaisquer enunciados sempre pertencerão a uma série ou um conjunto com seus papéis específicos, apoiando-se, distinguindo-se, integrando-se uns com os outros. Nesse jogo relacional atravessa a participação impar e singular do sujeito que enuncia os saberes produzidos pelos poderes. Pois, se a arqueologia procura estabelecer a constituição, o aparecimento e transformação do saber; a genealogia do poder empreendida por Foucault, busca os porquês da existência dos saberes articulada com o poder, incluindo-o num dispositivo político. O que significa poder nesse empreendimento foucaultiano? Roberto Machado na introdução, *Por uma genealogia do poder,* da obra

Microfísica do Poder de Foucault explica a concepção e formação de poder na visão do filósofo.

> Não existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. O poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal, constituída historicamente. [...] O que Foucault chamou de microfísica do poder significa tanto um deslocamento do espaço da análise quanto do nível em que esta se efetua. [...] Os poderes se exercem em níveis variados e em pontos diferentes da rede social e neste complexo os micro-poderes existem integrados ou não ao Estado, [...], uma das principais precauções de Foucault foi justamente procurar dar contar deste nível molecular de exercício do poder sem partir do centro para a periferia, do macro para o micro. Tipo de análise que ele próprio chamou de descendente, no sentido em que deduziria o poder partindo do Estado e procurando ver até onde ele se prolonga nos escalões mais baixo da sociedade, penetra e se reproduz em seus elementos atomizados" (MACHADO, 2010, p. X-XIII).

Visto desse modo, o poder é resultado de uma prática sócio-histórica, exercida em vários níveis socioculturais, integrantes ou não do Estado, com possibilidades de prolongamento nas escalas da sociedade. Como estabelece a sua relação com o saber? O indivíduo na visão foucaultiano é uma produção do poder porque forma uma verdade sobre o sujeito. Logo, esse é uma fabricação do poder passível de conhecimento.

Nesse sentido, questiona-se: como o indivíduo torna-se uma produção do poder e do saber?

> Que significa essa tese, à primeira vista absurda, que o indivíduo é um efeito do poder? Compreendê-la é penetrar no âmago da questão da disciplina. É que as análises genealógicas não discerniram o indivíduo como um elemento existindo em continuidade nos vários períodos históricos. Ele não pode ser considerado uma espécie de matéria inerte anterior e exterior às relações de poder que seria por elas atingido, submetido e finalmente destruído. [...] A ação sobre o corpo, o adestramento do gesto, a regulação do comportamento, a normalização do prazer, a interpretação do discurso, com o objetivo de separar, comparar, distribuir, avaliar, hierarquizar, tudo isso faz com que apareça pela primeira vez na história esta figura singular, individualizada - o homem - como produção do poder. Mas também, e ao mesmo tempo, como objeto de saber (MACHADO, 2010, p. XIX-XX).

Dessa forma, a ação da disciplina poderá acontecer em vários espaços sociais como no Estado, nas prisões, nos hospitais, nas escolas, nas igrejas, nos estabelecimentos comerciais e industriais, nos sindicatos, nos meios de comunicação de massa, na família, nas relações entre os indivíduos através dos discursos, e quando aplicada aos corpos humanos, torna-se possível formular saberes sobre o homem na sociedade moderna. Ampliando essa ação, o bio-poder direciona-se para fenômenos abrangentes tais como: a natalidade, a saúde, habitação, segurança, educação, arte e cultura, bem como os desejos sexuais do homem. Logo, as ações do poder são positivas, na medida em que produzem discursos sobre si mesmo, no exercício das normalizações discursivas. Entretanto, esse bio-poder instala-se na sociedade gerando dispositivos para o bio-político, atuantes nos indivíduos e população. Nesse sentido, os saberes ligam-se às estratégias de poder porque os discursos envolvem relações de força, estratégias e táticas políticas.

No capítulo "Verdade e poder" da obra, *Microfísica do poder*, de Foucault, o teórico explica a posição do intelectual frente às lutas cotidianas, na entrevista realizada por Alexandre Fontana.

> A.F.: Para terminar, uma pergunta que já lhe fizeram: seus trabalhos, suas preocupações, os resultados aos quais você chega, como utilizá-los nas lutas cotidianas? Qual é hoje o papel do intelectual?
>
> M.F.: [...] O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder [...]. A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua 'política geral' de verdade: isto é, os tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 2010b, p. 12).

E qual a relação do sujeito na abordagem genealógica do poder? Para responder esse questionamento, Foucault explica:

> A.F.: Sempre neste quadro metodológico, como você situaria então a abordagem genealógica? Qual é sua necessidade como questionamento das condições de possibilidade, das modalidades e da constituição dos 'objeto' e dos domínios que você tem analisado?
>
> M.F.: Queria ver como estes problemas de constituição podiam ser resolvidos no interior de uma trama histórica, em vez de remetê-los a um sujeito constituinte. É preciso se livrar do sujeito constituinte, livrar-se do próprio sujeito, isto é, chegar a uma análise que possa dar conta da constituição do sujeito na trama histórica. É isto que eu chamaria de genealogia, isto é, uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto, etc., sem ter que se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história. (FOUCAULT, 2010b, p. 7).

Pelo fato de Gullar produzir enunciados inseridos em formações discursivas diferentes, autoriza-lhe a dizer o que diz. Isso implica em práticas discursivas determinadas em tempos de épocas específicas, em espaços geográficos definidos, conforme suas subjetivações intercambiais nas relações sobre o saber/poder. Isso justifica a criação do *Poema Sujo* e "Volta a Santiago do Chile". De certa forma Gullar passou pela condição de "prisioneiro" quando exilado em outros países. Tal condição acarretou suas causas e efeitos, registrados em seus enunciados nessas práticas discursivas. Portanto, os saberes construídos tanto no *Poema Sujo,* como no poema "Volta a Santiago do Chile" deixaram suas marcas enunciativas resultantes da relação entre o saber e o poder, de um determinado espaço sociocultural, e de um determinado tempo sócio-histórico.

Para tanto, o conceito de positividade nesse projeto arqueológico contempla um discurso como saber. Nesse sentido, Machado (2009, p. 160), leitor de Foucault, argumenta que:

> Independentemente dos critérios de validação estabelecidos pelas ciências, todo saber tem uma positividade, e é ela que deve ser examinada. Ideia retomada por A arqueologia do saber quando considera a positividade um limiar capaz de distinguir a arqueologia da epistemologia, situada no limiar da cientificidade, e de caracterizar e individualizar um discurso como saber.

Depreende-se que a positividade não atribui qualificações exatas para o conhecimento científico, mas possibilita a análise e construção de discurso teórico. Portanto, numa análise enunciativa, aparece a positividade de um discurso. Parece que Foucault procurou clarificar sua trajetória arqueológica do saber explicitando que a análise não se deve limitar ao discurso, mas se voltar também às articulações com formações não discursivas. O

argumento dado por Foucault sobre a noção de positividade de um discurso torna-se evidente quando ele acentua que:

> A positividade de um discurso- como o da história natural, da economia política, ou da medicina clínica- caracteriza-lhe a unidade através do tempo e muito além das obras individuais, dos livros e dos textos. [...] Essa unidade, certamente, não permite decidir quem dizia a verdade, quem raciocinava rigorosamente, quem se adaptava melhor a seus próprios postulados [...] ela não permite, tampouco, dizer qual das obras estava mais próxima de uma meta inicial ou última, qual delas formularia mais radicalmente o projeto geral de uma ciência. [...] Ela define um espaço limitado de comunicação: espaço relativamente restrito, já que está longe de ter a amplidão de uma ciência tomada em todo o seu devir histórico, desde sua mais longínqua origem até seu ponto atual de realização; mas um espaço mais extenso, entretanto, que o jogo das influências pôde ser exercido de um autor a outro, ou que o domínio das polêmicas explícitas. [...], essa forma de positividade (e as condições de exercício da função enunciativa) define um campo em que, eventualmente, podem ser desenvolvidas identidades formais, continuidades temáticas, translações de conceitos, jogos polêmicos. Assim, a positividade desempenha o papel do que se poderia chamar um *a priori* histórico (FOUCAULT, 2010a, p. 143-4).

Assim, a positividade de um discurso não está limitada exclusivamente à validação científica, pois, como afirma o teórico, todo saber tem uma positividade. Desse argumento depreende-se que a positividade não está apenas contida nas ciências, mas poderá surgir em diversos discursos que veiculam os saberes, como é o caso da poesia gullariana.

Ressalta-se também que o conjunto de regras que compõe e caracteriza uma prática discursiva chama-se *a priori* histórico. Na tentativa de analisar historicamente os saberes em suas características fundamentais, a Arqueologia de Foucault propõe com o termo *a priori* assinalar e analisar um objeto de estudo, a partir da episteme de determinada época, à luz da profundidade dos saberes. Desse modo, o *a priori* histórico da episteme moderna é a reflexão acerca do homem na dimensão antropológica. Nesse sentido, torna-se possível relacionar a Arqueologia foucaultiana com as ciências empíricas.

Sobre o *a priori* histórico Foucault (2010a, p. 144-5) discute que:

> Deve dar conta dos enunciados em sua dispersão, em todas as falhas abertas por sua não-coerência, em sua superposição e substituição recíproca, em sua simultaneidade que não pode ser unificada e em sua sucessão que não é dedutível; em suma, tem de dar conta do fato de que o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história específica que não o reconduz às leis de um devir estranho. [...] Além disso, o a priori não escapa à historicidade: não constitui, acima dos acontecimentos, e em um universo inalterável, uma estrutura intemporal; define-se como o conjunto das regras que caracterizam uma prática discursiva. [...] O *a priori* das positividades não é somente o sistema de uma dispersão temporal; ele próprio é um conjunto transformável.

Este *a priori* é o que, numa dada época, esboça-se, através da sua existência, numa possibilidade de saberes, concebendo o modo de ser dos objetos existentes. Focaliza, no cotidiano, o poder teórico e conceitua as condições de existência de enunciados sobre as

coisas ditas, num discurso reconhecido como verdadeiro. Os enunciados produzidos são passíveis de mudanças e transformações, de acordo com a espacialidade e a temporalidade em que se encontram seus enunciadores, numa dada formação discursiva, resultante de suas práticas discursivas. Dessa forma, os enunciados podem ser remanentes quando os textos são conservados por meio de dispositivos técnicos, tais como: livro, biblioteca, instituição; aditivos quando coexistem, na medida em que estabelecem relações com outros, de modos diferentes, conforme sua natureza; e recorrentes quando compõem um campo de elementos antecedentes, em relação aos quais precisam ser situados. Assim, fica aberta a pertinência e discussão da veracidade dos discursos nos poemas de Gullar.

Chega-se ao conceito mais amplo desta proposta de análise: a noção de arquivo. Para conceituar tal noção, Foucault (2010a, p. 146-8) assim argumenta:

> O domínio dos enunciados assim articulado por *a priori* histórico, assim caracterizados por diferentes tipos de positividade e escandido por formações discursivas [...] é um volume complexo em que se diferenciam regiões heterogêneas e em que se desenrolam, segundo regras específicas, práticas que não se podem superpor. Ao invés de vermos alinharem-se, no grande livro mítico da história, palavras que traduzem, em caracteres visíveis, pensamentos constituídos antes e em outro lugar, temos na densidade das práticas discursivas sistemas que instauram os enunciados como acontecimentos (tendo suas condições e seu domínio de aparecimento) e coisas (compreendendo sua possibilidade e seu campo de utilização). São todos esses sistemas de enunciados (acontecimentos de um lado, coisas de outro) que proponho chamar de arquivo. [...] Trata-se antes, e ao contrário, do que faz com que tantas coisas ditas por tantos homens, há tantos milênios, [...]; mas que tenham aparecido graças a todo um jogo de relações que caracterizam particularmente o nível discursivo. [...] O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. [...]; é o que define o modo de atualidade do enunciado-coisa; é o sistema de seu funcionamento. [...] entre a tradição e o esquecimento, ele faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. É o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados. [...] O arquivo não é descritível em sua totalidade; e é incontornável em sua atualidade.

O conjunto de todos os poemas que compõem o *corpus* da pesquisa da obra em questão, na condição de enunciados em acontecimentos, não descreve na sua totalidade o arquivo do poeta. Considerando-se o arquivo como centro gravitacional pelo qual mantém relação operatória com os outros conceitos da análise arqueológica, na medida em que possibilita descrever os discursos como práticas específicas, tem-se a necessidade de abranger toda a produção artística do poeta ao longo da sua trajetória vivida. No entanto, toma-se para efeito de representatividade do arquivo do poeta, a obra *Em alguma parte alguma* para delimitação de amostragem dos enunciados, a fim de assinalar as inscrições socioculturais, sócio-históricas, identitárias e memoriais nessa produção poética tão singular para os estudos literários contemporâneos.

3 *EM ALGUMA PARTE ALGUMA:* suas partes constitutivas

Este capítulo objetiva descrever as partes constituintes da obra *Em alguma parte alguma* para compreender a aplicação dos conceitos da análise foucaultiana. Inicia-se com explicações sobre os conceitos de linguagem literária e poema, seguido das divisões de uma obra literária através dos elementos estruturais de um poema. Posteriormente, apresenta a materialidade da obra através da linguagem verbal e da não-verbal para efeito de produção de sentido. Para tanto, exemplifica-se a capa, o verso da capa, e uma análise do poema "Uma corola", a fim de justificar que todos os elementos estruturais do poema corroboram para análise foucaultiana, na medida em que supere seu foco dos elementos estruturais internos circunscritos em seus aspectos formais, mas relacioná-los nas tramas discursivas que envolvem os enunciados.

A linguagem literária precisa apresentar literariedade, que consiste em ter propriedades específicas, no sentido de tornar uma determinada obra, uma obra literária. Assim, linguagem literária, no sentido *stricto sensu,* é:

> [...] parte do conjunto da produção escrita, e eventualmente, certas modalidades de composição verbais de natureza oral (não escrita), dotadas de propriedades específicas que basicamente se resumem numa elaboração especial da linguagem e na constituição de um universo ficcionais ou imaginários; a poesia, no sentido de literatura, englobando manifestações tanto em linguagem metrificada quanto em não-metrificada, desde que em tais manifestações se reconheçam propriedades ditas artísticas e/ou ficcionais, por oposição às demais obras escritas - científicas ou técnicas - destituídas de tais propriedades. (SOUZA, 2000, p. 40)

É necessário compreender que a denominação de gêneros literários remonta desde a Antiguidade Greco-latina com as contribuições de Platão e Aristóteles. Para efeito de classificação das obras literárias, evidencia-se a etimologia da palavra gênero, do latim *genus*-eris, significando tempo, nascimento, origem, classe, espécie, geração. Diacronicamente, filia-se cada obra numa classe ou espécie, mostrando que seu tempo de nascimento, sua origem, sua composição podem conter misturas ou hibridismo, formando novas modalidades literárias. Atualmente a classificação dos gêneros literários não segue um padrão, um grau de formalismo, mas apresenta-se bastante flexível, devido a necessidade de liberdade de criação, a fim de defender a possibilidade da mistura dos gêneros apresentada em cada obra, por meio das suas diferenças e combinações. Para tanto, apresenta-se um conceito de poesia e de prosa através da visão crítica de Moisés (2005, p.40):

> [...] a poesia será entendida como a expressão do 'eu' por meio de metáforas, enquanto a prosa consistirá na expressão do 'não-eu' por meio de metáforas [...] a

> metáfora poética é polivalente por natureza, não assim a da prosa, que tende à univalência. Portanto texto poético é aquele em que se exprime poesia.

Nesse contexto atual, leva-se em consideração a ruptura dos paradigmas clássicos dos gêneros literários, a fim de promover o hibridismo nos textos e discursos, gerando a possibilidade de misturas entre poesia e prosa, narrativa e poema. Pode-se ainda compreender para efeito didático, os artifícios de construção entre prosa e poesia:

> [...] a prosa literária, [...] é sempre o resultado de um trabalho estilístico do escritor; a linguagem poemática é também trabalhada estilisticamente pelo escritor e contém, além dos artifícios da prosa literária, mais alguns artifícios que são próprios; dentre esses artifícios, com que jogam todos os poetas, para obter determinados efeitos no estado receptivo do leitor ou auditor, o verso é um dos mais evidentes, mas não o único [...] poesia é o conteúdo do poema; e nesse caso o poema resulta em ser a expressão ou a forma da poesia (AMORA, 1999, p.74).

As obras literárias no seu bojo podem falar tanto do mundo, como dos homens, de maneira inusitada, além de estabelecer relações com outros tipos de criações, ressurgindo em diversas formas estruturais, em contextos diferentes.

Esse é o caso de *Em alguma parte alguma,* em sua 4ª edição, publicada pela Editora José Olympio em 2010. O discurso literário poético gullariano tem o conjunto de enunciados regularizados numa formação discursiva dada, o que permite descrever seus enunciados; descrever e analisar suas funções enunciativas; examinar e relacionar seus diferentes domínios e configurações. O que foi dito e até o não dito estão no nível específico dos enunciados produzidos, enquanto discursos reais, pronunciados e materializados.

A constituição de uma obra literária depende do seu gênero textual, da sua forma, do tema abordado, das finalidades do estudo e do esquema estabelecido pelo autor. A forma de elaboração e de apresentação de seus elementos constitutivos segue de certa maneira o estilo do artista ao configurar determinados signos, símbolos e imagens para representar sua linguagem por meio de códigos. No tocante aos elementos estruturais dessa obra, por se tratar de um conjunto de poemas, circunscreve-se à área dos estudos literários, em especial à linguagem poética. Trata-se de uma linguagem artística, com seus artifícios peculiares, abrangendo a subjetividade do autor, expresso pelo eu-lírico, cuja expressão consiste em representar a singularidade e a racionalidade do autor no texto. Assim, concebe-se esse discurso como conjunto de regras, com suas características sistêmicas e relacionais, constitutivo em seu volume e espessura, na condição de prática discursiva.

No sentido de clarificar o significado dos elementos estruturais do poema, D'Onofrio (2000b, p. 7-32) explica que:

> [...] sua configuração gráfica apresenta-se com uma feição plástica, um todo orgânico, composto de uma cabeça e de vários membros. A cabeça é o título [...] elemento catafórico, indicador do sujeito enunciado [...] é preciso observar a divisão estrófica [...] a pontuação é outro elemento [...] a disposição dos versos e das palavras, assim como os espaços em branco; o estrato fônico [...] deve ressaltar o ritmo da repetição, característico do texto poético em versos. A análise do verso efetua-se em dois níveis: a procura das equivalências posicionais (metro e acentos) e a procura das equivalências sonoras (rima, aliteração, paronomásia, etc), que constituem as chamadas figuras de som; o estrato lexical, a poesia é feita de palavras e a literariedade de um texto reside no uso específico que delas se faz. As palavras são para o poeta ao mesmo tempo signos e coisas. Elas designam não apenas as coisas, mas também a ação possível dessas coisas; o estrato sintático [...], as metataxes, figuras de gramática, de sintaxe ou de construção, remetem aos desvios que a linguagem poética opera sobre a forma da frase, visando às relações sintagmáticas entre as palavras; estrato semântico, [...] o nível mais importante da análise poemática é o semântico. [...] No dizer de Roland Barthes, a significação não é apreensível nem pelas formas nem pelos conteúdos, mas pelo 'processo' que vai de umas a outros. Por isso, o estudo dos tropos fônicos, lexicais e sintáticos, até agora realizado, adquire importância efetiva apenas se completado pelo estudo dos tropos semânticos ou metassememas.

Dessa assertiva, apreende-se que a linguagem poética é composta de elementos estruturais que ora se alternam, ora se intercalam, mantendo um todo organizado que se completa mutuamente, estabelecendo as propriedades primordiais de um texto, a sua literariedade, que "é o modo especial de elaboração da linguagem inerente às composições literárias, caracterizado por um desvio em relação às ocorrências mais ordinárias da linguagem" (SOUZA, 2000, p. 47).

A linha de investigação dessa pesquisa consiste em analisar os vários enunciados discursivos de Gullar que estabelecem conexão entre o próprio texto literário, bem como outros processos externos de base antropológica, sociológica, histórica e cultural. Isso já se percebe quando, no prefácio da obra, se inserem duas visões críticas sobre Ferreira Gullar realizadas por Alfredo Bosi e Antônio Carlos Secchin. Essas críticas atestam a maturidade e inovação do poeta ao tematizar sobre a fugacidade da vida através da reflexão minuciosa e astronômica das coisas, na análise da finitude das frutas, dos homens e do universo.

Para registrar inicialmente essa característica do discurso, a própria estrutura gráfica materializada na capa da obra com seu título *Em alguma parte alguma* e o nome do autor com letras minúsculas, ferreira gullar, além das imagens sugeridas pelas cores, com seus espaços em branco, também produzem sentidos.Assim estabelecem elementos para análise através do jogo híbrido entre a linguagem verbal e a não-verbal. Esse título é enunciado no poema "Uma corola" na página 43, bem como manuscrito no final do livro, enunciado pelo autor. Permite-se analisar a identidade dessa enunciação no nível repetível desses enunciados. O que está dito pertence à formação discursiva do autor, ao enunciar que uma corola poderá surgir em "apenas fulge em alguma parte alguma da vida".

Figura 1: Capa
Fonte: o autor

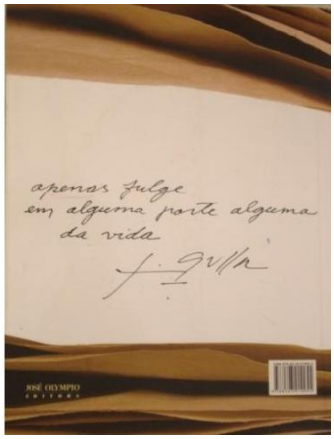

Figura 2: Verso da capa
Fonte: o autor

Nas figuras 1 e 2, o autor enuncia, por meio da expressão *Em alguma parte alguma apenas fulge em alguma parte alguma da vida*, que o seu discurso está determinado no tempo e no espaço, circunscrito em uma época dada; numa certa área social, geográfica e linguística. De certa forma, esses elementos expressivos compõem as condições de exercício da função enunciativa. A ideia do social vem associada à *vida*, articulando o homem no mundo através das suas experiências; do geográfico, *em alguma parte alguma* com a noção de espaço e tempo numa dimensão relacional; do linguístico, através do conjunto de signos, com unidade lógica e gramatical, a partir da materialidade constitutiva do próprio enunciado, por meio de uma substância concreta, um lugar e uma data.

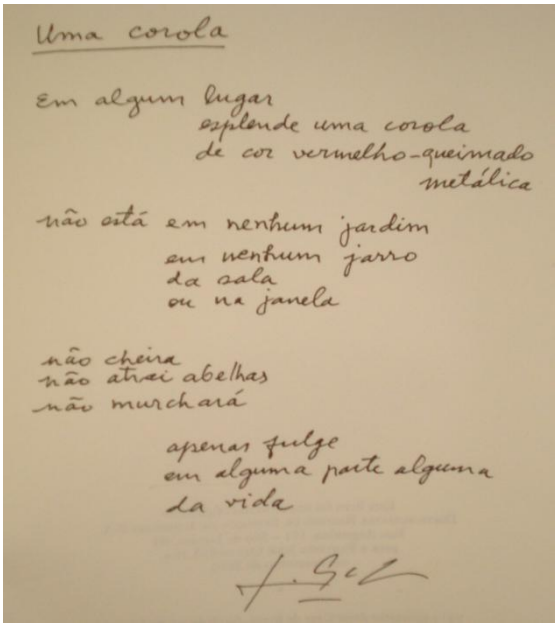

Figura 3: Poema "Uma corola"
Fonte: o autor

Dessa figura 3, depreende-se que o autor trata de materializar sua expressão não só com seus próprios manuscritos, mas com sua singularidade específica do dito por meio do estrato gráfico. O título representa a cabeça do poema, na qual se apresenta espacialmente ligado às demais partes, por se posicionar por cima e numa posição de destaque, entretanto, a divisão estrófica corresponde ao movimento rítmico e ideológico com disposições dos versos e das palavras. No tocante ao estrato fônico, por se tratar de versos livres sem a preocupação constantes com as rimas, apresenta certa repetição de fonemas e morfemas, em */j/* nas palavras *jardim, jarro, janela*. Essa repetição do fonema idêntico, /j/, no início dessas palavras, chama-se aliteração. No estrato sintático, tem-se a figura de sintaxe, anáfora, na repetição de algumas palavras e expressões: *não*, *em algum lugar*, *em alguma parte* no inicio de alguns versos; *em nenhum* no meio de versos; no estrato semântico, a significação das palavras é central, trata-se da análise do léxico em seu valor lírico, captação da expressão de um sentimento, mas a essência que se analisa não está no sentir, porém no existir e no ser. A ação volitiva do eu poemático é posto em relevo pelo espaço ou lugar que esplande ou nasce *uma corola* em determinado lugar, ou melhor, dizendo *em alguma parte alguma.*

A literatura é um dos tipos de manifestações artísticas desenvolvida pelo homem por meio de uma linguagem especial que apresenta um discurso com características complexas. No tocante à sua matéria prima, a palavra, poderá apresentar multissignificação resultante do processo criador através dos signos verbais em seus sentidos conotativos; estar em constante invenção por meio da criatividade estética do artista. Nesse sentido, a obra literária se constrói, construindo-se, criando vários significantes e fundindo vários significados. Sobre a especificidade da obra literária, Proença Filho (1999, p.38), diz que:

> A obra de arte literária, valho-me ainda uma vez de Lefebvre, é sempre a intersecção de dois movimentos de sentidos opostos que envolvem, por um lado, um dobra-se da literatura sobre si mesma ‘num puro objeto de linguagem’ e, por outro lado, um abrir-se ‘ao mundo interrogado na sua realidade e na sua presença essencial
>
> [...] movimentos contraditórios e entretanto solidários, polos ao mesmo tempo complementares e antagonistas, criadores de um campo dinâmico que só ele permite compreender os diversos aspectos do fenômeno literário.

Nesta obra multissignificativa e múltipla com certa variabilidade assinalada por um cenário sociocultural com dimensões sociodiscursivas, alternam e se misturam a tradição e a inovação, através de uma visão microscópica e minuciosa, bem como macroscópica e ampla do homem, da vida e das coisas.

3.1 Parte I

O poeta octogenário com *Em alguma parte alguma*, escrito entre 1999 e 2010, abrilhanta-nos mais uma vez, a partir da sua arte, com as diretrizes para a comunhão entre a linguagem e a vertigem da poesia. Ele mesmo afirma que se trata de uma desordem, pois a poesia nasce do espanto, daquilo que não se sabia, do que é visto e vivido por meio das descobertas, dos acontecimentos surpreendentes que possam causar perplexidades ou até candura. Não se limita a nenhum método de escrita, mas o fazer poético surge das vivências em suas várias experiências cotidianas ao longo da sua existência, de modo que o dito é sucinto e inesperado, a fim de surpreender e convidar o leitor a mergulhar na linguagem do seu discurso poético. É uma invenção inesperada no trato com as palavras, visto que todo poeta tem seu estilo literário de trabalhar com a própria linguagem. Nesse sentido, reinventa a realidade através das palavras para buscar excepcionalmente o essencial, a vida e os problemas por ela afetados.

