

O CANTAR DO GALO NA POÉTICA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE E DE FERREIRA GULLAR

Jaiana Cristina Oliveira Penedo (UFAM)¹

RESUMO: O presente estudo volta-se para a poética de dois grandes expoentes da literatura ocidental, José Ángel Valente e Ferreira Gullar. Poetas aclamados pela crítica, ambos possuem trajetória de militância e engajamento político, uma vez que passaram por ditaduras em seus países. Espantados com as repressões praticadas pelas ditaduras em seus países, é recorrente em suas poesias a temática social, de onde subitamente um galo rompe às cegas passeando contra a morte². Como símbolo político, a imagem do galo aparece com certa proeminência nas duas poéticas em questão. Para verificar como tal imagem animalasca se comporta nos escritos desses poetas, mais precisamente nos livros *Poemas à Lázaro* (1955-1960), de Valente, e *A luta corporal* (1954), de Gullar, destina-se este trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: José Angel Valente; Ferreira Gullar; poética; galo; espanto.

RESUMEN: El presente estudio se dirige hacia la poética de dos grandes exponentes de la literatura occidental, José Ángel Valente y Ferreira Gullar. Poetas aclamados por la crítica, ambos poseen trayectoria de militancia y compromiso político, una vez que pasaron por momentos dictaduras en sus países. Espantados por represiones, es recurrente en sus poemas la temática social, de donde súbitamente un gallo rompe a ciegas, paseando contra la muerte. Como símbolo político, la imagen del gallo aparece con cierta prominencia en las poéticas en cuestión. Para verificar cómo tal imagen animalasca se comporta en los escritos de esos poetas, con mayor precisión en los libros *Poemas a Lázaro* (1955), de Valente, y *La lucha corporal* (1954), de Gullar, se destina este trabajo.

PALABRAS-CLAVE: José Ángel Valente; Ferreira Gullar; poética; gallo; espanto.

ENTRE VALENTE E GULLAR

Separados pelo Atlântico, José Ángel Valente e Ferreira Gullar escrevem na mesma época uma poesia com intuito de refletir a voz da humanidade em uma sociedade individualista e presa nas teias da ditadura, lembrando Theodor Adorno em sua fala: “Só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade, mais ainda, a própria solidão da palavra lírica é pré-traçada pela sociedade individualista” (ADORNO, 2003, p.67). Foi em 1955 a publicação do primeiro livro de poemas de Valente, *A modo de esperanza*, e em 1960 o segundo, *Poemas a Lázaro*, ambos com boa

¹ Graduada em Letras- Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas e mestranda em Estudos Literários pela mesma universidade. Pesquisadora da poética de Ferreira Gullar, desde 2013. Bolsista Capes.

² “Rompe às cegas” é uma referência ao poema “Primer poema”, de *Poemas à Lázaro* (1955-1960), de José Angel Valente; e “passeando contra a morte” faz referência ao poema “Galo Galo”, de *A luta corporal* (1954), de Ferreira Gullar.

recepção literária na Espanha e no mundo, pois renderam-lhe, respectivamente, o Premio Adonais, em 1954, e o Premio de la Crítica, 1961. Em 1954, no Brasil, Ferreira Gullar publica seu segundo livro *A luta corporal*, desprezando sua primeira obra, *Um pouco acima do chão* (1949)³, esta escrita enquanto tinha 18 anos.

Os poetas ora estudados não somente militaram com suas poéticas contra ditaduras como também possuem um histórico de engajamento em partidos políticos e atribuíam uma grande responsabilidade ao papel e nome do “poeta”. Sobre o engajamento de Valente, Saturnino Valladares, em *Retrato de grupo com figura ausente*, atesta:

[...] nuestro escritor se preocupa por la situación sociopolítica de España y participa activamente en la política antifranquista [...]. Comprometido como militante del Frente de Liberación Popular, [...] convencido de que su función debe ser la de formar gentes (VALLADARES, 2017, p. 31).

Há, desta forma, um poeta participativo em um momento histórico divergente para a Espanha com o governo de Francisco Franco, pelo qual Valente foi julgado como rebelde ao publicar o conto “El uniforme de general”, do livro *Número trece* (1971). No entanto, não foi apenas o quadro da ditadura franquista que influenciou o Realismo Social em sua poesia, há outro momento de tensão vivo em sua obra, o período da Guerra Civil, testemunhado por Valente durante sua tenra infância. Deve-se a isso o fato de ser conhecido como “hijo de la guerra”. Sobre o referido realismo na poesia de José Ángel, Tatiana Aguilar-Álvares Bay afirma: “De acuerdo con la poesía social el realismo implica también la solidaridad con las víctimas de la injusticia y la protesta ante los abusos de la autoridad política” (BAY, 2013, p. 9).