O intelectual atuante que é Ferreira Gullar tanto na produção literária, quanto na crítica de arte comprova mais uma vez seu engenhoso estilo artístico. Sua escrita é substantiva ao recusar as convenções que corroboram para a miséria humana; ao fazer cessar as barreiras da interrupção do imaginário e das novas descobertas. O autor do *Poema Sujo* e *Muitas vozes*, agora com *Em alguma parte alguma* reforça e apresenta como cenário para suas reflexões, as relações entre o todo, representado pelo significado dado à natureza e seus elementos através da linguagem; e as partes, representadas pelas palavras, coisas e o homem. O todo, com a noção relacional entre o espaço e o tempo através da materialidade do universo com suas galáxias, estrelas, relâmpagos, som, luz, água; e as partes, por meio da presença dos galos, das plantas, dos jasmins, da corola, dos insetos, das bananas podres, das ruas e espaços de São Luís, Rio de Janeiro e Santiago. Seu olhar ontológico sobre si mesmo num viés biofísico, da formação do seu corpo através da análise dos seus ossos, dos seus cabelos e de seu olhar; bem como, a relação consigo mesmo numa visão de um duplo: um ser de linguagem, o poeta, criador de uma linguagem consciente e ampla nas suas expressões; e o ser do homem que vive numa dimensão integradora entre o próprio espaço individual e social; além da visão sobre a morte e os mortos numa análise da finitude. Como crítico de arte, vê-se o metadiscurso ao se posicionar sobre o falar, o dito e o não dito; a construção da figura-fundo na interpretação relacional entre as palavras e as coisas, no caso da pera pintada; na formação da figura geométrica do quadrado em cubo e do quadrado-corpo. Consiste, na verdade, uma interpretação sobre a criação do fenômeno literário, abrangendo elementos formadores, a

saber: o contexto, o leitor, o autor e a obra, numa determinada relação entre o espaço e o tempo.

Nessa primeira parte da obra, vê-se a luta constante do poeta com as palavras ao tratá-las de modo especial e significativo. Uma verdadeira atração e sedução pelas palavras que não param de expressar e significar seu poder e efeito no mundo, no homem e nas coisas que o rodeiam. Assim como Drummond em "O Lutador", Carlos Vogt com "Palavra de poeta", João Cabral de Melo Neto com "Tecendo a amanhã", Gullar, em "Falar", apresenta sua perspectiva de luta incessante e dinâmica com a palavra e a vida através de um discurso metapoético por meio da realização travada entre as palavras na construção do próprio poema.

> FALAR
>
> A poesia é, de fato, o fruto
> de um silêncio que sou eu, sois vós,
> por isso tenho que baixar a voz
> porque, se falo alto, não me escuto
>
> A poesia é, na verdade,
> uma fala ao revés da fala,
> como um silêncio que o poeta
> exuma do pó, a voz que jaz embaixo
> do falar e no falar se cala.
> Por isso o poeta tem que falar baixo
> baixo quase sem fala em suma mesmo
> que não se ouça coisa alguma.
>
> (GULLAR, 2010, p. 47)

Só um *poetafilósofo* poderia configurar esse percurso metafilosófico e metapoético, refletindo e problematizando o fazer poético através da consistência entre a relação da palavra com a linguagem, com o ser do homem e com o ser no mundo.

Para Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia*:

> A expressão verbal em si mesma, ainda quando reduzida a blocos nominais, atômicos, é serialidade. Implica sempre um mínimo de expansão, de diferenciação.
> Se assim não fosse toda linguagem morreria logo depois de proferido o 'grito original', a interjeição, a onomatopeia. Mas a verdade é que mesmo a poesia mais primitiva, do esconjuro à palavra ritual e a narração mítica, já exibe todas as estruturas diferenciais da série fonológica, da morfologia, da sintaxe (atribuição, predicação...). Falar significa colher e escolher perfis da experiência, recortá-los, transpô-los, e arrumá-los em uma sequência fono-semântica. (BOSI, 1977, p. 23)

Desse pensamento pode-se relacionar a importância da palavra falada tanto em sentido denotativo, quanto conotativo, sobretudo no emprego da linguagem poética, especificamente artística e polissêmica.

Para justificar a seleção e combinação das palavras na construção do texto poético, Bosi (1977, p. 21-2) ressalta que:

> Dizer, como faz o poeta, nunca será o mesmo que transmitir, por meio de ícones aglomerados, a mensagem da situação global vívida e das relações internas pensadas pelo falante ao significar o período dado. O modo encadeado de dizer a experiência renunciou, por certo, àquela fixidez, àquela simultaneidade, àquela forma-dada-imediatamente do modo figural de concebê-la. [...] Mediação e temporalidade supõem-se e necessitam-se. A expressão social do pensamento depende da possibilidade do discurso. Não se pode ignorar nem baratear esse árduo e longo itinerário em direção ao ato simbolizador que o homem tem percorrido desde que lhe foi dado significar mediante articulação sonora. [...] Mas não é lícito, epistemologicamente, saltar da imagem (mesmo se elaborada pelo devaneio) ao texto sem atravessar o curso das palavras, o seu discurso.

Gullar, em "Falar", faz um trabalho discursivo com a linguagem ao utilizar o próprio código poético na tentativa de explicá-lo, de dizê-lo. Tem-se uma função metalinguística, que acontece quando o código é posto em destaque, conforme concepção do poeta da linguística, Roman Jakobson.

Para enfatizar a parceria interdisciplinar entre língua-literatura nas articulações dessas áreas do saber, Roland Barthes (2004, p. 204-5) afirma que:

> Jakobson deu um belíssimo presente à literatura: deu-lhe a linguística [...] Na origem da linguística generalizada que ele traçou houve um gesto decisivo de abertura das classificações, das castas, das disciplinas: tais palavras perderam com ele o seu ranço separatista, penal, racista: não mais existem proprietários (da Literatura, da Linguística), os cães de guarda formam de novo presos em seus cercados.

Gullar, na constituição de seus versos, cria uma enunciação toda vez que emite um conjunto de signos. Por isso, precisará emitir, de acordo com sua singularidade, outra enunciação. Assim, não se tem repetição de enunciação, mas o enunciado é repetível porque sua identidade depende da materialidade, em uma localização de determinada ordem institucional.

Uma republicação no "Jornal Estado do Maranhão", de 30 de setembro de 2012, da entrevista do jornalista Pedro Dias Leite da "Revista Veja", de 26 de setembro de 2012, com o poeta Ferreira Gullar, reforça o posicionamento do poeta frente ao ato poético:

> **Como é seu método para fazer poesia?**
>
> **Ferreira Gullar** - já fiquei 12 anos sem publicar um livro. Meu último saiu há 11 anos. Poesia não nasce pela vontade da gente, ela nasce do espanto, alguma coisa da vida que eu vejo e que não sabia. Só escrevo assim. Estou na praia, lembro do meu filho, que morreu. Ele via aquele mar, aquela paisagem. Hoje estou vendo por ele. Aí começo um poema... Os mortos veem o mundo pelos olhos dos vivos. Não dá para escrever um poema sobre qualquer coisa.
>
> O mundo aparentemente está explicado, mas não está. Viver em um mundo sem explicação alguma ia deixar todo mundo louco. Mas nenhuma explicação explica tudo, nem poderia. Então de vez em quando o não explicado se revela, e é isso que

faz nascer a poesia. Só aquilo que não se sabe pode ser poesia.

Deste modo se justifica que os enunciados produzidos pelo poeta pertençam a várias instituições de ordem discursiva, por meio de sua vivência, dos acontecimentos ocorridos na vida. Em "A morte", o pensamento reflexivo sobre a existência da vida humana ganha concepções subjetivas.

A morte não tem avenidas
iluminadas não tem caixas de som
atordoantes tráfego engarrafado
não tem praias
não tem bundas
não tem telefonemas que não vêm
nunca [...]
a morte não tem falta de
nada não tem nada
é nada
a paz do nada

Sugere nesse poema uma possibilidade sobre o cotidiano do poeta no espaço citadino do Rio de Janeiro em sua contemporaneidade. Expressões como "morte", "avenidas iluminadas", "som atordoantes", "tráfego engarrafado", "praias", "bundas", "telefonemas" caracterizam o universo semântico que faz parte dos enunciados tidos como acontecimentos, na teia relacional entre espaço-tempo. O poeta Gullar vive no Rio de Janeiro, esse espaço sociocultural do qual está inserido, influencia na criação dos seus vários enunciados ao longo dos tempos, porque existem as relações entre a formação dos enunciados, seu funcionamento enunciativo e a memória de uma determinada sociedade. Por isso, esses enunciados agenciam a memória, bem como a identidade desse sujeito enunciador.

Carlos Drummond de Andrade, em "O Lutador", apresenta uma composição que aborda o esforço para a estruturação do poema através da luta contínua com a palavra.

Lutar com palavras é
a luta mais vã.
entretanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como um javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-
las. Mas lúcido e
frio, apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida. [...]

> Insisto, solerte.
> Busco persuadi-
> las. [...]
>
> Palavra, palavra
> (digo exasperado)
> se me desafias,
> aceito o combate.
> [...]
>
> Luto corpo a corpo
> luto todo tempo
> sem maior proveito
> que o da caça ao
> vento. [...]
>
> O ciclo do dia
> ora se conclui e
> o inútil duelo
> jamais se resolve.
> O teu rosto belo,
> ó palavra, esplende
> na curva da noite
> que toda me
> envolve [...]
> a luta prossegue
> nas ruas do sono.
> (ANDRADE, 1967, p. 126)

Para relacionar essa configuração da imagem e o tempo da palavra na estrutura do poema, bem como sua importância, Bosi (1977, p. 20) faz a seguinte reflexão:

> Por acaso, o discurso poético se reduz ao que Taine, falando da inteligência, chamava 'um polipeiro de imagens'? Por acaso, as efígies do quotidiano, as ficções da vigília e os fantasmas do sonho com todo o seu tesouro de um saber sensível teriam entrado para o patrimônio da experiência cultural, se não os trabalhasse um processo novo, transubjetivo, de expressão – a palavra? [...] Fenômeno verbal é uma conquista dos modos de franquear o intervalo que medeia entre corpo e objeto. [...] O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada.

Carlos Vogt, em "Palavra de poeta", mostra o diálogo existente entre as palavras na vida, bem como na arte e na ciência.

> Há palavras que chovem - são enxurradas como
> cristais correntes em ameaças de fluidez, chovem
> caudais de serenidade nos impropérios que
> vociferam formalidades de polidez.
> São, em geral, palavras - grito, só que contido
> na vestimenta sem cerimônia do dia a dia,
> dizem, parecem, são outra coisa, se não as
> mesmas, fazem, ressurgem, fintam, atravessam,
> vivem, se agitam, fingem-se estátuas de
> tropelia, falam do tempo do foi-já-era
> como um disfarce do era-já-foi-será-outra vez.

> [...]
>
> Há palavras inverossímeis que não parecem com nada,
> Por mais ditas que sejam, ocorrem sem compromisso,
> Mais parecem estranhas à língua a que pertencem
> E que por pertencer lhe conferem, por natureza congênita, A
> estranha familiaridade de serem reconhecidas e negadas. Não
> são, contudo, expulsas, por mais esquisitas que sejam, Pois
> quanto mais diferentes, mais tem o ar de família,
> são palavras poucas ou muitas – depende
> de quem as achar quando lidas, escritas, ou inventadas;
> Não estão, em geral, disponíveis,
> para encontros fortuitos em cada esquina da escrita,
> tampouco para escrevê-las sem mais nem menos por isso,
> palavras que não são palavras mas que parecem demais
> e que, por serem, parecem coisas que existem na vida
> desde que nela não existam, ou, se existem, sejam
> iguais. (VOGT, 2008 apud BRAIT, 2010, p. 111-2).

A construção do poema é feita com esforço e luta numa perspectiva processual não nas coisas, mas na linguagem propriamente dita. O poeta passa a ser concebido como realidade estética por meio do uso das palavras no espaço do poema. Esse espaço real é preenchido pela palavra.

Carlos Vogt, na condição de poeta e linguista, exprime sua abordagem militante e proficiente entre a palavra e a vida. Bosi (1977, p. 24-5) sobre o discurso poético, afirma que:

> No momento em que o discurso, fiel à sua lei interna de contínuas diferenciações, atingir o limiar da Lógica, estará ultrapassando o ponto de união franca e amorosa com a fantasia. Um passo adiante e esvai-se a substância mesma do processo mitopoético. Não é, pois, nessa via empeçada de renúncias (a diferença é sempre espinho) que devemos seguir o discurso, mas pelas sendas nas quais persegue o encanto da simultaneidade. [...]. O discurso é sempre arranjo de enunciados que se comportam como processos integradores de níveis diferentes, cujos extremos são o simbólico e o sonoro.

Em "Tecendo a amanhã", João Cabral de Melo Neto aborda a relação discursiva da linguagem por meio da retomada intertextual dos textos tecidos. O poder da palavra é ressaltado pela relação dialógica entre os enunciados, como primado necessário para o processo da produção poética.

> Um galo sozinho não tece uma manhã:
> Ele precisará sempre de outros galos. De
> um que apanhe esse grito que ele E o
> lance a outro; de um outro galo Que
> apanhe o grito que um galo antes E o
> lance a outro, e de outros galos
> Que com muitos outros galos se cruzem
> Os fios de sol de seus gritos de galo,
> Para que a manhã, desde uma teia tênue,
> Se vá tecendo, entre todos os galos.
> [...]
>
> (MELO NETO, 1979, p. 19-20)

Tais exemplos de composições poéticas contemporâneas representam expressivos testemunhos das relações entre a palavra e a poesia, através do viés da metaliteratura. Nesse sentido, de mostrar a poesia como espaço estratégico para a observação e relação entre linguagem poética e criatividade artística por meio da palavra no texto com seus respectivos enunciados, Beth Brait (2010, p. 41), na obra *Literatura e outras linguagens,* cita Roland Barthes ao dizer que "Texto é antes de tudo (ou depois de tudo) essa longa operação através da qual um autor (um sujeito enunciador) descobre (ou faz o leitor descobrir) a inidentificabilidade de sua palavra e chega à substituição do eu falo pelo isto fala".

Fernando Pessoa quando enuncia "Quem não vê bem uma palavra não pode ver bem uma alma", ressalta a importância e o poder da palavra dita através das subjetividades do ser humano.

Ainda nesse sentido de mostrar como o texto é, valendo-se da palavra na própria obra, Gullar (2003, p. 11) expressa que "Toda obra de arte atinge nosso olhar como uma inesperada fulguração, um relâmpago. Atrevi-me algumas vezes a tentar fixar esse relâmpago em palavras".

A obra *Em alguma parte alguma* é constituída de quatro partes. A sua primeira parte apresenta trinta e seis poemas que abordam temas sobre a invenção do fazer poético por meio do dito e do não dito, ora refletindo a criação literária do artista como um inventor, que necessita do espanto ao manter contato com a realidade social para criar sua obra, ora, num tom pueril, brincando com as palavras para desencadear certo sentimentalismo e afetividade, além de refletir sobre a relação entre as palavras e as coisas, entre o social e o político, o econômico e o cultural, a identidade e a memória. É uma oscilação entre a maturidade e a meninice do artista ao se espantar com o espetáculo da vida através de uma análise da finitude, uma análise que compreende e interpreta a fugacidade da vida. Constam, portanto, dessa primeira parte os poemas "Fica o não dito por dito", "Desordem", "Reflexão sobre o osso da minha perna", "O jasmim", "Off price", "Adendo ao poema desordem", "O duplo", "Acidente na sala", "Perplexidades", "Novo adendo ao poema desordem", "Relva verde relva", "Uma corola", "Bananas podres 3", "O que se foi", "Insônia", "Falar", "Ossos", "Bananas podres 4", "Toada à toa", "Reencontro", "Galáxia", "Bananas podres 5", "Dois poetas na praia", "Repouso", "A morte", "Uma aranha", "Anoitecer em outubro", "Nem aí...", "Falas do mofo", "A propósito do nada", "Flagrante", "Doída alegria", "Abduzido", "Um pouco antes", "Uma pedra é uma pedra".

3.2 Parte II

Em sua segunda parte, registram-se quinze poemas nos quais aparece a visão telescópica sobre o cosmo e a natureza; o universo e suas galáxias, estrelas, sons e espaço social como seu próprio apartamento no Rio de Janeiro, além da visão de um poeta-arqueólogo em esmiuçar elementos e seres da natureza como o "Universo", "O tempo cósmico", "A luz", "A água", "O som", "A estrela", "O espaço", "Dentro", "Inimigo oculto", "Registro", "A relativa eternidade", "Olhos", "O musgo", "A planta," "O louva-deus". É nesse jogo entrelaçado das partes formando o todo que o poeta relaciona a construção do espaço e a existência do tempo. Questiona e investiga a própria existência através do existente, das coisas através delas mesmas, do ser enquanto ser.

Beth Brait, ao ressaltar a importância da palavra na construção e veiculação do conhecimento no cotidiano da existência humana, argumenta que:

> Essa relação com a palavra, que se dá de maneira mais ou menos consciente em todos que a praticam no cotidiano e a ela estão submetidos, ganha condição especial quando, em lugar de constitutivo e exclusivo elemento de comunicação e expressão, torna-se objeto de observação, análise, criação, ensino-aprendizagem. Diferentes ramos do conhecimento, caso das artes literárias, da poesia, de determinadas ciências, constituem uma longa e ininterrupta tradição de trabalho com a palavra, indagando sobre sua natureza, sua produtividade, seu papel na existência humana, na constituição dos indivíduos, dos cidadãos, dos meandros do poder (BRAIT, 2010, p. 108-9).

Desse excerto é possível compreender a importância dada às várias funções e usos da palavra como objeto de análise, criação, ensino-aprendizagem nos diferentes ramos do saber. Tal postura significa e representa um comportamento que remete às possibilidades e sugestões de mudanças de atitudes para o exercício do fazer poético na contemporaneidade.

No sentido da necessidade de construção, conhecimento e expressão sobre o universo estético contemporâneo, Bosi (1986, p. 69-71) faz reflexões sobre a arte, dispondo que:

> Se há um problema recorrente para a consciência artística moderna, é o problema da liberdade formal ou, mais precisamente, a liberdade de formar. Duas conquistas parecem asseguradas a partir de Poe, de Baudelaire e das vanguardas pós-impressionistas: – A arte não é mera cópia da natureza ou dos objetos culturais. – Não há modelo de Beleza absoluto em que o artista deva inspirar-se, ou a que ele deva aspirar. [...] Afastando-se de si os dois pressupostos, o artista moderno se encontra posto face a face com as práticas e os significados do seu fazer: construir, conhecer e exprimir continuam sendo operações vitais e incontornáveis em todo processo que conduza à obra. [...] Hoje, a fusão, tantas vezes dissonantes, de grito e maneira poderá levar a uma reconsideração do caráter plural do tratamento artístico, que passa pela mente, pelo coração, pelos olhos, pela garganta, pelas mãos; e pensa e recorda e sente e observa e escuta e fala e experimenta e não recusa nenhum momento essencial do processo poético.

Desse argumento, pode-se justificar a participação atuante e significativa de Gullar como uma voz poética que eclode na profusão de enunciados ditos a partir de sua percepção das coisas, das palavras, do homem e da vida, pelos quais serão atribuídos sentidos através da linguagem. Desse espanto essencial com o mundo e com as pessoas, nasce e flui o processo poético. Os quinze poemas dessa parte apresentam e exemplificam o processo poético do artista numa visão estética contemporânea.

3.3 Partes III e IV

A terceira parte com seis poemas aborda a visão de um crítico de arte. O autor de "Relâmpagos" ressurge com olhar caleidoscópico ao tratar a criação do fenômeno literário. Trata-se da linguagem literária em torno dela mesma, de seus artifícios, de elementos estruturais e estilísticos numa função enunciativa. A reflexão sobre a figura da pera em si, retratada no poema e na pintura. O corpo do morto exposto no hospital, na tela, no poema. O ferro, o aço, a placa, no voo, no começo da obra. A relação entre o espaço, ideia e arte. A forma geométrica do quadrado evocada no cubo. A avaliação da arte. São temas que manifestam o afã do artista pelas questões estéticas. A busca do belo, da razão e da verdade são superadoras de um estruturalismo formal. Trata da necessidade de investigação e análise dos sentidos atribuídos a tudo que nos rodeia por meio da linguagem, numa visão global e profunda dos acontecimentos em espaços e tempos distintos. A horizontalidade e verticalidade dos saberes possibilitarão discursos capazes de promover comoção e encanto. Os problemas políticos e sociais retratados em obras anteriores continuam a se disseminar, a se propagar na banalização dos discursos mediatizados por meio dos veículos de comunicação, permitindo certo espetáculo de tudo. Esses acontecimentos causam no poeta perplexidades e espanto que possibilitam tratar a poesia necessária e capaz de emocionar por meio da razão e denunciar por meio da emoção. Como crítico de arte, Ferreira Gullar, no livro *Relâmpagos*, pontua que:

> A crítica pode abordar a obra de arte de diversas maneiras: como manifestação estilística ou como fato sociológico e histórico, como expressão de tendências artísticas, etc. No centro de todos esses modos de apreender ou pensar a arte está a obra propriamente dita, como objeto perceptivo: fenômeno do ver. E ver não é apenas a apreensão da materialidade da obra; é também penetrar na tessitura de significados na qual cores, linhas, formas, transparências e texturas são veículos. Esses elementos constituem uma totalidade semântica cuja significação é intraduzível em qualquer outra linguagem. No exercício da crítica de arte sempre busquei, de uma maneira ou de outra, falar da obra enquanto materialidade significante; experiência sensorial, sensual, afetiva. Se também tentei às vezes situá-la cultural e historicamente, ou vê-la como continuidade ou ruptura do processo

> artístico, procurei sempre apoiar tais avaliações na obra enquanto experiência fenomenológica.[...]. Toda obra de arte atinge nosso olhar como uma inesperada fulguração, um relâmpago. Atrevi-me algumas vezes a tentar fixar esse relâmpago em palavras (GULLAR, 2003, p. 11)

Com a própria linguagem do artista através dos seus enunciados, justifica-se a relação fundante entre as palavras e as coisas, no sentido do dizível e do visível da criação do fenômeno artístico. A materialidade desses enunciados pode se originar tanto do dizer como do ver.

Na quarta parte, constam apenas dois poemas: "Volta a Santiago do Chile" e "Rainer Maria Rilke". Marcam, respectivamente, as memórias do poeta em seu tempo de exílio no Chile e seu reencontro com a cidade, e reminiscências em torno do poeta Rainer Maria Rilke. O tempo que Gullar viveu em Santiago do Chile marcou profundamente sua visão de mundo. Época de ditadura militar do governo de Augusto Pinochet, que protagonizou uma atitude de um golpe a Salvador Allende.

Em *Rabo de foguete: os anos de exílio* apresenta um discurso evocativo dos tempos ditatoriais da América do Sul. Esse discurso recorrente e aditivo é posto novamente, mas agora contextualizado em novos tempos e espaços. Tempos de globalização, de acirramento do capitalismo, de desigualdades sociais e exploração, mas também tempos de produção e riquezas, de desenvolvimento das capacidades intelectuais humanas, do desenvolvimento sustentável e educação ambiental. Essa obra abordou um relato autobiográfico e memorialístico com magnífica força literária, através de uma linguagem notável, sobre uma época marcante e crucial da nossa história brasileira e latino-americana. Momentos de ditadura militar com o expressivo artigo, o AI-5, em 1968. Militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB), ligado à luta dos direitos democráticos, entretanto, fora confundido com guerrilheiro. Restava-lhe apenas exilar-se do país, assim o fez indo para Moscou, Chile, Peru e Argentina. Dessas vivências políticas registradas nessa obra foram criadas novas formações discursivas, em especial no poema "Volta a Santiago do Chile".

Portanto, os elementos que compõem o conjunto de enunciados dessa obra assinalam inscrições do contexto sociocultural, identitário e memorial brasileiro para registro discursivo da produção poética contemporânea. Percebe-se a possibilidade de articulação entre os conceitos empreendidos por Foucault na sua *Arqueologia do saber* com os discursos poéticos constituídos na obra *Em alguma parte alguma*, a partir da descrição do nível enunciativo compreendendo a série dos enunciados produzidos pelo sujeito enunciador, num campo associado através da contextualização dos conteúdos, materializados por signos num

entrecruzamento entre a linguagem verbal, especificamente pelos elementos estruturais do poema acerca da palavra dita, e a linguagem não-verbal representando fatores externos, tais como o não-dito para demarcação das práticas especificadas no arquivo do poeta.

4 ANÁLISE ARQUEOLÓGICA DO SABER: uma leitura interpretativa de *Em Alguma Parte Alguma*

Neste capítulo aborda-se a análise dos poemas delimitados no *corpus* da pesquisa, mediante aplicação dos conceitos da *Arqueologia do Saber* para desenvolver uma leitura interpretativa a partir da visão de Michel Foucault. Inicialmente explicita-se a noção de saber articulada na episteme moderna. Para tanto, aborda os recortes da episteme no contexto da cultura ocidental. Justifica-se a importância da leitura no entrecruzamento da interpretação, intérpretes e interpretados. Correlaciona-se o ser do homem com o ser da linguagem a partir da sua condição de autor, de sujeito, enquanto produtor de obra através da materialidade dos enunciados escritos. A seguir, listam-se os poemas num percurso metadiscursivo pela metaliteratura, através dos enunciados gullarianos. Finalmente, abrange a noção de arquivo, para demonstrar as inscrições socioculturais, sócio-históricas, identitárias e memoriais do poeta.

Percorrer a análise arqueológica do saber, enquanto trajetória metodológica, significa, segundo a visão de Machado (2009, p. 144) sobre *A Arqueologia do Saber*, "um testemunho de que o trabalho teórico de Foucault é um projeto que propõe, revê, aprofunda, retifica".

Nesse sentido, faz-se necessário o estudo do discurso poético à luz de uma leitura interpretativa. Trata-se, na descrição arqueológica, de determinar conceitos fundamentais em possíveis saberes. Para clarificar essa análise, é preciso compreender a episteme a partir da noção de saber.

Machado (2009, p. 133) ressalta que:

> A arqueologia, tal como se apresenta nesse momento, é uma história dos saberes. A grande ideia metodológica que perfaz todas as análises de As palavras e as coisas é de que o saber tem uma positividade [...]. O que diz agora Foucault é que, pelo fato de ter uma positividade, o saber não pode ser analisado a partir de algo que não ele mesmo, seja uma forma de saber mais perfeita, posterior e superior, que permitiria julgá-lo por critérios de cientificidade, seja algo que não o próprio saber, como a estrutura econômica e social, de que o saber seria como a expressão, a projeção.

Dessa assertiva, depreende-se que Foucault salienta a importância de se investigar, numa ordem interna, a constituição do saber. Por isso, deve-se refletir sobre o significado e posição da episteme, que "é a ordem específica do saber; a configuração, a disposição que o saber assume em determinada época, e que lhe confere uma positividade como saber" (MACHADO, 2009, p. 133).

Em *As palavras e as coisas,* Foucault discute sobre as práticas circunscritas ao saber. Faz dois recortes sobre a episteme no contexto da cultura europeia ocidental. Nessa discussão advém a investigação sobre o homem como objeto de conhecimento. Para configurar sua posição diante dos saberes, necessita-se de uma redistribuição acerca da episteme. No século XVI, tem-se a episteme da semelhança anterior à episteme clássica do século XVII e XVIII, opondo-se à episteme moderna correspondente aos séculos XIX e XX. Na tentativa de explicar esse delineamento epistemológico, Foucault acredita que cada forma cultural nas civilizações teve seu sistema de interpretação, técnicas e métodos. Quanto à redistribuição, Foucault ressalta:

> Para compreender que sistema de interpretação o século XIX fundou e, consequentemente, de que sistema de interpretações nós, ainda hoje, fazemos parte, parece-me que seria necessário retomar uma referência remota, um tipo de técnica, tal como pôde existir, por exemplo, no século XVI. Nesta época, o que dava lugar à interpretação, simultaneamente seu sítio geral e a unidade mínima que a interpretação tinha a tratar, era a semelhança. Lá onde as coisas se assemelhavam, lá onde isso se parecia, alguma coisa queria ser dita e podia ser decifrada; [...]. De fato, no século XVI, esse corpus da semelhança era perfeitamente organizado. Havia pelo menos cinco noções totalmente definidas:
>
> – a noção de conveniência, a *convenentia*, que é ajustamento (por exemplo, da alma ao corpo, ou da série animal à vegetal);
>
> – a noção de *sympatheia*, a simpatia, que é a identidade dos acidentes nas distintas substâncias;
>
> – a noção de *emulatio*, que é o mais curioso paralelismo dos atributos nas substâncias ou em seres distintos, de tal maneira que os atributos são como o reflexo uns dos outros em uma substância e na outra. (...).
>
> – a noção de *signatura*, a assinatura, que é, dentre as propriedades visíveis de um indivíduo, a imagem de uma propriedade invisível e escondida;
>
> – de resto, certamente, a noção de analogia, que é a identidade das relações entre duas ou mais substâncias distintas (FOUCAULT, 2008, p. 41).

A teoria do signo e as técnicas de interpretação neste momento epistemológico baseavam-se na concepção clara sobre todos os possíveis tipos de semelhança. Era a episteme do *corpus* da semelhança que se fundamentava na *convenentia*, *emulatio*, *signatura* e *analogia,* sustentadas por dois tipos de conhecimento, a saber: o *cognitio* e o *divinatio*.

> [...] a cognitio, que era a passagem, de qualquer forma lateral, de uma semelhança à outra; a divinatio, que era o conhecimento em profundidade, indo de uma semelhança superficial a outra mais profunda. Todas essas semelhanças manifestam o consensus do mundo que as funda; elas se opõem ao simulacrum, [...]. (FOUCUALT, 2008, p. 42)

Surge um novo caminho hermenêutico sobre a interpretação a partir das ideias de Nietzsche, Freud e Marx. Segundo eles, tudo que nos rodeia é interpretação. Assim, deixa de existir o viés da semelhança.

Configura-se, nos séculos XVII e XVIII, a episteme clássica, da representação. Sobre essa época, Foucault (2002, p. 477) acentua que:

> [...] quando, abandonando o espaço da representação, os seres vivos alojaram-se na profundeza específica da vida, as riquezas no surto progressivo das formas da produção, as palavras no devir da linguagem. Nessas condições, era necessário que o conhecimento do homem surgisse, com seu escopo científico, como contemporâneo e do mesmo veio que a biologia, a economia e a filologia, [...]. Mas, como ao mesmo tempo a teoria geral da representação desaparecia e impunha-se, em contrapartida, a necessidade de interrogar o ser do homem como fundamento de todas as positividades, não podia deixar de produzir-se um desequilíbrio: o homem tornava-se aquilo a partir do qual todo conhecimento podia ser constituído em sua evidência imediata e não-problematizada; tornava-se, a fortiori, aquilo que autoriza o questionamento de todo conhecimento do homem.

Este recorte epistemológico do século XVII opõe-se à episteme anterior porque as palavras distanciam-se das coisas; quanto ao signo, há certa superposição entre linguagem e pensamento e, de certa forma, as coisas servem para serem faladas, pensadas numa organização e classificação.

Foucault, em seus estudos sobre Nietzsche, Freud e Marx, declara que, nas culturas indo-europeias, existem dois tipos de suspeitas quanto à linguagem:

> [...] – inicialmente, a suspeita de que a linguagem não diz exatamente o que ela diz. O sentido que se apreende, e que é imediatamente manifesto, é talvez, na realidade, apenas um sentido menor, que protege, restringe e, apesar de tudo, transmite um outro sentido, sendo este, por sua vez, o sentido mais forte e o sentido 'por baixo'. [...] – por outro lado, a linguagem faz nascer esta outra suspeita: que, de qualquer maneira, ela ultrapassa sua forma propriamente verbal, que há certamente no mundo outras coisas que falam e não são linguagem. (FOUCAULT, 2008, p. 40).

Essas suspeitas ainda são contemporâneas no mundo ocidental.

Nos séculos XIX e XX, tem-se a episteme moderna, da interpretação. Para Foucault, os estudiosos Marx, Nietzsche e Freud fundaram novamente a possibilidade de interpretações, uma hermenêutica.

Sobre esses três fundadores, Foucault ressalta que Nietzsche crê somente na existência de interpretações e não nos fatos; com Freud há interpretação das interpretações, logo não se dedica a interpretação dos símbolos e, para Marx, a interpretação de relações já se constrói como interpretações. "Eles não deram um sentido novo a coisas que não tinham sentido. Na realidade, eles mudaram a natureza do signo e modificaram a maneira pela qual o signo em geral podia ser interpretado" (FOUCAULT, 2008, p. 43).

Nesse sentido, Foucault (2008, p. 45) ressalta o caráter infinito da interpretação:

> O inacabado da interpretação, o fato de que ela seja sempre retalhada, e permaneça em suspenso no limite dela mesma, é encontrado, acredito, de uma maneira bastante análoga em Marx, Nietzsche e Freud, sob a forma da recusa do começo [...], quanto

> mais longe vamos na interpretação, ao mesmo tempo mais nos aproximamos de uma região absolutamente perigosa, na qual a interpretação vai encontrar não só seu ponto de retrocesso, mas onde ela própria vai desaparecer como interpretação, ocasionando talvez o desaparecimento do próprio intérprete. A existência sempre aproximativa do ponto absoluto da interpretação seria, simultaneamente, a aproximação de um ponto de ruptura.

Baseado nessa discursividade sobre a ideia da recusa do começo, acabamento e completude da interpretação, revela-se o homem dos séculos XX e XXI. É importante evidenciar a contribuição ímpar dessa nova forma de interpretação e suas imbricações na contemporaneidade.

Para tanto, ainda sobre essa discursividade, Foucault (2008, p. 46-8) esclarece:

> Em Freud, sabe-se claramente como é feita progressivamente a descoberta desse caráter estruturalmente aberto da interpretação [...]. Em Nietzsche, também, é evidente que a interpretação é sempre inacabada. [...] se a interpretação nunca pode se concluir, é muito simplesmente porque nada há a interpretar. Nada há de absolutamente primeiro a interpretar, pois no fundo tudo já é interpretação; cada signo é nele mesmo não a coisa que se oferece à interpretação, mas interpretação de outros signos. [...] em Marx, que não interpreta a história das relações de produção, mas uma relação já se oferecendo como interpretação [...]. Dessa mesma forma, Freud não interpreta signos, mas interpretações [...] sua interpretação é a interpretação de uma interpretação, nos termos em que essa interpretação é dada. [...] Da mesma forma, Nietzsche se apodera de interpretações que já se apoderaram umas das outras. Não há para Nietzsche um significado original. As próprias palavras não passam de interpretações: ao longo de sua história, elas interpretam antes de serem signos, e só significam finalmente porque são apenas interpretações essenciais.

Mediante essas interpretações sobre a interpretação da hermenêutica moderna, Foucault posiciona-se, instiga-se e propõe uma teoria da interpretação.

> [...] a interpretação se confronta com a obrigação de interpretar a si mesma infinitamente, de sempre se retomar. Donde duas consequências importantes. A primeira é que a interpretação será sempre, desde então, interpretação através do ‘quem’? ; não se interpreta o que há no significado, mas, no fundo, quem colocou a interpretação. O princípio da interpretação nada mais é do que o intérprete. [...] A segunda consequência é que a interpretação tem sempre que interpretar a si mesma, e não pode deixar de retomar a si mesma. [...], há um tempo da interpretação, que é circular.[...] A vida da interpretação, pelo contrário, é acreditar que só há interpretações. (FOUCAULT, 2008, p. 49-50)

O próprio teórico enfatiza sobre a importância em considerar a vida da interpretação na crença da sua existência singular. Tudo o que fazemos no presente século é interpretar interpretações através das nossas subjetivações, enquanto sujeitos intérpretes inseridos em dimensões socioculturais e sócio-históricas. Portanto, justifica-se a discussão e aplicação desse tipo de leitura neste trabalho.

4.1 O ser do homem e o ser da linguagem

A questão fulcral é estabelecer o lugar específico da literatura no próprio espaço dela mesma. Trata-se de estabelecer uma conexão entre o literário em sua ação criadora da escrita e sua correspondência com o ser do homem, enquanto ser da linguagem, enquanto ser no mundo. Os discursos elaborados são resultantes de acontecimentos vividos que oscilam entre a linguagem e o espaço, entre a linguagem e o tempo. Toma-se o espaço e o tempo configurados na parte I dos poemas, da obra *Em alguma parte alguma.*

Na conferência realizada na sessão do Collège de France em Paris, mediante os membros da Sociedade Francesa de Filosofia e presidida por Jean Wahl, Foucault discutiu sobre argumentos relevantes para a contemporaneidade. A saber: "Quem importa quem fala?" 1º) O nome do autor, 2º) A relação de apropriação, 3º) A relação de atribuição, 4º) A posição do autor. Do relatório dessa sessão pode-se registrar o posicionamento foucaultiano sobre a questão do autor, da escrita e da obra. Toma-se para efeito inicial a argumentação sobre o que é um autor? Em torno dessa discussão, Foucault (2009, p. 272-4) argumenta:

> O nome do autor é um nome próprio; ele apresenta os mesmos problemas que ele [...] Não é possível fazer do nome próprio, evidentemente, uma referência pura e simples. O nome próprio (e, da mesma forma, nome do autor) tem outras funções além das indicativas [...] O nome próprio e o nome do autor estão situados entre esses dois polos da descrição e da designação [...] Chegar-ser-ia finalmente à ideia de que o nome do autor não passa, como o nome próprio, do interior de um discurso ao indivíduo real e exterior, mas que ele corre, de qualquer maneira, aos limites dos textos, que ele recorta, segue suas arestas, manifesta o modo de ser ou, pelo menos, que ele o caracteriza. Ele manifesta a ocorrência de um certo conjunto de discursos, e refere-se ao *status* desse discurso no interior de uma sociedade e de uma cultura. O nome do autor não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser.

Não há como refutar que, nessa citação, o teórico interpreta a concepção de autor como resultante das inscrições interativas e relacionais entre a formação do texto e do discurso em manifestações socioculturais. Nesse sentido, é pertinente e plausível situar Ferreira Gullar nessa concepção de autor pela sua escrita, bem como pelo exercício da função de autor configurada na obra.

Por outro lado, é importante ressaltar que a função autor caracteriza o modo de existência, circulação e funcionamento dos discursos no interior de uma dada sociedade e cultura. Sobre esse ponto de vista Foucault (2009, p. 274-9) analisa:

> Seria preciso analisar essa função 'autor'. Em nossa cultura, como se caracteriza um discurso portador da função autor? Em que ele se opõe aos outros? Acredito que, se podem, considerando-se somente o autor de um livro ou de um texto, reconhecer

> nele quatro características diferentes. Elas são, inicialmente, objetos de apropriação; a forma de propriedade da qual elas decorrem é de um tipo bastante particular; ela foi codificada há um certo número de anos. [...] Por outro lado, a função autor não é exercida de uma maneira universal e constante em todos os discursos. Em nossa civilização, não são sempre os mesmos textos que exigiram receber uma atribuição [...] a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar.

Imprime-se a necessidade dos discursos literários, entre outros, prover a função autor, ocupados por determinados sujeitos, de diversas classes sociais, em espaços plurais da cultura atual. Nesse sentido, Foucault (2009, p.276) explica que:

> [...] a qualquer texto de poesia ou de ficção se perguntará de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido que lhe é dado, o *status* ou valor que nele se reconhece dependem da maneira com que se responde a essas questões. [...]. O anonimato literário não é suportável para nós; só o aceitamos na qualidade de enigma. A função autor hoje em dia atua fortemente nas obras literárias.

Há de se considerar também a noção de obra atribuída por Foucault, na medida em que consiste em elemento relevante para a análise arqueológica do saber.

Foucault (2010a, p. 27), sobre a necessidade de acrescentar na análise literária a estrutura própria de uma obra, argumenta que:

> Na verdade, se se fala com tanto prazer e sem maiores questionamentos sobre a 'obra' de um autor, é porque a supomos definida por uma certa função de expressão. Admite-se que deve haver um nível (tão profundo quanto é preciso imaginar) no qual a obra se revela, em todos os seus fragmentos, mesmo os mais minúsculos e os menos essenciais, como a expressão do pensamento, ou da experiência, ou da imaginação, ou do inconsciente do autor, ou ainda das determinações históricas a que estava preso.

Para materializar a expressão do pensamento, da experiência, da imaginação, do inconsciente do autor, sua identidade e memória e as determinações históricas e socioculturais, vale muito o escrito através da materialidade dos enunciados na obra. Da importância da materialidade dos enunciados por meio da noção da escrita, Foucault (2009, p. 270) esclarece que:

> A rigor, ela deveria permitir não somente dispensar a referência ao autor, mas dar estatuto à sua nova ausência. No estatuto que se dá atualmente à noção da escrita, não se trata, de fato, nem do gesto de escrever nem da marca (sintoma ou signo) do que alguém teria querido dizer esforça-se com uma notável profundidade para pensar a condição geral de qualquer texto, a condição ao mesmo tempo do espaço em que ele se dispersa e do tempo em que ele se desenvolve.

Para corroborar na discussão sobre a importância da função autor, resultante de operações consideradas complexas e específicas, em detrimento da unidade e coerência dos discursos empregados pelos sujeitos, Chartier (2012, p. 29) considera que:

> [...] essa 'função autor' marcada pelo nome próprio é, de início, uma função de classificação dos discursos que permite as exclusões ou as inclusões em um *corpus*, atribuível a uma identidade única. Ela é, nesse sentido, fundadora da própria noção de obra e caracteriza certo modo de existência em comum de alguns discursos que são atribuídos a um único lugar de expressão e, por isso, ela própria é a responsável pela noção de escrita.

Destaca-se a discussão sobre como o ser humano transforma-se em sujeito.

Para as designações foucaultianas acerca do sujeito do discurso com suas subjetividades, abordam-se as experiências de si, nas relações consigo mesmo. Sobre esse assunto o próprio Foucault esclarece seu trabalho:

> Eu gostaria de dizer, antes de mais nada, qual foi o objetivo do meu trabalho nos últimos vinte anos. Não foi analisar o fenômeno do poder nem elaborar os fundamentos de tal análise. Meu objetivo, ao contrário, foi criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos. Meu trabalho lidou com três modos de objetivação que transformam os seres humanos em sujeitos. O primeiro é o modo da investigação, que tenta atingir o estatuto de ciência, como, por exemplo, a objetivação do sujeito do discurso na *gramaire generale*, na filologia e na linguística. Ou ainda, a objetivação do sujeito produtivo, do sujeito que trabalha, na análise das riquezas e na economia. Ou, um terceiro exemplo, a objetivação do simples fato de estar vivo na história natural ou na biologia. Na segunda parte do meu trabalho, estudei a objetivação do sujeito naquilo que eu chamaria de 'práticas divisoras'. O sujeito é dividido no seu interior e em relação aos outros. Este processo o objetiva. Exemplo: o louco e o são, o doente e o sadio, os criminosos e os 'bons meninos'. Finalmente, tentei estudar – meu trabalho atual- o modo pelo qual um ser humano torna-se um sujeito. Por exemplo, eu escolhi o domínio da sexualidade – como os homens aprenderam a se reconhecer como sujeitos de 'sexualidade'. Assim, não é o poder, mas o sujeito, que constitui o tema geral da minha pesquisa. É verdade que me envolvi bastante com a questão do poder. Parece-me que, enquanto sujeito humano é colocado em relações de produção e de significação, é igualmente colocado em relações de poder muito complexas (FOUCAULT apud DREYFUS; RABINOW, 1984, p. 231-2).

Não se trata de limitar a análise nos elementos estruturais do poema, no tocante ao seu estrato gráfico, fônico, lexical, sintático e semântico. Mas realizá-la ao nível da materialização dos enunciados discursivos; produzidos como acontecimento de uma dada formação discursiva; conforme as práticas discursivas geradoras do sistema de arquivo do autor; enquanto sujeito provido da função autor, produtivo, vivo, falante, dividido no seu interior e com os outros, além do seu reconhecimento sexual. Essas são as condições necessárias para realização desta análise arqueológica do saber. Inicialmente, toma-se o

poema “Fica o não dito por dito”, a fim de justificar que a ausência ocupa lugar de destaque no discurso, pois não é específico da linguagem dizer tudo.

FICA O NÃO DITO POR DITO

o poema
antes de escrito
não é em mim
mais que um aflito
silêncio
ante a página em branco

ou melhor
um rumor
branco
ou um
grito que estanco
já
que o poeta
que grita
erra
e como se sabe
bom poeta (ou cabrito)
não berra

o poema
antes de
escrito antes de ser
é a possibilidade
do que não foi dito
do que está
por dizer

e que
por não ter sido
dito não tem ser
não é
senão
possibilidade de dizer

mas
dizer o
quê? dizer
olor de fruta
cheiro de jasmim?

mas
como dizê-lo
se fala não tem cheiro?

por isso é que
dizê-lo
é não dizê-lo
embora o diga de algum
modo pois não calo

por isso que
embora sem dizê-lo
falo:

falo do cheiro
da fruta
do cheiro
do cabelo
do andar
do galo
no quintal
e os digo
sem dizê-los
bem ou mal

se a fruta
não cheira
no
poema nem
do galo nele
o cantar se ouve
pode o leitor
ouvir
(e ouve)
outro galo cantar
noutro quintal
que houve
(e que
se eu não dissesse
não ouviria
já que o poeta diz
o que o leitor
— se delirasse
— diria)

mas é que
antes de dizê-
lo não se sabe
uma vez que o que é
dito não existia
e o que diz
pode ser que não diria

e
se dito não fosse
jamais se saberia

por isso
é correto dizer
que o poeta
não revela
o oculto:
inventa
cria
o que é dito
(o poema
que por um triz
não nasceria)

mas
porque o que ele
disse não existia
antes de dizê-
lo não o sabia

então ele disse
o que disse
sem saber o que dizia?
então ele o sabia sem sabê-lo?
então só soube ao dizê-lo?
ou porque se já o soubesse
não o diria?

é que só o que se sabe é
poesia assim
o poeta inventa
o que dizer
e que só
ao dizê-lo
vai saber
o que
precisava
dizer ou poderia
pelo que o acaso dite
e a vida
provisoriamente
permite

(GULLAR, 2010, p. 21-5)

O título argumentativo já encerra uma ideia analítica sobre a materialidade dos enunciados originários tanto do dizer, quanto da ausência dele. Vale-se do jogo das palavras "não dito" e "dito" para principiar sua discussão por meio de uma linguagem que tenta valer-se dela mesma.

Esse poema não segue uma regularidade formal, os versos são postos sem essa preocupação em suas disposições. Na primeira estrofe, tem-se a reflexão sobre o fazer poético. *O poema/ antes de escrito/não é em mim/ mais que um aflito/ silêncio/ ante a página em branco*. Esses versos enunciados iniciam a discussão sobre o ser da linguagem. Durante o Renascimento, século XVI, viveu-se a episteme da semelhança porque as palavras passavam a se distanciar das coisas; quanto aos signos, existiu a superposição entre linguagem e pensamento, sendo assim as coisas não falavam mais, mas eram faladas, pensadas, organizadas e classificadas. Os séculos XVII e XVIII constituem a época do desenvolvimento da episteme clássica da representação, já a partir dos séculos XIX e XX, desenvolve-se a episteme moderna da interpretação. A pesquisa sobre o saber já não se contenta em analisar as semelhanças, as representações, mas as interpretações pelo exercício de análise do sentido e dos significados. O autor constrói uma rede de significados sobre sua prática discursiva ao dizer: *ou melhor / um rumor/ branco/ ou um grito/ que estanco/ já que/ o poeta/ que grita/ erra/ e como se sabe/ bom poeta (ou cabrito) não berra.* Essa sequência de versos enuncia a consciência do ser da linguagem ocupar a posição de sujeito, enquanto poeta. Ele mesmo

responde: um poeta *grita*, *erra*, mas não berra. Percebe-se a maturidade em interpretar esse ser da linguagem.

Foucault (2002, p. 61) argumenta sobre o papel da literatura e linguagem no espaço compreendido a partir do século XIX:

> A literatura repõe à luz a linguagem no seu ser: não, porém, tal como ela aparecia ainda no final do Renascimento. Porque agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso; doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa. É o percurso desse espaço vão e fundamental que traça, dia a dia, o texto da literatura.

Nos versos, *o poema/ antes de escrito/ antes de ser/ é a possibilidade/ do que não foi dito/ do que está/ por dizer/ e que/ por não ter sido dito/ não tem ser/ não é/ senão/* possibilidades de dizer, o poeta demonstra a possibilidade da produção do poema antes e depois de escrito. Ressalta que essa produção, antes mesma de ser dita, torna-se possível no dito, salvo a partir de enunciados enquanto acontecimentos. Buscando novamente Foucault (2009, p. 266), percebe-se a importância do não dito no dito, "afinal, já que a ausência ocupa lugar primordial no discurso." Para produzir enunciados, o enunciador delimita certos efeitos de sentido gerados pelo seu próprio discurso. Na tentativa de buscar interpretações para os enunciados, toma-se o conceito de enunciado enquanto acontecimento: "Um enunciado é sempre acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente [...] porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, reativação" (FOUCAULT, 2010a, p. 31-2).

Em *mas/ dizer o que?/ dizer/ olor de fruta/ cheiro de jasmim? mas / como dizê-lo/ se a fala não tem cheiro*/, eis aqui um problema ontológico da literatura, mediante os fenômenos de autorrepresentação e interpretação da linguagem propostos por Foucault. Necessita-se de investigação na procura de respostas. Para entendermos melhor essa problemática, exemplifica-se a partir desses versos a característica da literatura ser uma espécie de cruzamento, espaço de interseção, entre a relação da linguagem com a obra e vice-versa. Para clarificar essa ideia, Foucault (2000, p. 140) colabora ao explicar que:

> A linguagem é o murmúrio de tudo que é pronunciado e, ao mesmo tempo, o sistema transparente que faz com que, quando falamos, sejamos compreendidos; em suma, a linguagem é tanto o fato das palavras acumuladas na história quanto o próprio sistema da língua [...] A literatura não é a forma geral nem o lugar universal onde se situa a obra de linguagem. É, de certo modo, um terceiro termo, o vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem.

Dessa passagem do teórico pode-se explicitar que é justamente nesse espaço de

encontro e ligação que consiste a relação entre o dizer e o sentir.

Os versos *por isso que/ embora sem dizê-*lo*/ falo:/ falo do cheiro da fruta/ do cheiro do cabelo / do andar/ do galo/ no quintal/ e os digo/ sem dizê-los/ bem ou mal.* reiteram a articulação de sentidos entre o dizer e o sentir no espaço do poema.

Dos versos *se a fruta/ não cheira/ no poema/ nem do galo/ nele/ o cantar se ouve/ pode o leitor/ ouvir/ (e ouve)/ outro galo cantar/ noutro quintal/ que houve/ (e que/ se eu não dissesse/ não o ouviria/ já o poeta diz/ o que o leitor/ – se delirasse – diria/*, pode-se depreender o projeto empreendido sobre a interpretação em Foucault, que se baseia na crença do primado da interrogação sobre o da informação. É importante destacar quem realiza e que espaço ocupa no momento da interpretação. Na crença da existência de grande número de interpretações, Gullar cria discursos variados para intérpretes diferentes, a fim de proporcionar tanto para o escritor, quanto para o leitor o direito e prazer de escolha em suas interpretações. Isso é visto quando o poeta oportuniza a participação do seu intérprete, o leitor.

Nota-se em: *mas é que/ antes de dizê-lo/ não se sabe/ uma vez que o que é dito/ não existia/ e o que diz/ pode ser que não diria/ e / se dito não fosse/ jamais se saberia* que novamente tem-se a ideia do primado da importância do dizer, da materialidade do enunciado por meio do dito, do falado e escrito nesse espaço discursivo.

O poeta-intérprete discute e interroga a problemática da concepção de ser poeta nos versos: *por isso/ é correto dizer/ que o poeta/ não revela/ o oculto:/ inventa/ cria/ o que é dito/ (o poema/ que por um triz/ não nasceria)/ mas porque o que ele disse/ não existia/ antes de dizê-lo/ não o sabia/ então ele disse/ o que disse/sem saber o que dizia?/ então ele o sabia sem sabê-lo?/ então só soube ao dizê-lo?/ ou porque se já o soubesse/ não diria?/ é que só o que não se sabe é poesia/.* No contexto desses versos, se insere uma discussão sobre o ser poeta como inventor e criador por meio das coisas ditas, na correlação entre o dito e o não conhecido. Das vivências e experiências no cotidiano da vida surgem multiplicidades de enunciados. Nesse sentido, é importante destacar os quatro princípios para se identificar o enunciado, a saber: a série, o sujeito, o campo associado ao enunciado e a materialidade enunciativa. Para compreender a função enunciativa Foucault (2010a, p. 103-114) esclarece o modo singular de existência do enunciado ao considerar que:

> [...] a descrição do nível enunciativo não pode ser feita nem por uma análise formal, nem por uma investigação semântica, nem por uma verificação, mas pela análise das relações entre o enunciado e os espaços de diferenciação, em que ele mesmo faz aparecer as diferenças [...] Um enunciado, além disso, se distingue de uma série qualquer de elementos linguísticos, por que mantém com um sujeito uma relação determinada que se deve isolar, sobretudo, das relações com as quais poderia ser

> confundidas, e cuja natureza é preciso especificar [...] o sujeito do enunciado é distinto em tudo – natureza, status, função, identidade – do autor da formulação [...] Terceira característica da função enunciativa: ela não pode se exercer sem a existência de um domínio associado[...] O campo associado que faz de uma frase ou de uma série de signos um enunciado e que lhes permite ter um contexto determinado, um conteúdo representativo específico, forma uma trama complexa. Ele é constituído, de início, pela série das outras formulações, no interior das quais o enunciado se inscreve e forma um elemento [...] É constituído, também, pelo conjunto das formulações a que o enunciado se refere (implicitamente ou não), seja para repeti-las, seja para modifica-las ou adaptá-las, seja para se opor a elas, seja para falar de cada uma delas [...] Finalmente, para que uma sequência de elementos linguísticos possa ser considerada e analisada como enunciado, é preciso que ela preencha uma quarta condição deve ter existência material [...] o enunciado é sempre apresentado através de uma espessura material [...] Entretanto, a materialidade desempenha, no enunciado, um papel muito mais importante [...] Ela é constituída do próprio enunciado: o enunciado precisa ter uma substância, um suporte, um lugar e uma data.

Percebe-se, por essa citação, que a construção do enunciado, nesse caso os versos, muda de identidade de acordo com sua materialidade. Gullar evidencia que o dito precisa ter uma substância. Dessa forma, consideram-se os versos como uma possibilidade de manifestação enunciativa tomando corpo e forma nos conteúdos discursivos propostos pelo autor, na condição de sujeito enunciativo, numa dada época, num certo lugar.

O conjunto dos versos: / *assim/ o poeta inventa/ o quer dizer/ e que é só/ ao dizê-lo/ vai saber/ o que/ precisava dizer/ ou poderia/ pelo que o acaso dite/ e a vida/ provisoriamente/ permite* encerra a ideia de série, no tocante à repetição dos enunciados; a relação desses enunciados com o próprio enunciador, no caso o sujeito do discurso, na condição identitária de poeta; o campo associativo dos seus enunciados por meio de formulações explícitas e implícitas repetidas e interpretadas no interior do próprio discurso e por fim sua materialidade é substantiva na modalidade de linguagem verbal escrita, mas também poderá ser falada em outras práticas discursivas.

Na continuidade temática sobre a importância da ausência do dizível no espaço da linguagem, Gullar escreve “Desordem” para dizer que esse espaço agora está desordenado, desregrado, desorganizado no sentido de vertigem da poesia.

DESORDEM

meu assunto por enquanto é a
desordem o que se nega
à fala

o que escapa
ao acurado apuro
do dizer

a borra a
sobra a
escória a
incúria
o não caber

ou talvez
— pior dizendo —
o que a linguagem
não disse
por não dizer

porque
por mais que diga
e porque disse
sempre restará
no dito o mudo
o por dizer
já que não é da linguagem
dizer tudo

ou é
se se
entender
que
o que foi dito
é o que é
e por isso
nada há mais por dizer

portanto
o meu assunto
é o não dito não
o sublime indizível
mas o fortuito
e possível
de ser dito
e não o é
por descuido
ou por intuito
já que
somente a própria coisa
se diz toda
(por ser muda)

é próprio da palavra
não dizer
ou
melhor
dizendo só dizer
a palavra é
o não ser

isto porque

a coisa
(o ser)
repousa
fora de toda
fala
ou ordem sintática

e o dito (a
não coisa) é só
gramática

o jasmim, por exemplo,
é um sistema
como aranha
(diferente do poema)
o perfume
é um tipo de desordem
a que o olfato
põe ordem
e sorve
mas o que ele diz
excede à ordem
do falar
por isso
que
só
desordenado
a escrita
talvez se diga
aquela perfunctória
ordem
inaudita

uma pera
também
funciona como
máquina
viva
enquanto quando
podre
entra ela (o sistema)
em desordem:
instala-se a anarquia
dos ácidos
e a polpa se desfaz
em tumulto
e diz
assim
bem mais do que dizia
ao extravasar
o dizer

dir-se-
ia então
que
para dizer

a desordem
da fruta
teria a fala
— como a pera
— que se
desfazer? que de
certo modo
apodrecer?

mas fala
é só rumor
e ideia
não exala
odor
(como a pera)
pela casa inteira

a fala, meu amor,
não fede
nem cheira

(GULLAR, 2010, p. 26-30)

O eu-lírico nos versos, *meu assunto por enquanto é a desordem/ o que se nega/ à fala/ o que escapa/ ao acurado apuro/ do dizer/ a borra/ a sobra/ a escória/ a incúria/ o não caber/ ou talvez/ - pior dizendo - / o que a linguagem/não disse/ por não dizer,* com um tom reflexivo enuncia a desordem da linguagem no poema. Na possibilidade de questionar sobre o espaço da literatura entre a obra e a linguagem, Foucault (2000, p. 141) problematiza que:

> A literatura não é o fato de uma linguagem transformar-se em obra, nem o fato da obra ser fabricada com linguagem; a literatura é um terceiro ponto, diferente da linguagem e da obra, exterior à linha reta entre a obra e a linguagem, que por isso, desenha um espaço vazio, uma brancura essencial onde nasce a questão 'O que é a literatura?', brancura essencial que, na verdade, é essa própria questão. Por isso, a questão não se superpõe à literatura, não se acrescenta a ela por obra de uma consciência crítica suplementar: ela é o próprio ser da literatura originariamente despedaçado e fraturado.

Parece que o teórico interroga esse espaço vazio da literatura entre a obra e a linguagem para situar o ponto de ligação entre ambos. Nesse espaço reside um lugar para enunciar o dito e o não dito através da linguagem.

Gullar no poema "Traduzir-se", expressa-se através do eu lírico, uma maneira excelente de mostrar a dualidade do ser da linguagem, a questão do dito e do não dito: *uma parte de mim é só vertigem/ outra parte linguagem.* Vertigem e linguagem fazem parte do ser do homem, do ser da literatura, o poeta.

Com os versos *porque/ por mais que diga/ e porque disse/ sempre restará/ no dito o mudo/o por dizer já que não é da linguagem/ dizer tudo*, têm-se a ideia enunciada de

ausência e vazio com possibilidade de continuidade, de reticências, cujos espaços podem ser preenchidos pelo já dito. Nessa linha de raciocínio Foucault (2000, 141) aponta caminho:

> Parece-me, ao contrário, que a literatura não é, absolutamente, feita de um inefável. Ela é feita de um não-inefável, de algo que, portanto, poderia se chamar de fábula, no sentido rigoroso e originário do termo. Ela é feita de algo que deve e pode ser dito; uma fábula que, todavia, é dito em uma linguagem de ausência, assassinato, duplicação, simulacro. Mas é por isso que um discurso sobe a literatura me parece possível.

É justamente nessa possibilidade de um discurso com e sobre a literatura que Gullar adverte, via eu-lírico, nos versos *portanto / o meu assunto/ é o não dito não/ o sublime indizível/ mas o fortuito/ e possível/ de ser dito/ e não o é/ por descuido/ ou por intuito/ já que/ somente a própria coisa/ se diz toda/ (por ser muda)* sobre a necessidade de observação acerca do não dito no dito, na relação entre as palavras e as coisas.

Nesse sentido Foucault (2002, p. 416) ressalta que:

> Com base nesse jogo essencial, o restante é efeito: a literatura se distingue cada vez mais no discurso de ideias e se encerra numa intransitividade radical, destaca-se de todos os valores que podiam, na idade clássica, fazê-la circular (o gosto, o prazer, o natural, o verdadeiro) e faz nascer, no seu próprio espaço, tudo o que pode assegurar-lhe a denegação lúdica (o escandaloso, o feio, o impossível); rompe com toda definição de 'gêneros' como formas ajustadas a uma ordem de representações e torna-se pura e simples manifestação de uma linguagem que só tem por lei afirmar – contra todos os outros discursos – sua existência abrupta.

Na condição da existência do enunciado poético ser abrupto, Gullar diz que poesia nasce do espanto. E Foucault nessa citação demonstra a ruptura sobre a concepção dos gêneros discursivos na esteira formal do estruturalismo na literatura. Agora a questão trata a existência da literatura no seu próprio espaço, o da obra, na medida em que ocorram possibilidades de cruzamentos nas formas e nos conteúdos dos textos por meio de linguagem discursiva.

Ainda na tentativa de interpretar os enunciados numa formação discursiva dada por meio dessa prática, o eu-lírico nos versos *é próprio da palavra/ não dizer/ ou/ melhor dizendo/ só dizer/a palavra/ é o não ser/ isto porque/ a coisa/ (o ser)/ repousa/ fora de toda/ fala/ ou ordem sintática/ e o dito(a/ não coisa) é só/ gramática* orienta para uma trajetória para a análise do enunciado enquanto acontecimento, principalmente quando diz *melhor dizendo/só dizer*, aqui reside a ação do dito no momento do seu uso, trata de fato da linguagem em uso, em seu momento de realização. Para efeito de compreensão sobre a linguagem numa dimensão discursiva, Foucault (2002, p. 416) ainda esclarece que:

> [...] nessas condições, não lhe resta senão recurvar-se num pérpetuo retorno sobre si mesmo, como se seu discurso não pudesse ter por conteúdo senão dizer sua própria

> forma: endereça-se a si como subjetividade escriturante, ou busca capturar, no momento que a faz nascer, a essência de toda a literatura; e assim todos os seus fios convergem para a mais fina ponta- singular, instantânea, e contudo absolutamente universal-, para o simples ato de escrever.

Atualmente já não há mais necessidade de obediência e rigor nos usos das regras ou normas absolutas no processo criador do artista. Vive-se uma espécie de cultura de mosaico, devido a liberdade de expressão, a pluralidade discursiva, bem como um hibridismo no texto. Pois, mudados os ideais, mudam-se também as formas.

Para corroborar nessa discussão aponta-se a visão do linguísta Marcuschi que concebe o gênero textual como gênero discursivo, nesse sentido, gênero do discurso com forma concreta e elaborada nos vários textos empíricos. Consoante essa visão, Pinto (2002, apud DIONÍSIO et al, 2002, p. 48-9), argumenta que:

> [...] a linguagem é aprendida por meio de enunciados concretos, ouvidos e reproduzidos na comunicação verbal. No âmbito da fala, aprender a falar é aprender a estruturar enunciados. No ato da escrita, a aprendizagem centra-se nas formas, nas exigências e nas potencialidades dos diferentes gêneros. Por conseguinte, as formas da língua e as formas típicas dos enunciados, isto é, os gêneros do discurso, são introduzidos em nossa experiência e em nossa consciência.

Fica evidente o argumento de Foucault sobre o ato de escrever dos enunciados com uma espessura material constituída por uma substância, um suporte, um lugar e uma data.

Apontam-se apenas algumas indicações de uma abordagem discursiva da linguagem no diálogo entre Foucault e Bakhtin, no tocante a relação entre discurso e gênero do discurso. Bakhtin (2006, p.283) afirma que:

> As formas da língua e as formas típicas dos enunciados, isto é, os gêneros do discurso, chegam à nossa experiência e à nossa consciência em conjunto e estreitamente vinculadas. Aprender a falar significa aprender a constituir enunciados (porque falamos por enunciados e não por orações isoladas e, evidentemente, não por palavras isoladas). Os gêneros do discurso organizam o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas) [...] Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível.

Por isso o eu-lírico no poema explica que *a palavra é o não ser* e *a coisa (o ser)* esta *fora de toda fala ou ordem sintática* e aquela *só gramática.* Pois, os gêneros do discurso, na sua constituição por palavra, funcionam como artefatos culturais construídos numa ação humana sistêmica, numa dimensão sociocultural e sócio-histórica.

Para os versos *o jasmim, por exemplo,/ é um sistema/ como a aranha/ (diferente do poema)/ o perfume/ é um tipo de desordem/ a que o olfato/ põe ordem/ e sorve, mas o que ele diz/ excede à ordem/ do falar/ por isso/ que/ só/ desordenando/ a escrita/ talvez se diga/*

aquele perfunctória/ ordem/ inaudita, o eu-lírico explica que não existe um método formal para escrever a poesia, mas *só desordenando a escrita* pode-se chegar ao lugar enunciativo da linguagem discursiva no poema. Entretanto aborda que tanto o *jasmim* quanto a *aranha* são sistemas diferentes do poema.

Foucault traz para a arena filosófica-filológica, a questão nietzschiana sobre quem fala? E a resposta que lhe deu Mallarmé. Os questionamentos desses teóricos contribuem para o esclarecimento sobre a relação entre o ser da linguagem no espaço da literatura.

Foucault (2002, p.421) expõe essa discussão:

> Para Nietzsche, não se tratava de saber o que eram em si mesmos o bem e o mal, mas quem era designado, ou antes, *quem falava,* quando, para designar-se a si próprio se dizia *Agathós,* e *Deilós* para designar os outros. Pois é aí, naquele que *mantém* o discurso e mais profundamente *detém* a palavra, que a linguagem inteira se reúne. A esta questão nietzschiana: Quem fala? Mallarmé responde e não cessa de retomar sua resposta, dizendo que o que fala é, em sua solidão, em sua vibração frágil, em seu nada, a própria palavra – não o sentido da palavra, mas seu ser enigmático e precário. Enquanto Nietzsche mantinha até o fim a interrogação sobre aquele que fala, com risco de fazer afinal a irrupção de si próprio n interior desse questionamento para fundá-lo em si mesmo, sujeito falante e interrogante: *Ecce homo* [...] É bem possível que todas as questões que atravessam atualmente nossa curiosidade (Que é linguagem? Que é um signo? O que é mudo no mundo, nos nossos gestos, em todo o brasão enigmático de nossas condutas, em nossos sonhos e em nossas doenças – tudo isso fala, e que linguagem sustenta, segundo que gramática? Tudo é significante, ou o que o é, e para quem, segundo que regras? Que relação há entre a linguagem e o ser, e é realmente ao ser que sempre se endereça a linguagem, pelo menos aquela que fala verdadeiramente? Que é, pois, essa linguagem que nada diz, jamais se cala e se chama 'literatura'?" [...] Sabemos agora donde vêm essas discussões. Elas tornaram-se possíveis pelo fato de que, no começo do século XIX, estando a lei do discurso destacada da representação, o ser da linguagem achou-se como que fragmentado; mas elas se tornaram necessárias quando, com Nietzsche, com Mallarmé, o pensamento foi reconduzido, e violentamente, para a própria linguagem, para seu ser único e difícil.

Dessa discussão pode-se dirigir ao princípio de uma hermenêutica moderna, a interpretação da interpretação feita por vários intérpretes, em tempos e espaços diferentes de acordo com o pensamento foucaultiano.

Em *uma pera/ também/ funciona/ como máquina/ viva/ enquanto quando/ podre/ entra ela (o sistema)/ em desordem: instala-se a anarquia/ dos ácidos/ e a polpa se desfaz/ em tumulto/ e diz/ assim/ bem mais do que dizia/ ao extravasar/ o dizer* reitera as coisas tidas como sistema em seu estado de finitude, no entrecruzamento do *dizer.*

Com os versos, *dir-se-ia/ então/ que/ para dizer/a desordem da fruta/ teria a fala/ - como a pera/ que se desfazer?/ que de certo/ modo/ apodrecer?* o eu-lírico problematiza a questão do ser da linguagem com as coisas finitas e ditas pela fala. Desses enunciados poéticos podem-se estabelecer pontos de contato com o pensamento foucaultiano sobre a

história do saber está articulado como um sistema. Parte-se para a compreensão das práticas discursivas estarem arroladas aos tipos de saberes.

Nos enunciados, *mas a fala/ é só rumor/ e ideia/ não exala odor/ (como a pera)/ pela casa inteira/ a fala, meu amor,/ não fede/ nem cheira*, o eu-lírico conclui a comparação entre as a palavras e as coisas num plano discursivo e interpretativo. A palavra, *fala,é só rumor* está no plano do discurso, da expressão do dito, enquanto *não exala odor (como) pera* está no plano das sensações percebidas pelo corpo. Assim, estabelece-se essa conexão entre as palavras e as coisas.

Misturam-se as percepções do mundo, das coisas, das pessoas nas sensações, nas visões, nas elucubrações discursivas temporais e espaciais em o poema "O Jasmim".

O JASMIM

me invade
no limite do veneno

assim de muito perto
esse aroma rude é um oculto fogo verde
(quase fedor)
que me lesiona
as narinas

entre o orgasmo e a
morte mal pergunto
o que é isto um cheiro?
quem o faz?
a flor e eu?
um invento
milenar da flora?
quando? desde quando?
já estaria na massa das estrelas o cheiro da alfazema?

Nasce o perfume com as florestas
um silêncio a inventar-se nas plantas
vindo da terra escura
como caules, talos ramos folhas
o aroma
que se torna arbusto — um jasmineiro.

Nos jardins dos prédios (na rua Senador
Eusébio, por exemplo), nos matagais,
são usinas de aromas
a fabricar jasmim anis alfazema

(alguns cheiros são perversos
como o anis

que se a muitos poetas endoidou
durante a *belle époque*;
já o da alfazema
dorme manso nas gavetas de roupas
em São Luís
e reacende o perdido)
Tudo isto para dizer que ontem À noite
arranquei flores de um jasmineiro
no Flamengo
e vim com elas
— um lampejo entre as mãos
— pela rua
sorvendo-lhe o aroma selvagem
enquanto foguetes Tomahawk caíam sobre Bagdá.

(GULLAR, 2010, p. 33-4)

Percebe-se desde o início o tom discursivo do poeta quando diz *me invade as ventas/ no limiar do veneno/ assim de muito perto/ esse aroma rude é um oculto fogo verde/(quase fedor)/ que me lesiona/ as narinas/ entre o orgasmo e a morte/ mal pergunto/ o que é isto um cheiro?/ quem o faz?/ a flor?/ a flor e eu?/ um invento/milenar da flora?/quando?/ desde quando?/ já estaria na massa das estrelas o cheiro da alfazema?*

Nesses enunciados o eu-lírico traz uma série de reflexões sobre a gênese das coisas, *flor, estrelas, alfazema* e do ser do homem, *eu,* numa visão filosófica de mundo sobre a natureza, e a natureza do homem.

Com efeito, sobre essa visão da natureza e da natureza do homem Foucault (2002, p.439) diz que: "agora que o lugar da análise não é mais da representação, mas o homem em sua finitude, trata-se de trazer à luz as condições do conhecimento a partir dos conteúdos empíricos que nele são dados." Isso, permite-se pensar que a episteme clássica que considerou a linguagem como discurso comum da representação e das coisas, cede lugar para um espaço fronteiriço e complementar entre o homem concreto, bem como as formas empíricas atribuídas pela sua existência.

O eu-lírico responde o questionamento sobre a gênese das coisas na natureza e do homem nos versos *Nascer o perfume com as florestas/ um silêncio a inventar-se nas plantas/ vindo da terra escura/ como caules, talos ramos folhas/ o aroma/ que se torna arbusto – um jasmineiro.* A resposta liga-se à relação entre a produção nas palavras *jasmim* e *jasmineiro* com o produtor, homem, que planta. Nesse sentido, a questão filosófica sobre a natureza e natureza do homem é respondida nesses enunciados. Homem como ser empírico e fundamento filosófico.

Nessa mesma visão filosófica, o eu-lírico enuncia nos versos *Nos jardins dos prédios (na rua senador Eusébio,/ por exemplo), nos matagais,/ são usinas de aromas/ a*

fabricar jasmim anis alfazema, que essa interação entre produto (coisa-natureza) e produtor (homem) é resultante no poema, conforme sua formação discursiva.

Gullar estabelece uma relação espacial e temporal ao fazer surgir das suas memórias, enunciados de acordo com acontecimentos vividos e imaginários. Esses enunciados estão presentes na visão do eu-lírico em (*alguns cheiros são perversos/ como o anis/ que a muitos poetas endoidou/durante a belle époque;/ já o da alfazema dorme manso nas gavetas de roupas/ em São Luís/ e reacende o perdido)/ Tudo isto para dizer que ontem à noite/ arranquei flores de um jasmineiro/ no Flamengo/ e vim com elas/ - um lampejo entre as mãos-/ pela rua/ sorvendo-lhe o aroma selvagem/ enquanto foguetes Tomahawk caíam sobre Bagdá*. Para demonstrar a relação entre o espaço e tempo passado, toma-se a expressão *belle époque* que segundo Teles (2009, p. 55) afirma ser:

> O período da literatura europeia que se estende de 1886, por aí, a 1914, corresponde, de um modo geral, ao que informalmente se denomina *belle époque*. Uma de suas características, sob o ponto de vista da história literária, é a pluralidade de tendências filosóficas, científicas, sociais e literárias, advindas do realismo-naturalismo. Muitas das quais não sobreviveriam à grande guerra, transformando-se ou desaparecendo no conflito e arrastando o final do século XIX que em vão tentava ultrapassar os seus próprios limites cronológicos. É a época das boêmias literárias, como as de Montmartre e Munique. Dessa literatura de cafés e 'boulevards', de transição pré-vanguardistas, é que se vão originar os inúmeros- ismos que marcarão o desenvolvimento de todas as artes no século XX. Esses movimentos foram, por um lado, decorrentes do culto à modernidade, resultado das transformações científicas por que passava a humanidade; e por outro, consequência da repetição e da automatização de técnicas e teorias estéticas que já não correspondiam à realidade do novo mundo que começava a desvendar-se.

Foram momentos marcantes para a história da estética artística. Os escritores e os escritos dessa época tentavam novas teorias culturais e outras formas expressivas. Na França, cita-se o soneto 'As correspondências', de Baudelaire; o fragmento de prosa da 'Alquimia do verbo', de Rimbaud; e a 'Arte poética', de Verlaine, bem como a inclusão do prefácio de Mallarmé para seu poema famoso '*Un coup de dês'*, que muito contribuíram para as discussões estéticas dessa época.

Gullar como leitor e estudioso, pertencente também dessa formação discursiva, desse momento estético, adiciona ao enunciado *belle époque,* outros espaços fronteiriços com as expressões *São Luís, Flamengo, Bagdá.* Essas expressões resultam de laços de experiências inscritas na memória, e na identidade do poeta. Esta fase retoma seu momento inicial, concretismo, que ele mesmo nega posteriormente pertencer devido desencontros estéticos. Dessa fase, registra-se a influência direta e indireta no arquivo do artista.

Gullar com "Off price" problematiza a discussão sobre a literatura na era da globalização. O título *Off price* atribui-se à expressão preço promocional ou preço com desconto. Trata de uma

estratégica de venda para atrair o cliente consumidor. É nesse sentido do tratamento dado à literatura como uma mercadoria com o preço baixo, que o poeta brilhantemente em versos, apresenta o panorama atual da relação, literatura e mercado.

OFF PRICE

Que a sorte me livre do mercado
e que me deixe
continuar fazendo (sem o saber)
fora de esquema meu
poema
inesperado

e que eu possa
cada vez mais desaprender
de pensar o pensado
e assim poder
reinventar o certo pelo errado

(GULLAR, 2010, p. 35)

Como todo enunciado faz parte de uma formação discursiva, o conjunto desses enunciados nesse poema, remete à mundialização contemporânea. Para comentar sobre esse espaço atual Hall (2006, p. 67) argumenta que:

> A globalização se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiências, mais interconectado.

Parte-se dessa citação para tentar precisar quais são os efeitos da globalização no mundo, especialmente na literatura. Os valores do progresso repousam para questões de natureza sobre os novos agentes de dominação cultural, a saber: a ciência, a técnica, a economia e o imaginário. Perrone-Moisés (1998, p. 203) argumenta que, "a luta não se trava mais entre concepções diferentes da cultura, entre a cultura e a contracultura, alta cultura e cultura de massa, mas entre a cultura e a descultura pura e simples".

Por isso, Gullar explica a luta travada entre a literatura e o papel da imprensa. Para corroborar nesse posicionamento, cita-se a entrevista de Neide Archanjo, da redação da Revista *Poesia Sempre*, com o poeta, em publicação eletrônica, no Portal Literal, em março de 1998.

> **NEIDE** – Então você considera que a mídia se tornou um ponto de referência. O próprio poeta duvida de seu trabalho, de seu valor, quando não é lembrado pela imprensa?

> **GULLAR** – Mais do que um ponto de referência, ela é uma ameaça. Aliás, já disse isso a um jornalista. Acho que a imprensa desempenha um papel importante, e até que alguns aspectos positivos já começam a configurar-se em alguns suplementos, como o recém-criado "Prosa e Verso", de O Globo, ou o "Mais", da Folha de S. Paulo. Há alguns anos atrás só dispúnhamos, nas grandes cidades brasileiras, do "Idéias", do Jornal do Brasil, e do "Cultura" de O Estado de S. Paulo, que já acabou, aliás. Mas a maioria dos suplementos só Publicava matérias pautadas pelos editores para divulgar best-sellers. É preciso atentar para isso porque às vezes os responsáveis por esses suplementos os editam sem ter a consciência do que estão fazendo. Estou farto de ter textos sobre Baudelaire escritos por quem jamais leu um único verso do autor de As flores do mal. Essa leviandade e essa ignorância são uma característica da nossa época. É como o sujeito que sabe tudo sobre Manet, mas nunca viu um quadro de Manet. Nossos valores estão todos de cabeça para baixo, e é por isso que se funde obra de arte com erudição, quando se sabe que aquela é fruição de um prazer estético, uma identificação profunda com as coisas. E o que o poeta quer comunicar sobre as que está na raiz da obra de arte. Costumo dizer o seguinte: Piero della Francesca, ou seja, Pedro da Francisca em bom português, fazia arte para uma cidade pequena onde era conhecido apenas como Pedro da Francisca. Mas havia também o Pedro da Maria, o Pedro da Joana. E hoje quando se fala do pintor, que era um gênio, as pessoas enchem a boca e capricham na pronúncia para se referir a Piero della Francesca, que na verdade é Pedro da Francisca que pintava para as pessoas de sua cidadezinha na Toscana. Perder essa noção é como levar uma pessoa à loucura, entende? De modo que costumo dizer aos poetas mais jovens: Piero della Francesca é Pedro da Francisca, cara, quer dizer, fique com a sua poesia, identifique-se com ela. O que você tem de fazer é o seu poema, esse é o único amparo. O resto é dúvida. Agora, uma coisa é certa: se você puser na sua poesia, no seu poema, aquilo que de fato foi uma experiência de vida, aí, sim, a verdadeira poesia começa a existir. Não sou catastrofista, não acho que o mundo vai acabar, as coisas são como são e as pessoas vão em frente. Mas há que se ter consciência para lutar. É só isso.

A resposta de Gullar nessa citação justifica os versos *que a sorte me livre do mercado/ e que me deixe/ continuar fazendo (sem saber)/ fora de esquema/ meu poema/ inesperado/* quando o eu-lírico refere-se à necessidade de liberdade para escrever sem a preocupação comercial e mercadológica que a imprensa imprime no artista. Entretanto, ele mesmo afirma que a imprensa precisa veicular informações mais concretas, de acordo com a realidade dos acontecimentos entre a formação artística (o escritor), seu resultado (a arte) e seus intérpretes (consumidores).

Quando escreve *e que eu possa/ cada vez mais desaprender/ de pensar o pensado/ e assim poder/ reinventar o certo pelo errado* confirma a atitude de fazer arte com fruição e experiência para a existência do poema.

Perrone-Moisés (1998, p. 204-206) argumenta sobre os impactos da globalização, via meios de comunicação, na cultura e na literatura:

> Cultura implica seleção, atribuição de sentido e de valor [...] A informação 'cultural' é constituída como qualquer outra e, mais do que nunca, dependente de modas efêmeras criadas pelo mercado [...] os valores estéticos-literários são diária e progressivamente vencidos por uma cultura de massa embrutecedora, ou transformados em mercadoria de grife na indústria cultural.

Gullar como artista adverte o perigo que enfrenta a arte na contemporaneidade. Esses últimos enunciados de *Off price* alertam o destino da estética como esfera da vida social do artista, o cuidado com o fazer poético.

A história de uma cultura pode sofrer mudança a cada momento de acordo com determinado estado dos signos. Precisam-se estabelecer que elementos ajem como suporte de valores impregnados de significantes, e que regras obedecem para realizar sua circulação. A respeito dos valores que circulam nos signos verbais, com seus respectivos elementos significantes numa cultura, Foucault (2000, p. 163) argumenta que:

> Enquanto manipulação concertada dos signos verbais, pode-se estar certo de que a obra literária faz parte, como região de uma rede horizontal – muda ou tagarela, pouco importa, mas sempre cintilante – que configura, a cada momento da história de um cultura, o que se poderia chamar de estado dos signos. Para saber, por conseguinte, como a literatura se significa, seria preciso saber como ela é significada, onde ela se situa no mundo dos signos de uma sociedade, o que praticamente, não foi feito em relação às sociedades contemporâneas, e que seria preciso fazer, tomando talvez como modelo um trabalho que focaliza culturas muito mais arcaicas de que as nossas.

O teórico explica e sugere a necessidade de compreensão acerca do significado da literatura numa cultura através da análise semiológica no interior de uma obra. Sobre esse assunto Foucault (2000, p.163-4) esclarece que:

> É bem provável - seria preciso estabelecer o estado dos signos na nossa sociedade- que, hoje em dia, a literatura não se situe ao lado dos signos religiosos, mas muito mais do lado dos signos do consumo ou da economia. De fato, não o sabemos. De todo modo, seria preciso elaborar esta primeira camada semiológica que fixa a região significante ocupada pela literatura [...] Seria preciso, por conseguinte, aprofundar essa análise semiológica, ou melhor, desenvolvê-la na direção de uma camada, interna à obra, isto é, estabelecer qual o sistema de signos que funciona não em uma determinada cultura, mas no interior de uma obra [...] Haveria nessa análise do signo verbal como tal, uma segunda camada de análise semiológica possível: não mais a da semiologia cultural, mas da semiologia linguística, que define as escolhas que podem ser feitas, as estruturas às quais essas escolhas são submetidas, suas razões, o grau de latitude dado em cada ponto do sistema e que justifica a estrutura interna da obra [...] Há provavelmente, uma terceira camada ou rede de signos utilizados pela literatura para significar a si mesma: os signos que Barthes chama de escrita, signos pelos quais o ato de escrever se ritualiza fora do domínio da comunicação imediata[...] Finalmente, haveria uma quarta camada semiológica, muito mais restrita e discreta: o estudo dos signos que se poderiam chamar de implicação ou de autoimplicação, signos pelos quais uma obra se designa, se representa sob uma determinada forma, com uma fisionomia, no interior de si mesma[...] Uma semiologia desses signos de autoimplicação das obras nos ensinaria certamente muito sobre o que é literatura.

Essa construção de uma análise semiológica para e na literatura com características sobre o funcionamento do sistema de signos no interior de uma obra, escolhas das estruturas linguísticas, utilização de signos da escrita, o estudo dos signos de

autoimplicação das obras, poderia ajudar na análise arqueológica do saber poético, na medida em que os enunciados estabeleçam relação com suas formações e práticas discursivas pertencentes ao *a priori* histórico, a fim de realizar a enunciabilidade do enunciado-acontecimento, no sistema de arquivo do poeta Gullar. Para tanto, é preciso encontrar o espaço, o significado da literatura nessa apoteose da mundialização ocidental contemporânea.

Na obra, *As Palavras e as coisas,* de Michel Foucault em seu capítulo IX intitulado "O homem e seus duplos", trata do desempenho do homem de acordo com duas funções no saber da modernidade, sua existência empírica e fundamento filosófico. Essas duas funções aparecem nos enunciados do poema "O Duplo".

O DUPLO

Foi-se formando
a meu lado
um outro
que é mais Gullar do que eu

que se apossou do que vi
do que fiz do que era meu

e pelo país flutua

livre da morte
e do morto

pelas ruas da cidade
vejo-o passar
com meu rosto

mas sem o peso
do corpo
que sou eu
culpado e pouco

(GULLAR, 2010, p. 38)

Nos versos inicias do poema, *Foi-se formando/ a meu lado/ um outro / que é mais Gullar do que eu/ que se apossou do que vi/do que fiz/ do que era meu,* o eu lírico explicando o processo de formação do duplo humano. As expressões, *um outro mais Gullar do que eu,* afirmam essa formação.

Entretanto, essa temática sobre a duplicidade do homem faz parte do arquivo do poeta em outros discursos. No poema "Traduzir-se" com os versos, *Uma parte de mim é todo*

mundo/Outra parte é ninguém, fundo sem fundo/ Uma parte de mim é multidão/ Outra parte estranheza e solidão/ Uma parte de mim pesa, pondera, Outra parte delira/ Uma parte de mim almoça e janta/ Outra parte se espanta/ Uma parte de mim é permanente/ Outra parte se sabe de repente/Uma parte de mim é só vertigem/ Outra parte linguagem/ Traduzir uma parte na outra parte/ Que é uma questão de vida e morte/ Será arte? incluem-se em outras formações discursivas nos momentos conflitantes, pós-ditadura, da realidade brasileira. Depreende-se também a tentativa reflexiva sobre a tradução do duplo humano.

Na entrevista de Ferreira Gullar para Rogério Pereira, jornalista e escritor, publicada em janeiro de 2011 no jornal Rascunho, tem a resposta para a discussão da duplicidade humana na ótica do poeta.

> Em *Muitas vozes* há um poema intitulado "Inventário", que diz: "o Gullar que bastasse/ não nasceu". *Em alguma parte alguma* traz "O duplo", o qual indica haver "um outro/ que é mais Gullar do que eu". Em alguma medida, tais poemas, reunidos, evocam o "Traduzir-se", e, sobre este, eu pergunto se você o inventou ou foi por ele inventado? Quem é este Gullar que, em pouco tempo, passa de inexistente a mais Gullar do que você próprio?
>
> Não sei nem quero explicar essas coisas. Não busco coerência, não faço teoria, são espantos, constatações inesperadas. Não é possível dizer aquilo senão do modo como o disse no poema.

Pela resposta do poeta *não é possível dizer aquilo senão do modo como o disse no poema,* justifica-se os enunciados pertencerem ao espaço da obra, e por essa razão suas interpretações estão ligadas às questões espaciais e temporais pelas suas substâncias materiais.

A temática na contemporaneidade sobre a análise do homem em sua finitude trata das condições de conhecimentos empreendidos por meio de suas empiricidades, através de suas vivências. Misturam-se experiências na existência. Acerca dessa temática Foucault (2002, p. 442) argumenta que:

> Um papel tão complexo, tão superdeterminado e tão necessário foi desempenhado, no pensamento moderno, pela análise do vivido. O vivido, com efeito, é o espaço onde todos os conteúdos empíricos são dados à experiência; é também a forma originária que os torna em geral possíveis e designa seu enraizamento primeiro; ele estabelece, na verdade, comunicação entre o espaço do corpo e o tempo da cultura, as terminações da natureza e o peso da história, sob a condição, porém, de que o corpo e, através dele, a natureza sejam primeiramente dados na experiência de uma espacialidade irredutível, e de que a cultura, portadora de história, seja primeiramente no imediato das significações sedimentares.

Baseado nos versos, *e pelo país/ flutua/ livre da morte/ e do morto/ pelas ruas das cidades/ vejo-o passar/ com meu rosto/ mas sem o peso/ do corpo/ que sou eu/ culpado e pouco,* o eu-lírico procura articular o conhecimento de si com o outro por meio de suas experiências vividas outrora, através da materialidade do corpo. No entanto, essa articulação e

desprendimento de si com o outro é verossímel apenas no espaço do poema. Trata-se de categorias ontológica sobre o homem. Numa visão do existencialismo de Jean Paul Sartre, segundo categorias ontológicas, tem-se "O Ser-em-si" como objeto de conhecimento, "O Ser-para-si" como um sujeito, "O Ser-para-o outro" como percepção do outro; e na visão foucaultiana, são três as balizas que atravessam o processo de subjetivação do sujeito: "Ser-saber", demarcado pelas formas que assumem o visível e o enunciado criado; "Ser-poder", decidido pelas relações de forças variantes numa época; "Ser-si", fixado pelo processo de subjetivação. Aplicando essas balizas foucaultianas sobre a formação do sujeito em detrimento à formação do duplo no poema gullariano, tem-se o saber do poeta desenvolvido nas relações com outros saberes e sujeitos em épocas e espaços diferentes.

Isso tudo remete à questão da formulação da identidade. No sentido de correlacionar a consciência da própria existência do humano em suas diversas experiências pessoais e interpessoais em situações socioculturais e sócio-históricas, Hall (2011, p. 409) discute a questão da identidade cultural.

> Acho que a identidade cultural não é fixa, é sempre híbrida. Mas é justamente por resultar de formações históricas específicas, de histórias e repertórios culturais de enunciação muito específicos, que ela pode constituir um 'posicionamento', ao qual nós podemos chamar provisoriamente de identidade. Isto não é qualquer coisa. Portanto, cada uma dessas histórias de identidade está inscrita nas posições que assumimos e com as quais nos identificamos. Temos que viver esse conjunto de posições de identidade com todas as suas especificidades.

Gullar, com seu olhar ontológico e aguçado sobre os espantos proporcionados pela vida, expressa o inusitado e o sublime do cotidiano nos enunciados, do poema "Perplexidades".

PERPLEXIDADES

a parte mais efêmera
de mim
é esta consciência de que existo

e todo o existir consiste nisto

é estranho!
e mais estranho ainda

me é sabê-lo
e saber
que esta consciência dura menos
que um fio de meu cabelo

e mais estranho ainda
que sabê-lo
é que
enquanto dura me é dado
o infinito universo constelado
de quatrilhões e quatrilhões de
estrelas sendo que umas poucas delas
posso vê-las
fulgindo no presente do passado

(GULLAR, 2010, p. 40)

O título *perplexidades* já é bastante significativo para a realidade da vida contemporânea. Inclusive é tema de discussão de Boaventura de Sousa Santos na obra "Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade".

O autor prever, argumenta, e problematiza os desafios como cinco perplexidades produtivas diante do contexto sócio-temporal das duas últimas décadas do século XX e *posteriori.* Primeiramente consistem nos problemas econômicos, tais como a inflação, desemprego, taxas de juros, déficit orçamentário, crise financeira do Estado- Providência, dívida externa e política-econômica de modo geral. Na segunda perplexidade formula que há consequentemente a marginalização do Estado Nacional, sua perda de autonomia e capacidade de regulação social. A terceira refere-se ao regresso do indivíduo como ser participante e atuante no contexto sociocultural. Na quarta situa preponderantemente o início do século XX com clivagens entre o socialismo e capitalismo, revolução e reforma, no entanto ao término desse século sinaliza para atenuantes entre a democracia e neoliberalismo. A quinta enfatiza a desterritorialização dos costumes, do nacionalismo, da língua e ideologia decorrentes da intensificação e interdependência das interações sociais no mundo globalizado. Questiona sobre a urgência de respostas para tais perplexidades, sobretudo a necessidade de uma episteme da interpretação temporal e espacial da realidade contemporânea. Tudo isso implica em mudanças culturais e epistemológicas. Diante desse cenário, Santos (1997, p.22) reflete:

> O exercício das nossas perplexidades é fundamental para identificar os desafios a que merece a pena responder. Afinal todas as perplexidades e desafios resumem-se num só: em condições de aceleração da história como as que hoje vivemos é possível pôr a realidade no seu lugar sem correr o risco de criar conceitos e teorias fora do lugar?

Essas questões são notórias nos versos, *a parte mais efêmera/ de mim/ é esta consciência de que existo/ e todo o existir consiste nisto/,* quando o eu-lírico problematiza sua consciência acerca da sua existência ativa na contemporaneidade. Os enunciados seguintes: *é*

estranho!/ e mais estranho/ ainda/ me é sabê-lo/ e saber/ que esta consciência dura menos/ que um fio de meu cabelo/ rementem à analítica da finitude tão discutida por Foucault. O eu-lírico tem plena consciência da finitude de sua existência, mantêm-se perplexo ao dizer *é estranho! e mais estranho[...]*.

Gullar, como intelectual e artista, desenvolve suas discussões acerca do mundo e das coisas a partir de determinados saberes. É digno de destaque o posicionamento de Foucault (2010a, p. 204-5), sobre a concepção do termo "saber":

> A esse conjunto de elementos, formados de maneira regular por uma prática discursiva e indispensáveis à constituição de uma ciência, apesar de não se destinarem necessariamente a lhe dar lugar, pode-se chamar *saber*. Um saber é aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada [...] finalmente, um saber se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso [...] Há saberes que são independentes das ciências (que não são nem seu esboço, nem o avesso vivido); mas não há saber sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma.

Desse pensamento foucaultiano, pode-se depreender que Gullar desenvolveu seu saber sobre a analítica da finitude do homem nessa prática discursiva, porque tal saber lhe autoriza falar e utilizar esses enunciados no poema. Trata-se da positividade desse saber num ponto de vista arqueológico porque pertence às condições de exercício da função enunciativa.

Diante dos versos *é que/ enquanto dura me é dado/ o infinito universo constelado/ de quatrilhões e quatrilhões de estrelas/ sendo que umas poucas delas/ posso vê-las/ fulgindo no presente do passado* o eu-lírico finaliza perplexadamente a ideia no confronto entre a finitude do homem *versus* a infinitude do universo constelado.

A relação poesia *versus* poeta é largamente trabalhada no universo literário. Essa temática abrange toda a produção discursiva do poema "Falar".

> FALAR
>
> A poesia é, de fato, o fruto
> de um silêncio que sou eu, sois vós,
> por isso tenho que baixar a voz
> porque, se falo alto, não me escuto.
>
> A poesia é, na verdade,
> uma fala ao revés da fala,
> como um silêncio que o poeta exuma
> do pó, a voz que jaz embaixo
> do falar e no falar se cala.
> por isso o poeta tem que falar baixo
> baixo quase sem fala em suma
> mesmo que não se ouça coisa alguma.
>
> (GULLAR, 2010, p. 47)

O título Falar articula a linguagem com a literatura, na medida em que cada palavra introduzida no poema sinaliza a existência de enunciados produzidos numa dada prática discursiva. Dessa prática são enunciados os versos *A poesia é, de fato, o fruto/ de um silêncio que sou eu, sois vós,/por isso tenho que baixar a voz/ porque, se falo alto/ não me escuto* cujo, o eu-lírico mergulha num questionamento sobre a criação literária e sua consciência de si e do outro. Outros poetas modernistas trataram também dessa temática, a citar, Fernando Pessoa, na sua *Antologia Poética* com o poema "Autopsicografia".

> O poeta é um fingidor
> Finge tão completamente
> Que chega a fingir que é dor
> A dor que deveras sente.
>
> E os que leem o que escreve,
> Na dor lida sentem bem,
> Não as duas que ele teve,
> Mas só a que eles não têm.
>
> E assim nas calhas de roda
> Gira, a entreter a razão,
> Esse comboio de corda
> Que se chama o coração.
>
> (PESSOA, 2002, p. 25)

Na primeira estrofe remete uma relação importante entre o artista e sua obra, entre o poeta e o poema, ao afirmar que *O poeta é um fingidor*. A segunda estrofe, a relação consiste entre a obra e o público, o poema e o leitor, no verso: *E os que lêem (leitores) o que escreve (poeta).* Finalmente, na terceira estrofe tem-se o resultado dessa interação entre poeta e poema, leitores e repercussão.

Tanto Fernando Pessoa quanto Gullar aborda o assunto sobre a criação artística e suas relações, quer entre o poema e poeta, quer entre o poeta e o leitor. Entretanto, Gullar na primeira e segunda estrofe do poema "Falar", remete à discussão sobre o fictício na linguagem, e a relação da poesia (obra) e ele mesmo (escritor/leitor).

Foucault (2009, p.68-70) trata do assunto sobre o fictício:

> [...] Então o fictício seria também o que nomeia as coisas, fá-las falar e oferece na linguagem seu ser já dividido pelo soberano poder das palavras [...] o fictício eu diria, sem firulas: a nervura verbal do que não existe, tal como ele é [...] Há, entretanto, nessa linguagem da ficção um instante de origem pura: é o da escrita, o momento das próprias palavras, da tinta seca, o momento em que se esboça aquilo que por definição e em seu ser mais material só pode ser traço (signo, em uma distância, para o anterior e o posterior).

Portanto, Gullar atravessa o viés do real e irreal, da procura e da espera, do espelho e do duplo. O eu-lírico nos versos *A poesia é, de fato, o fruto/ de um silêncio que sou eu, sois vós,/* remete à relação bilateral entre a figura do ser poeta (escritor) com ele mesmo ou com o outro, numa espécie de reflexo emitido pela luz de um espelho.

Sobre o aparecimento da literatura Foucault (2009, p.57) explica que:

> [...] Talvez o que seja preciso chamar com todo rigor de 'literatura' tenha seu limiar de existência precisamente ali, nesse fim do século XIII, quando aparece uma linguagem que retoma e consome em sua fulguração outra linguagem diferente, fazendo nascer uma figura obscura mas dominadora na qual atuam a morte, o espelho e o duplo, o ondeado ao infinito das palavras.

Com a concepção de linguagem ao infinito através das palavras que os versos *A poesia é, na verdade, uma/ fala ao revés da fala, como um silêncio que o poeta exuma/ do pó, a voz que jaz embaixo/ do falar e no falar se cala./ Por isso o poeta tem que falar baixo/ baixo quase sem fala em suma/ mesmo que não se ouça coisa alguma*, o eu-lírico demonstra a versatilidade de se fazer poesia através do movimento dialético e discursivo dessa linguagem fictícia.

Com efeito, sobre o aparecimento da linguagem fictícia, Foucault (2009, p.69) argumenta que:

> Seria necessário substituir todo esse léxico da mistura pelo vocabulário da distância, e mostrar então que o fictício é um afastamento próprio da linguagem- um afastamento que tem nela seu lugar mas que também a expõe, dispersa, reparte, abre. Não há ficção porque a linguagem está distante das coisas; mas a linguagem é sua distância, a luz onde elas estão e sua inacessibilidade, o simulacro em que se dá somente sua presença; e qualquer linguagem que, em vez de esquecer essa distância, se mantém nela e a mantém nela, qualquer linguagem que fale dessa distância avançando nela é uma linguagem de ficção.

É cabível assegurar o distanciamento como característica própria da linguagem de ficção. Nesse sentido, *a poesia é, [...] fala ao revés da fala [...] o poeta exuma do pó, a voz que jaz embaixo do falar se cala.* Um verdadeiro movimento relacional e discursivo entre o fazer poético com a figura do poeta.

É nessa linguagem da ficção que o verossímel e o inverossímel se formam, completam-se. A aproximação do real e o afastamento dele se configuram na materialidade dos signos expressos em enunciados de uma prática discursiva dada.

Assim, Foucault (2009, p.68) sobre o retorno da palavra ficção, expressa-se ao dizer que:

> Para essa palavra ficção, várias vezes trazida, depois abandonada, é preciso voltar finalmente. Não sem um pouco de temor. Porque ela soa como um termo de

> psicologia (imaginação, fantasma, devaneio, invenção etc). Porque parece pertencer a uma das duas dinastias do Real e do Irreal. Porque parece reconduzir – e isso seria tão simples após a literatura do objeto – às flexões da linguagem subjetiva. Porque ela oferece tanta apreensão e escapa.

O poema "Inseto" aborda uma relação comparativa numa acepção de complexidade, entre o fazer poético (poema) com o inseto (animal/natureza).

> INSETO
>
> Um inseto é mais complexo que um poema
> Não tem autor
> Move-se uma obscura energia
> Um inseto é mais complexo que uma hidrelétrica
>
> Também mais complexo
> que uma hidrelétrica
> é um poema
> (menos complexo que um inseto)
>
> e pode às vezes
> (o poema)
> com sua energia iluminar
> a avenida
> ou quem sabe
> uma vida
>
> (GULLAR, 2010, p.49)

A vida como objeto de conhecimento instaura-se no limiar de uma crítica geral, a relação entre a linguagem e a teoria da natureza. De fato, há uma intrínseca articulação entre a teoria da história natural com a teoria da linguagem. Mais do que classificar, nomear, descrever, ordenar os seres, vale muito a análise de sua existência por meio da linguagem.

Foucault (2002, p. 222) aborda o tema sobre a relação entre as palavras e as coisas e argumenta que:

> As palavras e as coisas estão muito rigorosamente entrecruzadas: a natureza só se dá através do crivo das denominações e ela que, sem tais nomes, permaneceria muda e invisível, cintila ao longe, por trás deles, continuamente presente para além desse quadriculado que, no entanto, a oferece ao saber e só a torna visível quando inteiramente atravessada pela linguagem.

Nesse sentido, o eu-lírico expressa nos versos que *Um inseto é mais complexo que um poema/não tem autor/ Move-o uma obscura energia/ Um inseto é mais complexo que uma hidrelétrica*, o valor significativo do inseto para a história da natureza ao relacioná-lo no reino das palavras, do poema. Ressalta a complexidade do inseto, ao ponto de compará-lo com uma

hidrelétrica e com o poema.

Foucault (2002, p.224) ainda explica que:

> Entre a linguagem e a teoria da natureza, existe portanto uma relação que é de tipo crítico; conhecer a natureza é, com efeito construir, a partir da linguagem, uma linguagem verdadeira que descobrirá, porém sob que condições toda linguagem é possível e dentro de que limite pode ter ela um domínio de validade.

Percebe-se que Gullar é um homem que valoriza a vida, os seres nela contido. Nos versos *Também mais complexo/ que uma hidrelétrica/ é um poema (menos complexo que um inseto)/ e pode às vezes(o poema)/ com sua energia/ iluminar a avenida/ ou quem sabe/ uma vida* o eu-lírico valoriza *que,apesar* do inseto ser considerado mais complexo que o poema e uma hidrelétrica, o poema por sua vez, torna-se mais complexo que o próprio inseto. Trata-se de uma visão bastante crítica sobre a formação complexa das coisas, no caso o ser-inseto e das palavras, o poema. Pois, esse é capaz de *iluminar a avenida ou uma vida.*

Em, "Bananas podres 4", abre-se a discussão para a importância da relação entre a experiência e o pensamento, entre a formação identitária e memorial do poeta Gullar. O escritor resgata dos seus pensamentos, lembranças e memórias de um passado longínquo das vastas experiências vividas na cidade de São Luís. Um turbilhão de percepções sensoriais é evocado através do paladar, do cheiro, da imagem, do falar e do sentir as bananas, enquanto coisas, desaparecendo, desfigurando-se, apodrecendo na quitanda do Newton Ferreira, na rua da Alegria, esquina de Afogados.

BANANAS PODRES 4

É a escuridão que engendra o
mel ou futuro clarão no paladar
(como quase luz
na saliva, e mais:
em alguma parte da
vida) a escuridão
engendra
o olhar no corpo ansioso de abrir-
se á luz

e o mel que
aflui da noite da
polpa (e feito
dessa noite) flui
do podre da polpa
da noite do podre
(sob a casca) tal
como um suicídio ou
um alarme ou
abafada rotação

nas moléculas
(e igual que
no cosmos cintila)
uma balbúrdia de ácidos
negros
inventando
um quase alvorecer na quitanda.

E pense bem: também
um tumor é um ponto
intenso da matéria viva,
de alta temperatura
como a gestar um
astro de pus
(assim se engendram os
sóis, os sons
no vazio abissal)

e assim também as
vozes do açúcar
(um negro
lampejo)
que assustam os
mosquitos (nuvens deles)
pairando no ar dos
escusos cantos do
depósito
de frutas
nos fundos da quitanda
rua da Alegria esquina de Afogados

e que faliu
e sumiu
para sempre
daquela esquina e do mundo, a
quitanda, bem como seu dono, o falado
Newton Ferreira e seus amigos Luís
Dedão, O Cantuária e o Elias,
todos
que poderiam afirmar
que sim, de fato as bananas
já estavam passadas, quase inteiramente
podres aquela tarde

e que ali amontoadas num
alguidar fermentavam
exalando no ar o doce odor
de bananas morrendo o
que efetivamente ocorreu
na cidade de São Luís do
Maranhão ao norte do Brasil
por volta de 1940...

E foda-se.

(GULLAR, 2010, p. 50-2)

Para registrar e correlacionar o argumento de Foucault (2009, p.246) sobre a importância da experiência por meio da relação entre a escrita e a vida, e a vida e a escrita, o filósofo esclarece que, "Estamos hoje em uma era em que a experiência – e o pensamento que é inseparável dela – se desenvolve com uma extraordinária riqueza, ao mesmo tempo em uma unidade e em uma dispersão que apagam as fronteiras das províncias outrora estabelecidas". Nesse sentido, percebe-se uma intrínseca relação do escrito do poeta com sua vida.

Com efeito, os versos *É a escuridão que engendra o mel/ ou o futuro clarão no paladar/ (como quase luz/ na saliva, e mais:/em alguma parte da vida)/ a escuridão/ engendra/ o olhar no corpo ansioso de abrir-se/ à luz* são apresentados inicialmente pelo eu-lírico, com a possibilidade da correlação entre as percepções sensoriais fazerem parte da imaginação e do pensamento, para o processo de criação artística.

O eu-lírico nos versos *e o mel que/ aflui da noite da polpa/(e feito/ dessa noite) flui/ do podre da polpa/ da noite do podre/(sob a casca)/ tal como um suicídio/ ou um alarme ou/ abafada rotação/ nas moléculas/(e igual que/ no cosmos cintila)/ uma balbúrdia de ácidos/ negros/ inventando/ um quase alvorecer na quitanda* manifesta sua estupefação mediante um mundo tão composto de mudanças frente às composições e decomposições das coisas. Chega ao ponto de comparar *o podre da polpa como um suicídio ou uma abafada rotação nas moléculas e no cosmos cintila uma balbúrdia de ácidos*. Colhendo a interpretação gullariana de mudança de estado das coisas, percebe-se a analítica da finitude material das coisas, em alguma parte da vida, na infinitude do universo.

A fragmentação das coisas é também pensada nos versos *E pense bem: também/ um tumor é um ponto intenso/ da matéria viva,/de alta temperatura/ como a gestar um astro/ de pus/(assim se engendram os sóis,/ os sons/ no vazio abissal)* não pelo viés negativo, como a explosão da matéria contida no tumor, mas pela consciência da sua própria existência.

A inevitabilidade da finitude das coisas é novamente vista nos versos *e assim também as vozes/ do açúcar (um negro/ lampejo)/ que assustam os mosquitos/ (nuvens deles)/ pairando no ar/ dos escuros cantos/ do depósito/ de frutas/ nos fundos da quitanda/ rua da Alegria esquina de Afogados* ao assumir o odor fétido exalado do açúcar das bananas podres. Desse fragmento, demonstra-se a relação espacial e temporal no discurso gullariano. O espaço remete-se à cidade de São Luís, sua terra natal; e o tempo sugere momentos vividos em sua infância. Trata-se de um resgate da historicidade por meio da memória, capaz de registrar e marcar a identidade do poeta em tempos longínquos. As inscrições socioculturais e sócio-históricas da realidade brasileira, bem como a identidade e memória do poeta são materializadas nesses versos como certo registro de uma época, e como expressão da

subjetividade do sujeito.

A problemática da plausível relação entre o espaço e o tempo configura-se mais ainda nos versos *e que faliu/ e sumiu/ para sempre/ daquela esquina e do mundo, a quitanda,/ bem como seu dono, o falado/ Newton Ferreira e seu amigos Luís Dedão,/ o Cantuária e o Elias/todos/ que poderiam afirmar/ que si, de fato as bananas/ já estavam passadas, quase inteiramente podres/ aquela tarde* principalmente quando o eu-lírico afirma que as bananas apodrecem na quitanda citada, numa tarde testemunhadas pelas figuras ou sujeitos daquela época. O poeta demonstra inscrições memoriais através da lembrança do seu pai, Newton Ferreira, e os respectivos amigos dele, Luís Dedão, Cantuária e o Elias, bem como da sociedade, e da cultura daquela cidade.

O poeta nos sugere a interpretação de suas experiências na transcrição dos últimos versos *e que ali amontoadas num alguidar/ fermentavam/ exalando no ar o doce odor/ de bananas morrendo/ o que efetivamente ocorreu/ na cidade de São Luís do Maranhão/ ao norte do Brasil/ por volta de 1940.../ E foda-se*. Trata-se de enunciado enquanto acontecimento, vivido e materializado em discurso-poético, interpretando traços da sua formação sociocultural e identitária. Assim, diz Foucault (2000, p.154) que a "literatura [...] é uma linguagem transgressiva, mortal, repetitiva, reduplicada: a linguagem do próprio livro".

O tempo vivido e imaginado, os espaços que são preenchidos e esvaziados, a matéria dos corpos que se formam e se deformam, as várias imagens colhidas e transfiguradas, a linguagem verbal e não-verbal produzida e multiplicada, a literatura repercutida e reconfigurada são temáticas presentes no discurso gullariano. Trata-se das relações entre o dizível e o indizível, do visível e do invisível, do pensado e do impensado, do existente e do inexistente deste tempo-espaço na contemporaneidade. Tudo isso, pode-se refletir e interpretar no poema "Galáxia". O próprio título é sugestivo, na medida em que abrange e correlaciona à noção de totalidade, infinitude do espaço universal, com a realidade na sociedade contemporânea.

GALÁXIA

Aqui estive
neste
banheiro branco
de piso branco
de louça fria

aqui estive
(estou) neste hoje
dia 3 de fevereiro

de 2003

aqui
dentro deste silêncio
de banheiro (de
pia, de torneira
de vaso sanitário
de bidê)
estou
mortal
e conformado

estou
num temo branco
pequeno (2m pó
2m) e eterno? fora
da morte, eu,
futuro morto
e lá fora chispa
a tarde célere e
clara
(lampejo na
areia ofuscante)
na praia atravessada de
veículos que vão e vêm
pela avenida ruidosa
tendo ao fundo
horizontal
a massa pesada e
azul da baía

lá fora (fora
do banheiro,
fora da casa)
a cidade é uma
galáxia a mover-se desigual
em seus diferentes estratos
veloz e lenta
e em contraditórias
direções uma galáxia
que em seu girar
arrasta nossas vidas,
nossas casas, nossas
caixas
de lembranças
cheias de papéis velhos e
fotos doídas
de olhos que nos
fitam de tempo algum
agora que são apenas manchas
e não obstante falam ainda
na poeira do cemitério doméstico
misturado com fungo e mofo
à beira do buraco voraz

e a galáxia urbana
tem como as outras
cósmicas
insondáveis labirintos
de espaços e tempos e mais
os tempos humanos da memória,
essa antimatéria que pode
num átimo
reacender o que na matéria
se apagara para sempre

assim
a cidade girando
arrasta em seu giro
pânicos destinos
desatinos risos choros
luzi-luzindo nos cômodos sombrios
da Urca, da Tijuca, do Flamengo,
e misturados às conversas na cozinha
ou na área de serviço
o lixar de alguma porta, o cheiro de Tonitrin, o
chilrear dos pardais e o arrulhar dos pombos,
barulhos inumeráveis da cidade que é bem mais lenta
nos arvoredos do Jardim Botânico com seus esquilos
e macaquinhos
lépidos a se moverem, seres que são daquele universo de
folhas, e somando-se a isto a Praça XV e a Ilha Fiscal,
tudo girando em torno deste imaginário eixo
— o banheiro,
onde estou
(onde estive)
e donde apenas ouço
o acelerar do motor de um
ônibus (talvez)
que passa pela rua Duvivier
não sei com que destino.

(GULLAR, 2010, p. 55-8)

A interface entre o todo e as partes, espaço e tempo são enunciadas inicialmente nos versos *Aqui estive/ neste/ banheiro branco/ de piso branco/ de louça fria* quando o eu-lírico principia a possibilidade de situar o homem regionalmente. Trata-se de situá-lo espacialmente. E com os versos *aqui/ dentro deste silêncio/ de banheiro (de/ pia, de torneira/ de vaso sanitário/ de bidê)/ estou/ mortal e conformado/* transitam para situacionalidade também temporal, como se percebe em *estou morto e conformado.*Intensifica a noção temporal em *estou/ num tempo branco/ pequeno (2m por/ 2m) e eterno?/ fora da morte, eu,/ futuro morto* com a consciência da existência finita do ser humano.

O visível e o enunciável sobre as formas do ver e do perceber são relevantes para o primado do enunciado. Isso se percebe nos versos *e lá fora chispa/ a tarde célere/ e clara/ (lampejo na/ areia ofuscante)/ na praia atravessada de veículos/ que vão e vêm/ pela avenida*

ruidosa/ tendo ao fundo/ horizontal/a massa pesada e azul/ da baía principalmente quando o eu-lírico transita pela percepção através do ver, *praia atravessada de veículos* quanto do ouvir, *pela avenida ruidosa*. É um misto de sensações: ver, ouvir, sentir, num ritmo discursivo. Sobre o posicionamento entre essas sensações no plano enunciativo, discutidas na arqueologia de Foucault, Deleuze (2005, p.60) retoma essa ideia:

> Foucault deixava-se fascinar tanto pelo que via como pelo que ouvia ou lia, e a arqueologia concebida por ele é um arquivo audiovisual (a começar pela história das ciências). Foucault alegra-se em enunciar, e em descobrir os enunciados dos outros, somente porque ele também tem uma paixão de ver: o que define é, acima de tudo, a voz, mas também os olhos. Os olhos, a voz.

Essa mesma paixão pelo ver e sentir, movem-se para os versos *lá fora (fora/ do banheiro, fora/da casa)/ a cidade é uma galáxia/a mover-se desigual/ em seus diferentes estratos/ veloz e lenta/ e em contraditórias direções* através do entrecruzamento entre conhecimento e percepção, das coisas e dos espaços. Agora esse espaço cósmico mistura-se com o espaço da vida do próprio homem. Os versos *uma galáxia/ que em seu girar arrasta/ nossas vidas, nossas/ casas, nossas/caixas/ de lembranças/ cheias de papéis velhos e fotos/ doídas/ de olhos que nos fitam de tempo algum/ agora que são apenas manchas/ e não obstante falam ainda/ na poeira do cemitério doméstico/ misturado com o fungo e mofo/ à beira do buraco voraz* gravitam para as regiões da natureza e da vida, enquanto questão central da abordagem humana.

Para uma análise arqueológica foucaultiana torna-se indispensável às aproximações e correlações internas e externas existentes nos discursos. Impossível não situar a proposta de Foucault sem a participação do projeto histórico-filosífico de Georges Canguilhem e a filosofia de Bachelard.

Sobre as considerações feitas dos projetos de Bachelard e Canguilhem, Machado (2009, p. 8-11) argumenta que:

> A epistemologia bachelardiana é um racionalismo regional: a inexistência de critérios de racionalidade válidos para todas as ciências exige a investigação minuciosa de várias regiões de cientificidade. Gaston Bachelard concentrou sua pesquisa na física e na química, ciências que podemos *grosso modo* considerar como constituintes da região da natureza ou da matéria. Georges Canguilhem, retomando as principais categorias metodológicas da epistemologia bachelardiana, interessou-se por biologia, anatomia e fisiologia, disciplinas que denominam "ciências da vida".
>
> Canguilhem é o epistemólogo de quem Foucault se sente mais próximo, reconhecendo inclusive ter apreendido com ele que a história das ciências deve ser conceitual.

Foucault centralizou seus interesses para análise nas ciências do homem, considerando-o objeto de conhecimento, ao lado das regiões da natureza e da vida. Aborda as

articulações conceituais entre a arqueologia e epistemologia, na medida em que aquela implica na história dos saberes. Da mesma forma, percebe-se Gullar centrado nessa dupla questão, que envolve o homem; a saber: suas relações com as coisas da natureza, tais como, uma galáxia; e com a vida, conforme as lembranças e experiências.

Com *A poética do espaço* de Bachelard, o filósofo propõe uma atitude fenomenológica, "Das Dasein ist rund", o ser é redondo.Isso implica considerar o ser na sua redondeza plena congregado em si mesmo e nas relações de exterioridade.Sobre a fenomenologia do redondo, Bachelard (1998, p. 235-7), argumenta que:

> Assim, do enorme livro de Jaspers, *Von der Wahrheit*, extraio este julgamento lacônico: "Jedes Dasein scheint in sich rund", (p. 50) "Todo ser parece em si redondo" [...] Essa redondeza do ser, ou essa redondeza de ser que Jaspers menciona, só pode aparecer em sua verdade direta na meditação mais puramente fenomenológica [...] vemos que cabemos por inteiro na redondeza do ser, que vivemos na redondeza da vida como a noz que se arredonda em sua casca. O filósofo, o pintor, o poeta e o fabulista deram-nos um documento de fenomenologia pura. Cabe-nos agora utiliza-lo para captarmos a agregação do ser em seu centro; cabe-nos também sensibilizar o documento multiplicando as suas variações.

É pertinente considerar a visão de Bachelard sobre a redondeza do ser no poema "Galáxia", na medida em que o poeta, Gullar, considera a configuração do ser, nas relações de interioridades e exterioridades, do qual faz parte, enquanto homem. Então, esse ser que participa do espaço cósmico, dialoga consigo e com a natureza, compreendida aqui como realidade exterior.Existe portanto, uma relação de interdependência entre o homem e o mundo, formando assim uma relação sistêmica, um todo orgânico e funcional.Nessa visão cultural moderna do poeta, implica pensar o homem, enquanto ser finito a partir de si mesmo.

Na sequência dos versos *e a galáxia urbana/ tem como as outras/ cósmicas/ insondáveis labirintos/ de espaços e tempos e mais/ os tempos humanos da memória, essa/ antimatéria que pode/ num átimo/ reacender o que na matéria/ se apagara para sempre* o eu-lírico reafirma a congregação entre ser e universo, entre o campo mnemônico e a matéria. A memória humana poderá renovar e dar novos impulsos às ações humanas, empreendidas em espaços e tempos distintos.

A natureza e a vida seguem seus rumos nos enunciados poéticos *assim/ a cidade girando/ arrasta em seu giro/ pânicos destinos desatinos/ risos choros/ luzi-luzindo nos cômodos sombrios/ da Urca, da Tijuca, do Flamengo,/ e misturados às conversas na cozinha/ ou na área de serviço/ o lixar de alguma porta, o cheiro de Tonitrin,/ o chilrear dos pardais e o arrulhar dos pombos,/ barulhos inumeráveis da cidade que é bem mais lenta/nos arvoredos do Jardim Botânico com seus esquilos e/ macaquinhos/ lépidos a se moverem, seres que são*

daquele universo de folhas,/ e somando-se a isto a Praça XV e a Ilha Fiscal,/tudo girando em torno deste imaginário eixo/ - o banheiro, preenchidos pelo dinamismo do cotidiano citadino. Esse espaço urbano é configurado nos vários bairros e lugares do Rio de Janeiro: *Urca, Tijuca, Flamengo e Jardim Botânico*, que evocam a memória do poeta.

Finalmente, nos versos *onde estou/(onde estive)/ e donde apenas ouço/ o acelerar do motor de um ônibus/ (talvez)/ que passa pela rua Duvivier/ não sei com que destino* o eu-lírico questiona o espaço sociocultural vivido e preenchido pelas experiências citadinas.

É importante ressaltar o pensamento de Foucault sobre o entrecruzamento na literatura moderna, acerca do limite da morte, considerado como finitude positiva do homem, e o limite de uma linguagem literária configurada no espaço de um desdobramento infinito ou indefinido.

A MORTE

A morte não tem avenidas
iluminadas não tem caixas de som
atordoantes tráfego engarrafado
não tem praias
não tem bundas
não tem telefonemas que não vêm nunca

a morte
não tem culpas
nem remorsos
nem perdas
não tem
lembranças doídas de mortos
nem festas de aniversário

a morte
não tem falta de sentido
não tem vontade de
morrer não tem desejos
aflições
o vazio vazio da vida

a morte não tem falta de
nada não tem nada
é nada
a paz do nada

(GULLAR, 2010, p. 63)

Nessa reflexão sobre a literatura e a morte, Foucault (2000, p.146) baliza que:

> Parece-me que a transgressão e a passagem para além da morte representam duas grandes categorias da literatura contemporânea. Poder-se-ia dizer que, na literatura, nessa forma de linguagem que existe desde o século XIX, só há dois sujeitos reais, dois sujeitos falantes: Édipo para a transgressão, Orfeu para a morte. Também só há duas figuras das quais se fala e às quais se fala a meia voz e de viés: Jocasta profanada e Eurídece perdida e reencontrada. Parece-me que essas duas categorias, a transgressão e a morte, o interdito e a biblioteca, distribuem mais ou menos o que se poderia chamar de espaço próprio da literatura.

Para emergir a categoria da morte no espaço da literatura, Gullar em "A morte" faz várias reflexões sobre essa temática, no sentido de defini-la, compará-la à finitude das coisas e à infinitude humana. Nos versos iniciais, *A morte não tem avenidas iluminadas/não tem caixas de som atordoantes/ tráfego engarrafado/ não tem praias/ não tem bundas/não tem telefonemas que não vêm nunca,* o eu-lírico compara a presença da morte com as existências das coisas: avenidas, caixas de som, praias, bundas e telefonemas no cotidiano da vida moderna. Fica evidente também a categoria da transgressão, no sentido de atravessar para além da linguagem comum do homem; da Palavra de Deus; da linguagem da natureza; da emoção ou até do silêncio, na expressão: *não tem bundas.*

Com os versos, *a morte/não tem culpas/ nem remorsos/nem perdas/não tem/ lembranças doídas de mortos/nem festas de aniversário,* o eu-lírico ressalta a morte como figura mediadora e como limite. Esta por apresentar um momento de vida, *festas de aniversário;* aquela por mediar a relação da vida com *lembranças doídas de mortos.* Para falar especificamente da tessitura da linguagem literária, onde cruzam os ritos, mitos e os vários sentidos das palavras, Foucault (2009, 10-11) diz que:

> Há, portanto, no nível do 'significado', um desdobramento simétrico àquele que separa no 'significante' a descrição das coisas e a arquitetura secreta das palavras. Assim, delineia-se uma figura em quatros termos: relato, procedimento, acontecimento, repetição. O acontecimento está escondido – presente e ao mesmo tempo fora de alcance – na repetição, assim como o procedimento o está na narrativa (ele a estrutura e nela se disfarça); então, a existência inicial, em seu frescor, tem a mesma função que a artificiosa maquinaria do procedimento; mas, inversamente, o procedimento desempenha o mesmo papel que os aparelhos de repetição: sutil arquitetura que se comunica com a presença primeira das coisas, esclarecendo-as na manhã de sua aparição. E no cruzamento desses quatros termos, cujo jogo determina a possibilidade da linguagem – seu artifício maravilhosamente aberto -, a morte serve como mediadora e como limite [...] Entre esses quatro pontos cardeais que a morte domina e esquarteja como uma aranha, a linguagem tece sua precária superfície, a fina rede onde se cruzam os ritos e os sentidos.

Dessa citação, onde a *morte serve como mediadora e como limite*, pretende-se assim, explicar o caráter póstumo da linguagem literária, na própria existência da densidade aberta e fechada do livro, por meio dos vários signos.

Há nos versos *a morte/ não tem falta de sentido/não tem vontade de morrer/não*

tem desejos/ aflições/ o vazio vazio da vida a vontade do eu-lírico em repetir a característica *sui generis da morte*, em seu plano simbólico no dizível e indizível do discurso poético.

Nesse âmbito, os versos a seguir *a morte não tem falta de nada/não tem nada/ é nada/ a paz do nada* retomam a ideia de acontecimento, na medida em que está presente *não tem falta de nada*, e ao mesmo tempo fora de alcance *não tem nada.* Esses versos retomam uma das maiores inquietações do ser moderno nessa contemporaneidade, a negação da morte, ou melhor, a ausência dela. A palavra enunciada, *nada*, deixa uma ideia de interdito, de suspensão nesse intenso estilo ou modelo de vida moderna. Exalta-se o seu contra-ponto, no jogo paradoxal entre os desejos do corpo e os anseios da alma. Assim, é possível exemplificar nesse poema, o entrecruzamento do limite da morte com o limite da linguagem literária.

Gullar é um poeta que trabalha o poema com o espanto e a perplexidade das coisas vistas no mundo, e ditas através da linguagem. Nesse intercâmbio do ver e do dizer as coisas, o corpo, a matéria, o objeto na sua existência em si, o poema "Uma pedra é uma pedra" reitera, faz progredir a tentativa de nomear isso tudo, no espaço infinito da linguagem literária.

UMA PEDRA É UMA PEDRA

uma pedra
(diz o
filósofo, existe
em
si, não para si
como nós)

uma pedra é
uma pedra
matéria densa
sem qualquer luz
não pensa

ela é somente sua
materialidade
de cousa: não
ousa

enquanto o homem é
uma aflição
que repousa
num corpo
que ele
de certo
modo nega
pois que esse corpo morre
e se apaga

e assim
o homem tenta
livrar-se do fim
que o atormenta

e se inventa
(GULLAR, 2010, p. 75-6)

Nos versos *uma pedra/ (diz/ o filósofo, existe/ em si,/não para si/ como nós)* o eu-lírico afirma a materialidade da coisa em si, *uma pedra.* A seguir *uma pedra/ é uma pedra/matéria densa/ sem qualquer luz/ não pensa/ ela é somente sua/ materialidade/ de cousa: / não ousa/* tem-se uma visão ontológica da pedra, ser enquanto ser na sua densidade composicional. Com os versos *enquanto o homem é uma/ aflição/ que repousa/ num corpo/ que ele/ de certo modo/ nega/ pois que esse corpo morre/ e se apaga,* há a angústia através da consciência da finitude humana. Afinal os versos *e assim/ o homem tenta/livrar-se do fim/ que o atormenta/ e se inventa* o eu-lírico conclui que o homem é um ser criador capaz de se reinventar. Nesse sentido, a literatura é o espaço ideal para essa reinvenção.

Sobre a relação entre os enunciados e a temporalidade, percebe-se o fenômeno da aditividade, na medida em que coexiste e dialoga com o poema "No meio do caminho" de Carlos Drummond de Andrade. Gullar fala das relações existentes entre o fazer poético e os poetas, na entrevista dada ao editor adjunto, Moacyr Félix, da redação de *Poesia Sempre*, em publicação eletrônica, no Portal Literal, em março de 1998.

> **MOACYR** – Gullar, quais os poetas da velha e da nova geração que mais têm chamado a sua atenção?
>
> **GULLAR** – É uma pergunta difícil pelo fato de que não tenho muita memória dos livros que me enviam os poetas jovens, e a quantidade é muito grande. Não me recordo sequer dos que me impressionaram muito bem, de modo que, no momento, não sei que nome eu poderia citar, e não gostaria de cometer uma injustiça. O que percebo, entretanto, e que existe uma distinção regional da poesia com características próprias. A poesia que recebo do Rio Grande do Sul, por exemplo, tem um certo tom, algo de familiar em poetas dessa região. Para mim, a mais marcada dessas regiões é Recife, o que vale dizer: Pernambuco. Existe uma poesia pernambucana, uma genealogia entre poetas dessa região e algumas características que não tentarei definir aqui, mas que são muito acentuadas. Convém lembrar que falo de uma maneira genérica, e quero deixar claro que, na minha opinião, a poesia não obedece a leis ou profecias. Mas a verdade é que eu não saberia avaliar quais desses poetas jovens irão ficar na medida em que ficaram autores do nível de Drummond ou de um João Cabral. Gostaria de aproveitar a sua pergunta mais uma vez os responsáveis pelos suplementos literários no sentido de que dêem mais espaço à poesia dos jovens, cuja pouca divulgação me parece um absurdo. A poesia foi excluída dos suplementos, e no entanto se escreve muito sobre poesia, publicam-se textos críticos e estudos exegéticos, menos a própria poesia, o que me levou a dizer o seguinte ao editor de um desses suplementos: "Olha, publicar um poema é como ter na mão o original de um pintor. A crítica sobre um quadro é uma coisa, mas você já imaginou ter nas mãos o próprio quadro? A diferença é que o quadro

> reproduzido no suplemento se resume a uma cópia fotográfica, enquanto o poema é uma obra de arte original. Se você publica em seu suplemento um poema, você está publicando o original de uma obra." Então é preciso valorizar culturalmente os suplementos. Chega de entrevistas, de resenhas que às vezes não dizem nada. Eu gostaria de reafirmar tudo isso aqui porque estamos vivendo uma época em que os valores culturais vêm sendo substituídos pelo entretenimento. A mídia transforma tudo em entretenimento. O único valor que existe é a notícia, a novidade sob forma de notícia. E isso é uma ameaça ao ser humano porque esse pessoal jovem que está sendo manipulado pela mídia não se preocupa, em sua formação literária, com a experiência do que seja a obra de arte, que não é uma realização gratuita, mas uma necessidade profunda do ser humano. E o que acontece? Acontece que, quando se esgota o mito da juventude e o sujeito já não tem mais como pular o rock na praia de Ipanema, quando acaba tudo isso e ele começa a "bater pino", não tem para onde se voltar porque lhe falta a verdadeira experiência da arte. Gostaria também, aproveitando ainda a pergunta do Moacyr, de falar outra coisa, ou seja, a tendência a ver poesia de uma maneira estrita. Houve uma época em que o único poeta que existia era Carlos Drummond de Andrade. Só se escrevia e só se falava de Drummond, o que, aliás, o aborrecia. Mas vieram afinal outros poetas demonstrar que a riqueza da literatura consiste na produção de personalidades e individualidades sem as quais não é possível a obra literária. E essas individualidades é que operam a síntese de seu tempo. Isso significa que Jorge de Lima não é João Cabral, que Drummond não é Murilo Mendes, que Manuel Bandeira não é Vinicius de Morais, que Joaquim Cardozo não é Dante Milano. Cada um desses poetas está dizendo algo que somente ele poderia dizer. E é nisso que reside a originalidade de cada um, e não a originalidade gratuita do paletó de três mangas. Quando me refiro à novidade, o que quero dizer é que o novo existe em cada poeta, que há na personalidade de cada um uma maneira própria de se sentir e de compreender o mundo. Se tomarmos como exemplo Augusto dos Anjos, haveremos de perceber que há nele uma maneira muito pessoal de tratar a linguagem e de enfocar o mundo que se transforma exatamente graças a essa linguagem. E não se pode distinguir entre a linguagem e a maneira de sentir o mundo, porque ambas essas coisas são uma só. E é tamanha essa identificação que, muitas vezes, a linguagem chega a determinar o que o poeta sente. Se não levarmos isso em conta, surgirá a tendência a estabelecer essa visão esquemática de que tanto padece, aliás, a literatura brasileira, sobretudo nossa crítica literária, honrosas exceções.

Destaca-se nessa citação, a ideia sobre a novidade existente em cada poeta, conforme o tempo e lugar de atuação; a correlação entre a linguagem, no tocante ao ato de escrever, com as emoções sentidas pelo artista para a realização identitária e sociocultural da história da literatura brasileira. Trata-se do acúmulo dos enunciados compostos no arquivo de cada escritor brasileiro para a formação da nossa literatura.

4.2 Um percurso pela metaliteratura

Gullar como sujeito moderno exerce funções distintas na prática de seus enunciados, conforme suas ocupações e posições determinadas por regras socioculturais e sócio-históricas. Ressalta-se a importância da constituição histórica dos saberes sobre o homem, o seu modo de ser no pensamento moderno das ciências humanas. Isto implica o desempenho humano numa duplicidade de funções na área do saber: sua existência empírica e

sua participação como fundamento filosófico. Essas reflexões são consideradas nas análises dos discursos de Gullar nas partes II e III, como justificativa e exemplificação dessa dupla função humana.

Atualmente, para se efetivar uma análise de estudo dentro do contexto das Ciências Humanas, implica numa descrição articulada sobre os saberes acerca do homem. Ressalta-se a possibilidade desse homem desempenhar funções complementares no cenário desses saberes. Trata-se da sua participação na modernidade como parte integrante das coisas empíricas, na medida em que manifesta suas atividades na vida, no trabalho e na linguagem. Suas atividades são objeto de estudo das ciências empíricas, além de ser fundamento filosófico circunscrito à área da filosofia.

Nesse sentido, a busca e o desenvolvimento do conhecimento baseiam-se na percepção sensível do olhar, para observar, sobretudo descrever, transcrever através da materialidade, por meio de um sistema de signos, o objeto de estudo investigado. Significa correlacionar aquilo que é visto através da visão, com aquilo que é dito através da linguagem. Dessa forma, estudar o homem em sua plenitude implica em estudar a vida, o trabalho e a linguagem. Portanto, problematiza-se a discussão sobre a constituição histórica dos saberes sobre o homem a partir da correlação e dependência desses objetos de estudo.

O homem como ser finito descobre-se por meio dos objetos empíricos, enunciando-se na positividade do saber e, nessa finitude, vive, trabalha e fala. Essa dupla função correlata desempenha a posição na configuração do saber moderno quando do aparecimento das Ciências Humanas. Para efeito de análise, toma-se o poema “Dentro”.

DENTRO

“O um é um e não é dois”
Parménides, de Platão

estamos dentro de um dentro
que não tem fora

e não tem fora porque
o dentro é tudo o que há

e por ser tudo
é o todo:
tem tudo dentro de si

até mesmo o fora se,
por hipótese,
se admitisse existir

(GULLAR, 2010, p. 91)

O poema trata do limite do mundo em situar tudo e todos num espaço. Espaço esse configurado pela sua natureza relacional e complexa nas teias da contemporaneidade. Trata-se de conhecer e conceber o mundo numa dimensão relacional. Para tanto, o ser moderno precisa ter acesso às informações sobre essa era planetária, a fim de articulá-las e organizá-las dentro desse contexto; concatenar relação entre as partes e o todo nesse universo global; perceber a multidimensionalidade da existência das coisas e seres; integrar-se nessa complexidade atual. O poeta já enuncia essa ideia no próprio título. Essa visão de mundo inaugura-se num tom filosófico com a citação de Platão em Parménides, "O um é um e não é dois".

Na sequência dos versos, *estamos dentro de um dentro/ que não tem fora/ e não tem fora porque/ o dentro é tudo o que há/,* o eu-lírico substantiva o *dentro* ao dizer que ele *é tudo que há* porque a sua composição é ampla, sem permissão de ausência nesse espaço. O lugar do *fora* já está situado no espaço do dentro. Sobre a noção de outros espaços, Foucault (2009, p. 411) explica que:

> Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado. Estamos em um momento em que o mundo se experimenta, acredito, menos como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama.

Esse sentido de interpretar o tempo e o espaço numa dimensão relacional e conectiva, Gullar o expõe em todo o seu poema.

Nos versos *e por ser tudo/ é o todo:/ tem tudo dentro de si/ até mesmo o fora se, / por hipótese, / se admitisse existir/,* o eu-lírico encerra essa interpretação por acreditar na existência interacional entre o espaço e o tempo. Gullar é um homem que atravessa sua existência nas tramas dos vários discursos arrolados em seu arquivo. Oportuniza o diálogo e a participação deles através da conexão com seus possíveis intérpretes.

É significativa a interpretação dada por Foucault sobre a reflexão contemporânea acerca do espaço. Assim, argumenta:

> O espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo. Dito de outra forma, não vivemos em uma espécie de vazio, no interior do qual se poderiam situar os indivíduos e as coisas. (FOUCAULT, 2009, p. 414)

Tanto Foucault como Ferreira Gullar veem o espaço e o tempo numa abordagem discursiva da linguagem. Isso implica dizer que essa abordagem é fruto de conexão entre a vida, trabalho e linguagem. Vivemos num mundo de conexões, conectados com os outros por

meio dos enunciados, assim, conectando-se também.

Dessa forma, enfatiza-se a necessidade de adquirir os princípios do conhecimento pertinente, para realização de uma educação do futuro numa perspectiva discursiva, na medida em que se aplique a adequação do contexto, global, multidimensional e complexo, Segundo Morin (2000, p.36-8) evidencia que:

> Para ter sentido, a palavra necessita do texto, que é o próprio contexto, e o texto necessita do contexto no qual se enuncia. [...] O global é mais que o contexto, é o conjunto das diversas partes ligadas a ele de modo inter-retroativo ou organizacional. Dessa maneira, uma sociedade é mais do que um contexto; é o todo ao mesmo tempo organizador e desorganizador de que fazemos parte. [...] Além disso, tanto no ser humano, quanto nos outros seres vivos, existe a presença do todo no interior das partes [...]; a sociedade, como um todo, está presente em cada indivíduo, na sua linguagem, em seu saber, em suas obrigações e em suas normas. [...]. Unidades complexas, como o ser humano ou a sociedade, são multidimensionais: dessa forma, o ser humano é ao mesmo tempo biológico, psíquico, social, afetivo e racional. A sociedade comporta as dimensões histórica, econômica, sociológica, religiosa. [...] o conhecimento pertinente deve enfrentar a complexidade. [...]; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo. Por isso, a complexidade é a unidade entre a unidade e a multiplicidade.

Visto desse modo, Gullar quis mostrar nesse poema justamente essa diversidade do conhecimento pertinente, na aplicação da existência humana. O homem vive nesse *dentro* representado pelo contexto, onde as partes inserem-se nele porque o *tudo* é o *todo* global nessa multidimensional vida em sociedade complexa.

No poema "A relativa eternidade" percebe-se a análise sobre a existência infinita do mundo através dos tempos com a existência finita do homem nesse espaço.

A RELATIVA ETERNIDADE

Cruzo a rua e vejo
sobre a montanha
que se ergue no
horizonte para além da lagoa
nuvens matinais
iluminadas
contra um céu muito azul

como na primeira manhã do mundo

(ainda que
em todos os dias do ano
quando faz sol
essa festa matinal se tenha repetido

por séculos)

mas pouco importa:
é hoje manhã pela primeira vez

ainda que
antes de terem aqui chegado os portugueses
já ali estivessem a montanha
o céu azul
e as nuvens a se esgarçarem

quer houvesse
ou não
(como agora)
alguém para vê-los
e então me digo:
se o mundo dura
tanto e eu tão pouco
importa pouco
se ele não for eterno

(GULLAR, 2010, p. 94-5)

O eu-lírico enuncia nos versos *Cruzo a rua e vejo/ sobre a montanha/ que se ergue no horizonte/ para além da Lagoa/ nuvens matinais/ iluminadas/ contra um céu muito azul/ como na primeira manhã do mundo* a possibilidade de rememorar a gênese da criação do firmamento chamado céu, com suas nuvens, por meio da percepção visual humana. Sobre a relação entre a visibilidade e o enunciável, Deleuze (2005, p. 69) afirma que: "Falar e ver, ou melhor, os enunciados e as visibilidades, são elementos puros, condições a *priori* sob as quais todas as ideias se formulam num monumento e os comportamentos se manifestam".

Nesse sentido, Gullar manifestou seu comportamento visível e dizível sobre o monumento infinito, o céu com suas nuvens.

Existem nos versos (*ainda que/ em todos os dias do ano/ quando faz sol/ essa festa matinal se tenha repetido/ por séculos)/ mas pouco importa:/ é hoje manhã pela primeira vez* a possibilidade do eu-lírico refletir sobre a memória e o tempo. Para explicar a condição de desdobramento da memória, Deleuze (2005, p. 115) explica que:

> O que se opõe à memória não é o esquecimento, mas o esquecimento do esquecimento, que nos dissolve no lado de fora e constitui a morte. Ao contrário, enquanto o lado de fora está dobrado, um lado de dentro lhe é coextensivo, assim como a memória é coextensiva ao esquecimento. É esta coextensividade que é a vida, longo período. O tempo se torna sujeito, por ser dobra do lado de fora e, nessa condição, faz com que todo presente passe ao esquecimento, mas conserva todo passado na memória, o esquecimento como impossibilidade de retorno e a memória como necessidade de recomeçar. Durante muito tempo, Foucault pensou o lado de fora como uma última espacialidade, mais profunda que o tempo: foram suas

> últimas obras que lhe permitiram colocar o tempo no lado de fora e pensar o lado de fora como tempo, sob a condição da dobra.

Para justificar o tempo como condição da dobra, o eu-lírico não se esquece do esquecimento, porque há uma impossibilidade de retornar, mas a memória de recomeçar. Isso se percebe no verso: *é hoje manhã pela primeira vez.* Entretanto, os versos *ainda que/ antes de terem aqui chegado os portugueses/já ali estivessem a montanha/ o céu azul/ e as nuvens a se esgarçarem/ quer houvesse/ ou não/ (como agora)/ alguém para vê-los* apresentam o tempo como sujeito, subjetivação, através da memória inscrita nesses enunciados compostos pelo arquivo do poeta. No entanto, os versos *e então me digo:/ se o mundo dura tanto/ e eu tão pouco/importa pouco/ se ele não for eterno* valem muito a reflexão sobre a infinitude do mundo, *se o mundo dura tanto;* quanto a consciência da finitude humana, *e eu tão pouco*.

Com "Figura-fundo", abre-se o espaço para uma abordagem bastante crítica sobre o fenômeno da criação poética.

FIGURA-FUNDO

a pintura, digamos,
é mentira

isto é:
uma pera
pintada
não cheira
não se
dilui em xarope,
água rala e azeda, é
pintura e por isso
dura
mais que qualquer pera verdadeira

e por isso também, digamos,
a pera pintada a falsa
pera
por ser mentira
(por ser
cultura e não
natura) desta sorte
nos alivia
da perda e do podre
da morte

e se a mentira fosse
verdadeira? como fazê-la?
mas escute:
o que é falso
é a pera que a pintura
figura não a pintura
a cor o
traço a
pasta

a fatura
por que então
não fazer
em vez da pintura-
pera a pintura pura?

a verdade é que
a fruta pintada
não tem carnadura
não se pode comê-la
— é empaste,
tintura na tela
mas pode — e por isto
— ser bela
e, de outra maneira,
verdadeira

é que a fruta-pintura
é apenas figura
sobre um fundo
de tela
(de tinta
de pasta)
mas
e se a beleza
não basta?

e se o pintor quer
fazê-la
nascer da
pasta do fundo
(do fundo do fundo)
como a pera real nasce do mundo?

(onde começa a pera?
na pereira? onde
começa a pereira? em
que dia em
que hora em
que século
surgiu
a árvore da pera?

a cor
da pera? o sabor
da fruta pera?)

E o pintor então dissolve
a figura da pera
na pasta escura do fundo
para
sem mentira
dizê-la
e nela
dizer o mundo

Pintar a partir de então
é despintar
fundir a forma
na escuridão

(na pasta, na lama)
fundir os brancos
os verdes os azuis
na suja
matéria sem luz

e assim
pelo
avesso o pintor
chega ao fim
isto é, ao começo:
da pasta escura
(do fundo pintado)
ressurge a figura

(ao contrário
de antes, quando
da figura
nascia o fundo).

(GULLAR, 2010, p. 103-6)

Esse poema exemplifica singularmente a visão crítica que Gullar tem sobre a arte contemporânea. Seu exercício de crítico de arte lhe atestou essa condição. O título sugestivo já apresenta a funcionalidade enunciativa, no tocante à sua materialidade constituída pelo próprio enunciado. "Figura-fundo" vale-se muito da substância da matéria correlacionada com a linguagem; seu suporte está na explicação metadiscursiva por meio dos próprios enunciados datados e expressos em um espaço, o da literatura.

No conjunto dos versos, *a pintura, digamos/ é mentira/ isto é:/ uma pera/ pintada/ não cheira/ não se dilui/ em xarope,/ água rala e azeda, é/ pintura e por isso/ dura/ mais que qualquer pera verdadeira*, o eu-lírico apresenta uma visão infinita da materialidade através da pera pintada por meio dos seus recursos artísticos. Sobre a visão de arte moderna, Gullar (2003, p. 15) argumenta:

> A arte moderna, a partir do impressionismo, é crítica, autocrítica e autofágica. Crítica porque se opõe essencialmente aos valores da burguesia; autocrítica porque critica esses valores na medida mesmo em que se tornaram linguagem de arte; e autofágica porque, ao longo desses anos, a pintura e a escultura não geraram, de si, uma nova visão capaz de superar o processo de desintegração em que imergiram. Das alegorias mitológicas às alegorias históricas, da imitação dos objetos cotidianos à desintegração impressionista; de sua reconstituição plástica à sua decomposição estrutural- a pintura se torna pintura-da-pintura: a superfície que antes era apenas o suporte material sobre o qual o pintor criava um espaço virtual torna-se, com a evaporação do objeto representado, o objeto da pintura.

Dessa citação, da obra *Relâmpagos*, compreende-se que o poeta enuncia sua visão sobre arte moderna, no sentido dele mesmo interpretar seu processo de criação artística.

É bastante significativo o posicionamento de Foucault sobre a condição de a pintura produzir mais prazer que a escrita. Entretanto, enfatiza que há também o prazer de

escrever sobre a pintura. Essa ideia é notória em Gullar ao escrever também sobre a pintura no poema "Figura-fundo".

Dos versos *e por isso também, digamos,/ a pera pintada a falsa/ pera/ por ser mentira/ (por ser/ cultura e não natura)/ desta sorte/ nos alivia/ da perda e do podre/ da morte/ e se a mentira fosse verdadeira?/ como fazê-la?/,* exploram-se os sentidos das palavras *pintura e morte. Pintura* por ser um tipo de manifestação artística que se desenvolve por materialidade dos recursos plásticos em determinado espaço e tempo, bem como sua característica positiva de falseabilidade no momento da sua existência criadora. *Morte* por representar a finitude do homem e das coisas, mas, nesse enunciado, trata especificamente da condição de existência das coisas, no caso, a pera. Na tentativa de correlacionar as palavras com as coisas, a linguagem com a pintura, Foucault (2002, p. 12) interpreta:

> Mas a relação da linguagem com a pintura é uma relação infinita. Não que a palavra seja imperfeita e esteja, em face do visível, num déficit que em vão se esforçaria por recuperar. São irredutíveis uma ao outro: por mais que se diga o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem [...] É, talvez, por intermédio dessa linguagem nebulosa, anônima, sempre meticulosa e repetitiva, porque demasiado ampla, que a pintura, pouco a pouco, acenderá suas luzes.

Observa-se que o eu-lírico em: mas escute:/ o que é falso/ é a pera que a pintura figura/ não a pintura/ a cor/ o traço/ a pasta/ a fatura/ por que então/ não fazer/ em vez da pintura-pera/ a pintura pura? a estreita relação entre pintura-pura e pintura-pera., remete para a interface que se dá na evidência harmônica e recíproca entre o discurso pictórico e o escrito, entre as palavras e as coisas materializadas no espaço do dizer e do ver. Trata-se da correlação entre a forma e o conteúdo dos enunciados no poema. Reporta-se também para a relação entre a materialidade enunciativa nas formas verbais e não-verbais.

É reconhecível o trabalho de Foucault sobre duas possibilidades enunciativas, a saber: o visível e o enunciável. Deleuze (2005, p. 57) também posiciona sua compreensão acerca da forma enunciativa:

> Os estratos são formações históricas, positividades ou empiricidades. 'Camadas sedimentares', eles são feitos de coisas e de palavras, de ver e de falar, de visível e de dizível, de regiões de visibilidade e campos de legibilidade, de conteúdos e expressões [...] O conteúdo tem uma forma e uma substância: a prisão, por exemplo, e os que nela estão encerrados, os presos (quem? por que? como?). A expressão também tem uma forma e uma substância: o direito penal, por exemplo, e a 'deliquência' enquanto objeto de enunciados. Assim, como o direito penal enquanto forma de expressão define um campo de dizibilidade (os enunciados de deliquência), a prisão como forma do conteúdo define um local de visibilidade.

Dessa citação pode-se esclarecer e aplicar as duas formas de análise para um

mesmo enunciado. A substância enunciativa através da forma de uma matéria e a função existencial por meio do como a matéria cumpre essa função. Para efeito de explicação dessa argumentação no poema, o conteúdo tem uma forma e uma substância por meio do espaço de visibilidade da figura da pera, apresentada pela relação entre a palavra e a imagem; enquanto a expressão através do dizível sobre a pera constitui-se de uma espessura material enunciada nos versos através da escrita, por meio dos vários signos. Trata-se de fato das relações entre as palavras e as coisas.

Na sequência dos versos *a verdade é que/ a fruta pintada/ não tem carnadura/ não se pode comê-la/ – é empaste, tintura/ na tela/ mas pode – e por isto – ser bela/ e, de outra maneira/verdadeira,* lembra-se a visão mimética de Aristóteles sobre a existência preceder a essência, no entanto o eu-lírico procura estabelecer a correlação entre o dizível e o visível por meio dos enunciados, numa linguagem ao infinito. Foucault (2000, p. 154), sobre a densidade aberta e fechada do livro no espaço configurador semelhante ao próprio ser da literatura, compreende que:

> A literatura – que não deve ser compreendia nem como a linguagem do homem nem como a palavra de Deus, nem como a linguagem da natureza, nem como a linguagem do coração ou do silêncio – é uma linguagem transgressiva, mortal, repetitiva, reduplicada: a linguagem do próprio livro.

Dessa citação, pode-se depreender, nesses versos, a conversa semi-silenciosa de um outro discurso, característico mesmo da linguagem literária reduplicada na materialidade dos enunciados verbais, no entanto tais enunciados fazem eclodir sua imagem no espaço da visibilidade do próprio livro. Nas expressões *fruta pintada [...] não se pode comê-la [...] é[...] tintura[...] mas pode ser bela de outra maneira verdadeira,* também se percebe a verossimilhança, na medida em que apresenta a tentativa de explicar e se assemelhar à verdade, verdade essa pertencente ao espaço do livro.

Nos versos seguintes: *é que a fruta-pintura/ é apenas figura/ sobre um fundo/ de tela/ (de tinta/ de pasta)/ mas/ e se a beleza/ não basta?/ e se o pintor/ quer fazê-la/ nascer da pasta/ do fundo/ (do fundo do fundo)/ como a pera real nasce do mundo?/,* o eu-lírico continua a reduplicar o sentido da pera, *fruta-pintura*, entretanto questiona a gênese da sua criação tanto no espaço da tela, no mundo, quanto no livro. Foucault revela que tudo fala em uma cultura ao se referir sobre as relações entre o discurso e o visível, entre as palavras e as imagens:

> Não para reivindicar a autonomia do universo plástico, mas para descrever a complexidade de suas relações: entrecruzamento, isomorfismo, transformação, tradução, em suma, toda essa franja do visível e do dizível que caracteriza uma

> cultura em um monumento de sua história (FOUCAULT, 2008, p. 79).

Nessa mesma linha de raciocínio, Gullar nos lega a intrínseca relação entre o dizer e o ver por meio dos seus enunciados poéticos, da *fruta-pintura* à fruta *pera* criada no mundo, e agora materializada na composição de versos do livro.

Uma miríade de questionamentos consta nos versos *(onde começa a pera?/ na pereira? Onde/ começa a pereira? em que dia/ em que hora/ em que século/ surgiu/ a árvore da pera?/ a cor/ da pera? O sabor/ da fruta pera?).* A explicação para esses questionamentos poderá ser encontrada em diversas positividades de saber. Delimitam-se, nesse estudo, os saberes de Foucault e Ferreira Gullar.

Para Foucault (2010a, p. 98):

> O enunciado não é pois, uma estrutura [...] é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles 'fazem sentidos' ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita) [...] é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdo concretos, no tempo e no espaço.

Considerando essa função existencial do enunciado, que estabelece o entrecruzamento das estruturas e unidades por onde circulam os signos concretos e materializados em coordenadas espaciais e temporais, os versos gullarianos são concretos por serem criados a partir dos espantos tidos na vida. Estão situados em espaço específico, a realidade brasileira da qual faz parte, bem como o tempo em sua contemporaneidade.

Em publicação eletrônica em março de 1998, no Portal Literal, os escritores Antônio Carlos Secchin, Ivan Junqueira, Adriano Espínola, Jorge Wanderley, Moacyr Félix, Neide Archanjo e Suzana Vargas realizaram uma entrevista com Ferreira Gullar na redação de *Poesia Sempre*, no dia 19 de fevereiro de 1997, sobre os problemas da poesia, da crítica literária e da cultura brasileira.

> **NEIDE** – Agora, minha última pergunta: qual é a verdadeira diferença entre poesia e letra de música? Há até algumas teses sobre o assunto, e a sua opinião é extremamente importante para os poetas, para quem faz música, porque no Brasil qualquer um que escreve letra de música passa a ser chamado de poeta, qualquer compositor de escola de samba se torna poeta. Qual seria essa diferença tão polêmica?
>
> **GULLAR** – O que penso é o seguinte: gravura não é pintura, gravura não é desenho, e desenho é muito parecido com gravura, não é mesmo? Mas gravura não é desenho, o que não quer dizer que gravura seja melhor que desenho nem que desenho seja melhor que gravura, mas simplesmente gravura não é desenho. Logo, letra de música não é poema. Pode conter poesia, como o poema a contém ou não. Mas são gêneros específicos. Uma letra de música precisa da música. Você pode encontrar exceções, mas na grande maioria dos casos uma letra de música necessita

> da música para alcançar sua expressão cabal. Existe uma música conhecidíssima, verdadeira obra-prima da MPB, que diz assim: "Podemos ser amigos, simplesmente,/ Amigos simplesmente, e nada mais." Chama-se Chuvas de verão; é da autoria de Fernando Lobo. Mas se suprimirmos a música, alguém poderia dizer que isso é poesia? Não é. Então, a diferença que existe é apenas a seguinte: quando o poeta escreve o poema, sabe que terá de utilizar ali todos os recursos necessários para que a expressão verbal esteja completa nesse mesmo poema. Por isso, o poema tem uma linguagem própria que constitui uma elaboração específica e distinta da letra de música. É tão difícil fazer uma letra de música boa quanto um bom poema, pois isso requer conhecimento e domínio da técnica musical enfim, sutilezas que o poema também exige. Só que é diferente, Parece-me uma coisa absolutamente escandalosa toda essa confusão. Criou-se, inclusive, uma situação de conflito, de disputa. A letra de música pode conter poesia, sem ser poema, isto é, sem ter a autonomia do poema.
>
> **NEIDE** – Você poderia explicar um pouquinho mais essa diferença?
>
> **GULLAR** – Sim. É que a poesia está na janela, na paisagem, na música, em qualquer coisa. Poesia é um sentimento, uma emoção. Conhece-se poesia através da música, do teatro, da pintura, do cinema. Em tudo isso há poesia. Agora, o gênero literário chamado poesia, que existe no poema, somente se expressa através do poema. Logo…

Tomam-se esses enunciados de Gullar para explicar o fazer poético, seu espaço configurador e suas expressões temporais. *Poesia está na janela, na paisagem, na música, em qualquer coisa*, pode estar na fruta-pintura ou na figura-pera da pereira.

Em: *E pintor então dissolve/ a figura da pera/ na pasta escura do fundo/ para/ sem mentira/ dizê-la/ e nela/ dizer o mundo/*, o eu-lírico explica onde está a figura da pera, está na fruta-pintura e no espaço configurador do poema. *Poesia é um sentimento, uma emoção. Conhece-se poesia através da música, do teatro, da pintura, do cinema. Em tudo isso há poesia. Agora, o gênero literário chamado poesia, que existe no poema, somente se expressa através do poema.* Então, o saber de Gullar sobre a criação do poema, enquanto enunciados, está nele mesmo materializado ao dizer que o gênero literário, poesia, existente no poema, se expressa na própria poesia. Mas isso não impede que se mantenham relações com outras manifestações artísticas.

Pintar a partir de então/ é despintar/ fundir a forma/ na escuridão/ (na pasta, na lama)/ fundir os brancos/ os verdes os azuis/ na suja/ matéria sem luz/ e assim/ pelo avesso/ o pintor/ chega ao fim/ isto é, ao começo:/ da pasta escura/ (do fundo pintado)/ ressurge a figura/ (ao contrário/ de antes, quando/ da figura/ nascia o fundo). Nessas duas últimas estrofes, o eu-lírico reitera, repete, reduplica a visão reflexiva, investigativa, interpretativa do fazer poético num metadiscurso materializado na linguagem literária do próprio livro, no próprio espaço da poesia.

Com o poema, "Os fios de Weissmann", nota-se o fenômeno da aditividade nos enunciados a partir do próprio título. Gullar mantém uma relação com a formação discursiva do escultor brasileiro nascido na Áustria, Franz Weissmann. O estilo do escultor aborda

figuras geométricas, cubos e quadrados. Suas formas ou fases de expressão são: fios, cubo, neoconcretas, janelas, construções, diagonais, planos e fitas.

OS FIOS DE WEISSMANN

O espaço é nada?

(o nada, dizem
os físicos,
é energia)

o espaço
é também
ideia, pos
sibili
da de
de
impre
vistos
a
bis
mos

o
espaço
é
nada
ao olho
a menos
que
o escultor
o torne visível

por
um
fio

(GULLAR, 2010, p. 110-1)

O eu-lírico mostra que o espaço é nada, mas se torna possível a partir da visibilidade dos fios de um escultor. Essa mesma ideia demonstra-se no poema "Poema para Franz Weissmann".

Ao contrário
do escultor de antes
que
para dissipar a noite
(mítica)
que habita a matéria
imprimia à superfície
da massa

velocidade de luz,
Weissmann
escultor de hoje
abre
a matéria
e mostra que dentro
dela não há noite mas
espaço

puro espaço

modalidade transparente
de existência
(GULLAR, 2003, p. 148)

O poeta estabelece relação com a arte do escultor em apresentar a importância do espaço na forma, tanto do poema, quanto da escultura. Trata-se de uma visão ontológica das coisas, o ser enquanto ser, materializado na própria substância dos enunciados. Já inicia com um tom questionador, *O espaço é nada?* Para esse questionamento o eu-lírico tenta responder *(o nada, dizem/ os físicos, é energia)/* e explica que a materialidade desse espaço é energia à luz de uma visão dos físicos. Continua nos versos *o espaço/ é também/ ideia, pos/sibili/da/de de/ impre/vistos/ a/ bis/mos* a demonstração da linguagem literária ser espaço. Assim, Foucault (2000, p. 168) explica que:

> [...] a linguagem é espaço [...] Mas a função da linguagem não é o seu ser: se sua função é tempo, seu ser é espaço. Espaço porque cada elemento da linguagem só tem sentido em uma rede sincrônica [...] E o que permite a um signo ser signo não é o tempo, mas o espaço.

Nesse sentido, cada signo ocupa um espaço configurador dentro do poema. Essa abordagem continua nos versos *o/ espaço/ é/ nada/ ao olho/ a menos/ que/ o escultor/ o torne visível/ por/ um/ fio*. Os fios de Weissmann agora são os fios de Gullar no espaço do poema.

4.3 A noção de arquivo: uma questão de identidade e memória

O conjunto das coisas ditas e vividas situa-se no espaço configurador do arquivo. São os vários discursos elaborados ao longo dos tempos e em espaços diferentes, que mantêm relação com o aparecimento dos novos discursos. Trata-se da articulação entre a tradição e a inovação, da transformação dos discursos em seu campo de utilização e funcionamento. A visão arqueológica de análise contempla o exercício da busca incessante de sentidos, no plano descritível dos enunciados elaborados nos discursos poéticos da Parte IV da obra em questão.

O conceito de arquivo é bastante amplo por unir todos os conceitos numa acepção hierarquizada: enunciado; conjunto de enunciados (discursos); formações discursivas; práticas discursivas; *a priori* histórico e positividade. Foucault, ao definir arquivo, apresenta sua característica como descritível em sua totalidade, bem como incontornável em sua atualidade. Toma-se o *corpus* dessa pesquisa para efeito de análise parcial do arquivo de Ferreira Gullar.

VOLTA A SANTIAGO DO CHILE

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?

Impossível sabê-lo mas
a estação do aeroporto de
Pudahuel é sem dúvida outra
inteiramente
— moderna e muitas vezes maior

Estou de volta a
Santiago ou não?
É esta cidade onde vivi?

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?

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

É tudo inacreditavelmente real: eu estou neste quarto
e a cidade lá fora — a cidade
com suas avenidas e edifícios,
seus bairros e ônibus
e carros e pessoas.
Em que direção fica La Villa Olímpica? Las
Condes? O rio Mapocho? La calle Carlos Antúnez
onde morei?

Lá fora estende-se o presente rumoroso
a crescer com o tráfego urbano e o pulsar do coração.

O passado sou eu

(Quem aqui ficou vivendo
o consumiu juntamente com o gás de cozinha e o
leite no café da manhã,
a cada manhã,
porque a vida quer viver e livrar-se do que
finda, a vida que em sua marcha
tudo apaga e muda
e tal modo que
mesmo o que permanece
não permanece o mesmo
La Moneda não é La Moneda
Santiago não é Santiago
Nada resta das tropelias e
gritos, das aflições e paixões
da insensatez e do medo
que como um clarão a tudo então iluminava)

A cidade é agora apenas suas ruas e casas, os
supermercados, os *shoppings* abarrotados de mercadorias
Nenhum temor, nenhuma esperança maior.

(GULLAR, 2010, p. 119-121)

Eis um poema repleto de lembranças vividas no passado. Memórias são resgatadas não somente pelos pensamentos, mas também pelos sentimentos contraídos numa época de exílio, em espaço distinto da terra natal. Todos os acontecimentos vividos nessa época autorizam o dizer e o ver de Gullar em suas várias materialidades enunciativas.

Nos versos: *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?/,* percebe-se a inquietação e o espanto do eu-lírico ao retornar à cidade em que outrora se encontrava exilado. O grau de verossimilhança é acentuado nesses versos, na medida em que resgatam os enunciados concretos em outras formações discursivas, a saber: ditadura militar brasileira e chilena.

Na apresentação do livro, *Rabo de foguete: os anos de exílio,* Gullar relata sua inquietude ao escrever sobre esse passado tão marcante da sua vida.

> Nunca fez parte de meus planos escrever sobre os anos de exílio. Em 1975, quando Paulo Freire me solicitou um texto sobre minha experiência de exilado, para um livro que reuniria depoimentos desse tipo, neguei-me a escrevê-lo. Temia, de um lado, praticar inconfidências que comprometessem a segurança de companheiros, e de outros, sentia-me traumatizado demais para abordar o tema [...] Como o tempo aliviara os traumas e anulara as outrora inconvenientes implicações políticas de narrativa, pude hoje, ainda que hesitante em face de certas indiscrições, contar o que vivi. (GULLAR, 1998, p. 7)

Dessa citação tem-se o depoimento em forma de enunciados, os pensamentos e sentimentos sobre aquela época de exílio. O autor sofreu traumas psicológicos, entretanto

justamente essa experiência lhe outorgou o direito de materializá-la em várias formações discursivas, quer em forma de romance autobiográfico, quer em forma de poesia.

Entretanto, desses versos também podem ser interpretada a positividade empírica do homem frente à finitude do corpo marcado por inscrições espaciais e temporais. Nesse sentido, Foucault (2002, p. 434) argumenta:

> No fundamento de todas as positividades empíricas e do que se pode indicar como limitações concretas à existência do homem, descobre-se uma finitude – que em certo sentido é a mesma: ela é marcada pela espacialidade do corpo, pela abertura do desejo e pelo tempo da linguagem; e, contudo, ela é radicalmente outra: nela o limite não se manifesta como determinação imposta ao homem do exterior (por ter uma natureza ou uma história), mas como finitude fundamental que só repousa sobre seu próprio fato e se abre para a positividade de todo limite concreto.

Os enunciados como unidade do discurso implicam na compreensão de sua situação, conforme suas condições de existência, mediante seu campo discursivo. Por isso esses versos estabeleceram diálogo com outras formações discursivas e poderão sofrer mudanças, transformações e repetições.

Na sequência enunciativa dos versos *Impossível sabê-lo mas / a estação do aeroporto de Pudahuel/ é sem dúvida outra/inteiramente/ – moderna e muitas e muitas vezes maior/ Estou de volta a Santiago/ ou não?/ É esta a cidade onde vivi?/ 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?/ o eu-lírico marca o reaparecimento da memória dos tempos de exílio, entretanto, compara o espaço e o tempo,* da expressão *moderna* verifica-se a transformação temporal das expressões *pista, aeroporto de Pudahuel, Avenida O'Higgins, Providência, La Moneda,* demonstrando mudanças no espaço citadino de Santiago. No entanto, *volta a Santiago* enuncia o mesmo campo discursivo do título do poema "Volta a Santiago do Chile".

Considerando a raridade e singularidade dos enunciados em suas condições externas nos versos: *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/ É tudo inacreditavelmente real: eu estou neste quarto/ e a cidade lá fora – a cidade/ com suas avenidas e edifícios,/ seu bairros e ônibus/ e carros e pessoas./ Em que direção fica La Villa Olímpica? Las Condes?/ O rio Mapocho? La calle Carlos Antúnez/ onde morei?/, o* eu-lírico torna a se guiar pelas suas reminiscências, confrontando-as com os acontecimentos atuais. Destaca-se outra formação discursiva ligada a Gullar, a saber: o *Poema Sujo*.

Nesta entrevista realizada por Neide Archanjo, da Redação de *Poesia Sempre*, publicada em março de 1998, no Portal Literal, Gullar responde às perguntas sobre *O Poema Sujo.*

> **NEIDE** – Então o Poema sujo, digamos, não foi algo que surgiu naturalmente depois de A luta corporal. Ele é um poema longo já de início ou você o compôs em partes e depois as reuniu?
>
> **GULLAR** – Veja bem: o Poema sujo foi uma coisa inesperada porque o que eu tinha em mente era escrever algo sobre São Luís do Maranhão, sobre a vida que levei ali. Isso era o que preexistia muitos anos antes, e tentei então fazer uma novela em que eu narrava os fatos de minha infância e de meu convívio com as pessoas que eu conhecia. Na primeira tentativa desisti ao chegar à página 90; depois de duas outras versões, desisti da tal novela. Mais tarde, quando eu já me encontrava no exílio, em condições bastante difíceis, quando parecia que a minha vida corria perigo porque eu estava cercado por ditaduras sem poder voltar para o meu país, com meu passaporte cancelado pelo Itamaraty e num país em que as pessoas estavam sendo explodidas com dinamite, decidi então escrever um poema em que pudesse dizer tudo o que eu tinha ainda a dizer, enquanto era tempo. No fundo foi isso.
>
> **NEIDE** – Um poema-testamento?
>
> **GULLAR** – Não era um poema-testamento, mas um poema derradeiro, definitivo, isso é o que ele era. Não se trata de memorialismo, pois o Poema sujo não lida propriamente com as lembranças, e sim com a experiência de vida que eu acumulara até então. E o poema acabou sendo surpreendente, já que a primeira tentativa de escrevê-lo não deu certo. Mas logo em seguida o poema começou a crescer, e seu desenvolvimento foi muito favorecido pelo ócio em que eu vivia como exilado, já que minha única ocupação era dar aulas de português. O resto de meu tempo era todo livre, e dediquei-o durante meses e meses a este poema. Posso dizer que vivi nessa época uma experiência meio delirante. Eu dizia aos outros que me sentia como o rei Midas: tudo o que eu tocava transmudava-se em poesia, todas as coisas, todos os temas, tudo estava impregnado de poesia. Eu já sabia que o poema somaria em tomo de cem páginas e pressentia seu estilo. Quando cheguei na página 5, escrevi uma carta ao Leandro Konder em resposta à que ele me enviara de Bonn. Nessa carta eu dizia o seguinte: "Comecei a escrever um poema que se chamará Poema sujo e terá de 70 a 100 páginas." Bem, essas foram as circunstâncias em que o escrevi. Agora, nem sempre acontece o mesmo. Tudo varia muito, são circunstâncias diferentes. Mas esse poema foi concebido dessa maneira.

Os enunciados contidos no *Poema Sujo* não tratam de memorialismo, mas de experiências. No entanto, no poema "Volta a Santiago do Chile", o poeta retoma suas experiências e lembranças. Transforma-as em enunciados materializados em outra formação discursiva, pertencente a outro espaço e tempo.

Sobre o homem e seus duplos acerca de uma análise da finitude, que marcará o ser do homem, Foucault (2002, p. 434-5) argumenta:

> De um extremo ao outro da experiência, a finitude responde a si mesma; ela, na figura do *Mesmo*, a identidade e a diferença das possibilidades e de seu fundamento. Vê-se como a reflexão moderna, desde o primeiro esboço dessa analítica, se inclina em direção a certo pensamento do Mesmo – em que a Diferença é a mesma coisa da Identidade- exposição da representação, com sua realização em quadro, tal como o ordenava o saber clássico. É nesse espaço estreito e imenso, aberto pela repetição do positivo no fundamental, que toda essa analítica da finitude- tão ligada ao destino do pensamento moderno- vai desdobrar-se: é aí que se verá sucessivamente o

> transcendental repetir o empírico, o *cogito* repetir o impensado, o retorno da origem repetir seu recuo; é aí que se afirmará, a partir dele próprio, um pensamento do Mesmo irredutível à filosofia clássica.

A identidade de Gullar é marcada por esse duplo do homem empírico-transcendental. As duas funções do homem, como coisa empírica e fundamento filosófico, no saber da modernidade, consistirá na passagem da representação para a finitude do homem. Essa finitude do modo de ser do homem é mostrada nos versos *Lá fora estende-se o presente rumoroso/ a crescer com o tráfego urbano e o pulsar do coração./ O passado sou eu.* É o mesmo Gullar, mas com outras e diferentes formações.

Na continuação dos versos: *Quem aqui ficou vivendo/ o consumiu juntamente com o gás de cozinha e o leite/ no café da manhã,/ porque a vida quer viver e livrar-se do que finda,/ a vida que em sua marcha/ tudo apaga e muda/ e tal modo que/ mesmo o que permanece/ não permanece o mesmo:/ La Moneda não é La Moneda/ Santiago não é Santiago/ Nada resta das tropelias e gritos,/ das aflições e paixões/ da insensatez e do mundo/ que como um clarão a tudo então iluminava*)/, o eu-lírico repete essa dupla visão do homem na análise da finitude. Manifesta sua perplexidade diante de um mundo tão feito de mudanças. Até porque a própria mudança já não é mais a mesma, pois a própria mudança mudou. Nesse sentido, se a própria ação de mudar encerra uma ideia mutável, portanto a voz de quem verbaliza e interpreta também é passível de mudanças, logo poderá ceder lugar a outras vozes. Os espaços e tempos mudam, sobretudo, o homem. E isso aconteceu e acontece com Gullar, enquanto homem na modernidade.

Finalmente os versos *A cidade é agora apenas suas ruas e casas, os supermercados,/ os shoppings abarrotados de mercadorias./ Nenhum temor, nenhuma esperança maior/* encerram a ideia de mudanças, de finitude da vida na modernidade, pois tudo se manifesta em uma cultura através dos seus vários discursos. Foucault (2008, p. 78) pontua que "Estamos convencidos, sabemos, que tudo fala em uma cultura: as estruturas da linguagem dão forma à ordem das coisas".

Esse *tudo fala em cultura* vai depender bastante de questões espaciais e temporais, bem como das relações entre o saber e poder. Sobre as condições de formação do objeto de discurso, Foucault (2010a, p. 50) observa que:

> As condições para que apareça um objeto de discurso, as condições históricas para que dele se possa 'dizer alguma coisa' e para que dele várias pessoas possam dizer coisas diferentes, as condições para que ele se inscreva em um domínio de parentesco com outros objetos, para que possa estabelecer com eles relações de semelhança, de vizinhança, de afastamento, de diferença, de transformação- essas

> condições, como se vê, são numerosas e importantes. Isto significa que não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época.

Faz-se necessário segundo a ótica de Foucault buscar a intrínseca relação entre o poder e o discurso. Com o desdobramento do poder na articulação entre o saber-poder, implicada nessa relação, as ações sobre o sujeito. Dessa formulação saber-poder, consiste de fato se chegar aos efeitos do poder, conforme suas ações e reações sobre o sujeito. Trata-se da análise dessa relação entre o saber-poder na apresentação da esteira do discurso. Essas constatações mostram como poder pode se exercer, bem como sua apresentação na espessura discursiva. Pois, a positividade de um saber, aquilo que é considerado como verdadeiro numa época está conectado com o sistema de poder. Torna-se necessário também analisar as práticas do poder, mediante seus efeitos na construção da subjetividade do sujeito. Até porque uma sociedade dispõe mecanismos para controlar a produção de discursos. Assim, nem tudo pode ser dito em determinado lugar, por um sujeito qualquer. Visto desse modo, pode transgredir as normas e regras estabelecidas. Existem controles discursivos numa política de silenciamento. Por isso, ameaçando a ordem, pode proporcionar perigo ocasionando o exercício do direito à individualidade ou até a exclusão das subjetivações do sujeito. Nesse sentido, é emergencial a explicação e funcionamento do poder numa abordagem não somente localizável, mas multidirecional, a fim de analisar os discursos atuais no atual cenário social identificado pelo surgimento de novas práticas e de novas subjetividades.

Gullar, quando vivenciou a ditadura militar no Brasil e esteve exilado no Chile, não pode falar e se expressar livremente sobre quaisquer coisas nessas épocas. Estava sofrendo os efeitos do poder nos espaços e tempos ditatoriais. Consequentemente os seus discursos foram submetidos a esses poderes marcando traços na sua subjetividade. Por isso o fez em forma de gênero poético, o *Poema Sujo,* para materializar seu discurso derradeiro daquela condição e em forma de relato autobiográfico na obra *Rabo de foguete: os anos de exílio.*

Para Foucault, o tema sobre o saber é relevante, na medida em que for constituído sob condições de possibilidades de sua existência. E a temática sobre o poder é vista como aquilo que pode ser tomado como verdadeiro. O exemplo da positividade do conhecimento científico é uma questão de poder. Nesse sentido, o poder é determinante para o julgamento dos enunciados como falsos ou verdadeiros. A proposta foucaultiana é justamente libertar o saber das amarras do poder.

Gullar, quando exilado, sofreu as forças propulsoras do poder, mas resistiu através de manifestações de suas construções, em várias formas do saber, por meio das materialidades

dos seus enunciados. Foucault ressalta que a positividade do saber não está apenas no saber científico, mas todo saber apresenta uma positividade. Logo, o saber poético de Gullar marca uma positividade.

Essa discussão em torno dos problemas no mundo contemporâneo se apresenta de maneira muito fértil e criativa na obra *Em alguma parte alguma* de Ferreira Gullar. No que diz respeito à dimensão linguística, o trato com as palavras no seu aspecto lexical, das muitas expressões, sinaliza os artifícios da estrutura sintático-semântica dos significados, que possam eclodir numa interpretação do dito como enunciado, enquanto acontecimento. A palavra, matéria prima da literatura e unidade da criação artística verbal, ganha realce em cada verso em todas as camadas estruturais dos poemas. Seja na materialização dos fonemas, morfemas e monemas, seja nas relações dos paralexemas, sintagmas e enunciados. Trata-se de um processo fundante da linguagem poemática nos tropos gráficos, fônicos, lexicais, sintáticos e semânticos no nível enunciativo da abordagem discursiva da linguagem. As vicissitudes são recorrentes em seus discursos, uma espécie de armazenamento de pensamentos, imagens, sons, sentimentos, configurados nas palavras ditas e vividas em suas relações com a linguagem, em determinado espaço e tempo, no seu arquivo artístico.

Assim, a linguagem poética, aqui considerada uma enunciação, um enunciado vivo e concreto articulado pelo viés de um projeto discursivo foucaultiano, do qual participa ativamente a relação entre literatura, filosofia e história. Essa unidade significativa nesse projeto constituiu-se a partir dos conceitos-chave da arqueologia do saber: a noção do enunciado, discurso, formações discursivas, práticas discursivas, *a priori* histórico, positividade e arquivo. Desses conceitos, foram estabelecidos nexos com os poemas numa espécie de círculos concêntricos.

É pelo discurso que se manifestam a envergadura analítica da finitude das palavras, das coisas, dos seres, do homem, do mundo contemporâneo. Tudo isso passível de investigação no plano do artístico, do poético, a fim de tornar acessível à reflexão dos saberes à luz da poesia. Utilizar-se da linguagem poética como necessária à vida, ao trabalho e à fala. Enveredar para a busca da essência do fenômeno investigado por meio da parcialidade e totalidade do arquivo em sua atualidade. Tal proposta torna-se relevante, na medida em que o discurso do autor é posto em questão nas tramas humanas, no terreno do empírico, do filosófico e do literário. Relações estabelecidas entre o saber e poder por meio da linguagem discursiva; materialização da identidade e memória através do discursivo; o ser do homem e o ser da linguagem no exercício pleno do dito e vivido mostram-se plausíveis e significativos, salvo uma arqueologia do saber poético.

Os estudos voltados sobre a enunciação têm uma relação significante com a filosofia e a história. Estudiosos como: Paul Ricoeur, Pêcheux, Bakhtin e Foucault, cada qual com suas ideias e estilos, empenham-se na discussão acerca dos problemas de enunciação. Isso se deve ao fato da linguística e literatura, em algumas situações epistemológicas, fornecerem uma fundamentação metodológica, que a filosofia buscava para contemplar e evidenciar o sujeito e o discurso na linguagem. Trata-se das teorias enunciativas recolocarem os problemas sobre o sujeito, bem como sua representatividade linguística e literária em torno da questão da significação da linguagem.

O estudo sobre a enunciação remete à exigência posicional do sujeito no cenário intersubjetivo promovido pela linguagem, na medida em que os enunciadores se constituem pela relação interativa entre eles, através dos seus respectivos enunciados, via discurso como composto de coexistência inseparável entre os vetores espaciais e temporais. Desse intercâmbio entre estudos literários em torno do discurso poético, filosofia e história, configura-se a possibilidade da complexidade teia relacional entre os saberes na contemporaneidade. A linguagem poética, a filosofia e história nunca tiveram tal articulada no cenário das Ciências Humanas e Sociais como nesse espaço-tempo atual. É um verdadeiro triedro dos saberes.

5 CONCLUSÃO

A trajetória da fundamentação teórico-metodológica escolhida para realização da análise arqueológica em torno da questão orientadora, proposta como objeto de estudo, aponta-se algumas possibilidades de integração dos discursos poéticos gullarianos na obra *Em alguma parte alguma*, de Ferreira Gullar numa leitura interpretativa, com as ideias de Foucault.

Essas possibilidades baseiam-se nas reflexões presentes em torno dos postulados epistemológicos da *Arqueologia do saber*, de Michel Foucault, devido à compreensão dos aspectos fundamentais do pensamento desse autor, articulados à análise do saber e do poder, manifestados na materialidade discursiva. As condições emergenciais dos saberes enunciativos estão envoltos com as conjunturas e as atmosferas socioculturais e sócio-históricas, dos quais emergem as constituições dos discursos poéticos gullarianos. A interpretação desses discursos contribuiu para noções e princípios elencados nessa pesquisa.

Disponibilizam-se aos leitores através dessa análise arqueológica dos discursos, a tarefa de situar as propostas de Foucault, no campo dos estudos da linguagem, tão caros aos estudos literários e dos fatos linguísticos, bem como a área da filosofia e história. O desafio direcionou-se para descrever e analisar a constituição dos discursos, como conjunto de enunciados apoiados em formações discursivas diversificadas através da articulação dos saberes literários, filosóficos e históricos. Pode-se desenvolver essa análise através da materialidade repetível dos signos contidos nos elementos estruturais dos poemas em seus estratos gráficos, fônicos, lexicais, sintáticos e semânticos, sobretudo porque esses estratos arrolam-se nas regras da língua, no jogo intercambial entre o que fora dito e o não-dito. Tratou-se da superação analítica desses elementos estruturais formais. Por que não se deve confundir com análise estritamente sistêmica da língua para inventariar o léxico ou campo semântico na busca de significações. Mas, considerar uma sequência linguística como enunciado, a partir da materialidade dotada de substância, suporte, lugar e data de realização. Correlacionando os enunciados condicionalmente ao exercício da função enunciativa, pelo fato dos enunciados serem produzidos por sujeito enunciador, o poeta, partindo de um lugar institucional, a obra, determinado sempre por regras sócio-históricas, socioculturais, contextualizadas por uma rede verbal, através das várias séries nos campos associativos desses discursos.

Os enunciados analisados foram constituídos pelo conjunto de suas formulações, ora repetindo, modificando, adaptando, opondo-se às vezes, falando dos discursos que

procederam e também os seguiram. Ligaram-se a uma memória devido à reatualização de outras modalidades enunciativas. Todas as sequências dos elementos linguísticos são enunciados porque estão imersos num campo enunciativo; pertence a um lugar, o espaço da própria linguagem literária do livro; mantém *status* por apresentar relações com outros discursos; produzem vários sentidos pela sua inserção na imensidão verbal das subjetivações do sujeito enunciador, o poeta, possuem identidades plurais mediante posição oscilante nesse campo enunciativo; agrupam-se em grandes unidades históricas do nosso tempo e época contemporânea; e descritos pela possibilidade de ausências e exclusões temáticas.

Comprova-se a existência da metadiscursividade nas manifestações heterogêneas dos enunciados, a partir e no interior deles mesmos, através da espessura material dos signos constituídos, nos discursos gullarianos, cuja identidade atravessa as subjetivações do sujeito-poeta, para registro das marcas identitárias, memoriais, socioculturais e sócio-históricas na obra em questão.

Ressalta-se o alcance desta metadiscursividade, sobretudo porque foram aplicados os conceitos da análise arqueológica do saber: o enunciado como acontecimento, enquanto conjunto de signos em função enunciativa, abertos para repetição, transformação e reativação; os discursos foram apoiados em um mesmo sistema de formação, o literário, a partir da característica de descontinuidade desses discursos, e da singularidade dos enunciados, no sentido de descrever como as formações discursivas relacionaram-se com os enunciados; as práticas discursivas foram realizadas, conforme subjetivações do sujeito enunciador, o poeta, sempre determinadas por relações temporais e espaciais das condições de exercício da função enunciativa; o *a priori* histórico foi articulado com o domínio dos enunciados por meio dos diversos tipos de positividade, devido abertura de sentidos para outros tipos de saberes, porque essa positividade não está contida somente no discurso científico, mas no literário também, dentre outros; o arquivo da produção poética de Gullar foi citado, porém não descritível em sua totalidade porque a delimitação da análise foi direcionada para a obra *Em alguma parte alguma*, no entanto, atravessou transversalmente outros discursos do autor.

As inscrições que compõem o conjunto de enunciados assinalaram elementos do contexto sociocultural, sócio-histórico, identitário e memorial através das manifestações enunciativas contidas na própria obra, por meio da materialidade discursiva.

Assim, para registro sociocultural, emerge a questão da identidade do ser moderno como um sujeito heterogêneo cindido por balizas no processo da subjetivação: um ser-saber, determinado pelo visível e dizível num momento enunciativo marcado; um ser-poder, determinado pelas relações de forças variantes, conforme noções espaciais e temporais;

um ser-si, determinado, sobretudo pelo processo de suas subjetivações. Entretanto, a identidade do sujeito-poeta, Gullar, é considerada pluralizante e híbrida, como um sujeito moderno que possui uma identidade fragmentada, sem fixidez ou permanência, devida mediação e interação discursiva com outros sujeitos, em lugares e tempos distintos, enquanto um ser historicamente determinado pelas suas práticas discursivas, e pelos repertórios culturais de enunciação bastante específicos.

Para compreender as relações entre esse sujeito e as condições sócio-históricas de seus discursos foram consideradas as articulações das práticas discursivas sobre as práticas não discursivas no interior de uma determinada formação discursiva. Exemplifica-se com o próprio poema, "Fica o não dito por dito", pois não é característico da linguagem dizer tudo. Nesse sentido, pensa-se o discurso entre o real da linguagem e o real da história. Elege-se o homem, Gullar, como objeto da história através das descontinuidades de seus discursos atravessados por questões sociais e culturais nas relações de poder, recolhidos e organizados pelo material do seu arquivo.

Para análise da produção de identidades observadas nos discursos gullarianos, a noção de arquivo na movimentação descontínua foi definida como regime de enunciabilidade, formação e transformação, a partir daquilo que pode ser dito ou escrito, enquanto enunciado-acontecimento. Em vista disso, dessa interação entre os enunciados resultaram a memória, como agenciadora da relação entre enunciado e arquivo. Foram analisados a produção dos enunciados como acontecimentos povoados por outros enunciados, visto no poema "Volta a Santiago do Chile" em sua relação com o *Poema Sujo*. Dessa forma, os discursos gullarianos na obra *Em alguma parte alguma* têm suas margens e marcas povoadas por outros enunciados e por sentidos percorridos, resultantes do entrecruzamento entre práticas discursivas diversas.

A análise arqueológica empreendida neste trabalho visou interrogar as condições propiciadoras para o aparecimento de um determinado enunciado, em detrimento de outro em seu lugar. Portanto, os acontecimentos discursivos foram definidos, mediante as relações dos enunciados entre si, entre grupos de enunciados, bem como as relações entre enunciados ou grupos de enunciados. O aparecimento desses enunciados perpassou pelas incursões do poder sobre o saber, na medida em que esse se constituiu sob signos do poder, elegendo saberes na exclusão de outros. Assim, nessa análise procurou observar que, por trás de todo saber e conhecimento, esteve e está em jogo, a luta pelo poder, uma vez que esse está estabelecido em todo lugar, disseminado no interior das instituições sociais elaboradas pelos homens. Logo, o sujeito foi colocado como uma construção no discurso, cujo discurso determinará o que, quando, e como dizer. Desse pensamento, resulta a visão de um sujeito foucaultiano como

funcionário do discurso. Em vista disso, Gullar foi colocado como funcionário dos seus discursos, falados por ele. Por isso, o sujeito Gullar ocupa pluralidades de posições e uma descontinuidade de funções em seus discursos. Para tanto, questionou-se quem tem o direito de entrar na ordem do acontecimento dos discursos, pois não é qualquer sujeito que pode fundar um discurso, mas alguém que seja reconhecido com o direito de falar, partindo de um determinado lugar, reconhecido sobretudo pelas instituições representativas de um *status* e estatuto de proferimentos dos discursos.

Contudo, Gullar é esse sujeito definido como sujeito do acontecimento discursivo, dado sua condição outorgante nas ocupações e posições na ordem dos acontecimentos dos discursos literários. Sua participação na ordem dos acontecimentos discursivos não é exclusivamente pelo fato de está na origem dos discursos, nem pelas manifestações como unidade na cadeia dos discursos, mas porque seus discursos recortam na região da linguagem, a possibilidade de interrogar o estatuto de quem fala e no interior das instituições sociais. Abre-se o espaço para demarcar as diferentes posições de subjetivações, a fim de surgir um sujeito discursivo como uma dispersão, disseminando saberes em alguma parte alguma nas sociedades contemporâneas.

Dessa forma, a produção poética gullariana atravessa um momento de mudanças. Os juízos valorativos são reflexos da convivência de múltiplas linguagens que se dispersam numa lógica de misturas, coexistências de várias subjetividades, e confluências de várias temporalidades.

Essa pesquisa dirige-se a todos aqueles que se interessam pela existência empírica e filosófica do homem e por suas representações históricas, sociais, culturais, identitárias, e memoriais nos estudos literários, concebidas particularmente a partir da análise sobre o gênero poético brasileiro, como pertencimento da nossa identidade nacional.

REFERÊNCIAS

AMORA, Antônio Soares. **Introdução à teoria da literatura**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARTHES, Roland. **Um belíssimo presente**: em *O rumor da língua.* Tradução de Mário Laranjeiras, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. **Reflexões sobre a arte.** São Paulo: Ática, 1986.

BRAIT, Beth. **Literatura e outras linguagens.** São Paulo: Contexto, 2010.

CHARTIER, Roger. O que é um autor? Revisão de uma genealogia. Tradução de Luzmara Curcino; Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Paulo: EdUFSCar, 2012.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisas em ciências humanas e sociais.** São Paulo: Cortez, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** São Paulo: Brasiliense, 2005.

DIONÍSIO; Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura ocidental**: autores e obras fundamentais. 2 ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. **Teoria do texto 1**: prolegômenos e teoria da narrativa. v.1. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **Teoria do Texto 2:** Teoria da lírica e do drama. v. 2. São Paulo: Ática, 2000.

DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault**. Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução de Vera Porto Carrero e Antônio Carlos Maia. São Paulo: Forense Universitária, 1984.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Pensamento exterior**. Tradução de Nurimar Falci. São Paulo: Princípio, 1990.

_____. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault**: a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. anexo.

_____. **As palavras e as coisas.** 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta; tradução de Elisa Monteiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luíz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

_____. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e tradução de Roberto Machado. São Paulo: Edições Graal, 2010b.

_____. Microfísica do poder. In: MACHADO, Roberto (Org.). **Por uma genealogia do poder.** São Paulo: Edições Graal, 2010. introdução.

GULLAR, Ferreira. **Uma luz do chão**. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.

_____. **Rabo de foguete:** os anos de exílio. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

_____. **Relâmpagos:** dizer o ver. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. **Em alguma parte alguma**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. 1 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LEITE, Pedro Dias. Uma visão crítica das coisas. Entrevista Ferreira Gular. **Veja**, Rio de Janeiro, edição 2288, ano 45, n. 39, p. 17-21, 26 set. 2012. In: **O Estado do Maranhão**, São Luís, p. 3, 30 set. 2012.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a ciência e o saber**. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MORIN, Edgard. **Ciência com consciência**. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 10 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

_____. **Os setes saberes necessários à educação do futuro.** Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2000.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesias completas**. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

MOISÉS, Massud. **A análise literária**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

PEREIRA, Rogério. Os espantos de Gullar. **Jornal Rascunho.** Curitiba, jan.2011. Disponível em:< http://www.rascunho.gazetadopovo.com.br >. Acesso em 04 jul.2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESSOA, Fernando. **Antologia poética de Fernando Pessoa**. Introdução e seleção de Walmir Ayala. 2 ed. São Paulo: Ediouro, 2002.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária.** 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade. 4 ed. São Paulo: Cortez, 1997.

SECCHIN, Antônio Carlos et. al. Entrevista com Ferreira Gullar. **Poesia Sempre**, ano 6, n. 9, mar. 1998. Disponível em: <http://www.literal.com.br>. Acesso em: 4 jul. 2012.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da literatura.** São Paulo: Ática, 2000.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 19 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

TRIVINÕS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais:** a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.