Ferreira Gullar, por sua vez, também não pôde calar sua poesia diante de conflitos sociais. Sua pretensão nunca foi a de fazer poesia para deleite, e sim, aquela que tocasse o drama humano, que tocasse o trauma do homem concreto, como diz em seu ensaio *Sobre arte Sobre poesia (uma luz do chão)*:

Fazer o poema sempre foi, para mim, a tentativa de responder às indagações e perplexidades que a vida coloca. Não quis, ou não pude, buscar nele o píncaro serenamente erguido acima do drama humano. Antes, quis fazer dele a expressão desse drama, o ponto de ignição onde,

³ *Um pouco acima do chão* (1949) foi o primeiro livro publicado de Ferreira Gullar. O autor tentou tirá-lo de sua bibliografia, mas António Carlos Sechin o inseriu novamente na ocasião da publicação da obra completa de Ferreira Gullar.

se for possível, alguma luz esplenderá: uma luz da terra, uma luz do chão – nossa (GULLAR, 2006, p. 161).

Gullar escolhe tratar dos dramas humanos contemporâneos ao poeta no cenário de repressão e guerras no Brasil que sofre com a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas, ocorrida de 1937 a 1945, correspondendo à infância e adolescência de Gullar, e com a Segunda Guerra Mundial, considerada um dos maiores traumas coletivos da história, que abarcou o período de 1939 a 1945. Diante do espanto causado pelos conflitos políticos de sua época, Gullar não se manteve alheio ao sofrimento, não se comportou como um poeta que exalta apenas o belo indiferente aos problemas do mundo. Pelo contrário, fez “poesia de luta corporal”, desconstruindo a linguagem como uma crítica ao fazer poético alienado e à repressão política que se passava em seu país. Como bem disse a poeta portuguesa Sophia Andresen, na altura do ano de 1964, quando publica seu *Livro sexto*, em “Arte poética III”: “Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenômeno quer ver todo o fenômeno” (ANDRESEN, 2014, p. 93-94).

No cenário conturbado pelo qual passava o mundo ao longo da primeira metade do século XX, Valente e Gullar procuraram em sua poesia ver o fenômeno todo e tiraram do espanto a condução de suas palavras. Como já dito, os poemas, por ora estudados, são referentes a *Poemas à Lázaro* (1960), de Valente, e *A luta corporal* (1954), de Gullar. Adentrando os respectivos livros de poesia, a imagem animalésca do galo mostrou-se atrativa por sua recorrência e significado, uma vez que o galo pode ser considerado figura de luta e poder.

A IMAGEM DO ESPANTO

O que espanta de certa forma silencia, à medida que surgem reflexões acerca da imagem. Na criação poética, “o silêncio está prenhe de signos” (PAZ, 1982, p.37), como diz Otávio Paz em *O arco e a lira*. O que faz calar é o que geralmente faz erguer a voz, e nascer o canto- poesia. Como diz Clara Vidal Lopez, “José Ángel Valente lleva a cabo en su poesía un complicado juego literario que se hace mediante palabras que dependen sustancialmente de los silencios. Lo ocupado en el verso – la palabra – y lo vacío – el silencio – tienen, en su poética, el mismo valor” (LOPEZ, 2014, p.15). Em sua poesia, as palavras convivem com o silêncio, o nada. Na poesia de Valente, uma das figuras criadas

que geralmente causam espanto, de acordo com Carla Isabel Cantón, encontra-se no poema “La plaza”, oriunda da palavra pedra:

Poemas realistas quedan todavía en *Poemas a Lázaro*, como por ejemplo «La plaza», poema magistral y con gran poder sugestivo, en el que a partir de la piedra imagina, imaginamos, los sentimientos, los anhelos comunes anteriores a la gran decepción de la guerra (CANTÓN, 2008, p. 9).

A conjugação do silêncio com o espanto, no ato da criação poética, é ressaltada também por Ferreira Gullar, como verifica Ana Carolina Mota e Susana Busato (UNESP): “Ferreira Gullar afirmou em diversas ocasiões, em textos críticos, biográficos e entrevistas, que sua poesia nasce do cotidiano e do espanto, que é a sensação de estranheza diante de objetos e situações já conhecidos” (MOTA e BUSATO, 2018, p. 1).

Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia* (1977), dedica um capítulo à temática da imagem na poesia, no qual resalta: “O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência” (BOSI, 1977, p. 13). Desta forma, a imagem desperta percepções, sensações e memórias em quem a vê, e o poeta procura transformar em linguagem esse modo de olhar: “A imagem nunca é elemento: tem um passado que a constitui e um presente que a mantém viva” (BOSI, 1977, p. 17).

Das imagens espantosas que podem resgatar a memória de momentos sociais conflituosos, destaca-se o galo, recorrente nos dois escritores em questão, movimentando-se de formas distintas e instigantes, e perpetuando-se ora como ídolo, ora como tabu: “A imagem amada, a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão” (BOSI, 1977, p. 13).

A imagem do galo no ocidente, espaço comum aos dois poetas, é muito associada ao cristianismo, uma vez que Jesus disse a Pedro: “Antes que o galo cante hoje, me negarás três vezes” (Lucas 22:61). O galo surge na memória ocidental como figura profética, o símbolo do cumprimento de uma profecia, e, de certa forma, como mensageiro a Pedro. A ave incorpora, além disso, a identidade de mensageira por anunciar o sol, comandando o nascimento do dia e o labor dos homens; se o galo anuncia nova manhã, certamente acena o futuro e a esperança do novo dia.

Diante do caos, o homem busca alternativas de tornar a vida mais equilibrada: na guerra o homem busca a paz; em ditaduras o homem luta por voz. O galo, então, está relacionado com o sentimento de esperança, oriundo da revolta com o sofrimento, quando incorpora a ideia de mensagem de transformação nos poemas estudados. Outra

interpretação para a imagem animalasca do dono do celeiro é a de poder e resistência, pois é símbolo que traduz imponência por seu porte, sua crista e seu canto. No celeiro, o galo canta para que os outros animais identifiquem sua liderança.

O CANTO DO GALO NA POÉTICA DE JOSÉ ANGEL VALENTE

Em *Poemas a Lázaro* (1960), “Primer Poema” e “Três fragmentos” trazem em suas linhas a imagem do animal. “Três fragmentos”, como o título diz, é um poema seccionado: a primeira parte é denominada “El gallo”; a segunda “Gallo de la veleta”; e a última “Fragmento final”. Para esta pesquisa interessa, no momento, a análise de “Primer poema”, e “El gallo”, pelo fato de nesses dois escritos a imagem aparecer como metáfora do canto, ou seja, metáfora da poesia.

Começando a análise por “Primer poema”, que é na realidade o poema de abertura do livro, é notório um eu-lírico em sofrimento que intenta ocultar do outro suas mazelas: “No debo / proclamar así mi dolor. / Estoy alegre o triste y ¿qué importa?, / ¿a quién ayudaré?, / ¿qué salvación podré engendrar un lamento?” (VALENTE, 2011, p. 107). O teor anticonfessional dessa poética é descrito na estrofe trazendo a ideia de que o canto de lamento motivado por uma dor individual não produz salvação e nem consolo aos outros.

Mais adiante, na terceira estrofe, o mergulho no ser e no individual é destacado: “Paso a paso me adentro, preciosamente me examino, / uno a uno lamento mis cuidados / ¿ para quién, / qué pecho triste consolaré” (VALENTE, 2011, p.107). Como esclarece Adorno: “O mergulho no indivíduo eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido” (ADORNO, 2003, p. 66). A ideia da introspeção do sujeito lírico é uma condicionante para a expansão do poema aos sentimentos dos outros, uma vez que a partir do “eu” e suas problemáticas o “outro” aparece e capta, sem distorções, suas realidades.

Ainda na terceira estrofe o canto continua permeado de questionamentos acerca da confissão no poema: “Remotamente quejumbroso, / remotamente aquejado de fútiles pesares, / poeta en el más venenoso sentido, / poeta com palavra terminada em um cero/ odiosamente inútil, cuento los caedizos latidos / de mi corazón y ¿qué importa?” (VALENTE, 2011, p.107). O nome “poeta” é dito pela primeira vez em “Primer poema” pelo sujeito lírico, evidenciando mais ainda o caráter metapoético empregado nesta

criação, prosseguindo na crítica às poéticas confessionais e concluindo, por ora, certa inutilidade à figura do poeta quando atrelada a si mesma, à sua exclusiva individualidade.

A ideia de coletividade está expressa em “suma total” na quarta estrofe: “Poeta, oh no, / sujeto de una vieja impudicia: / mi historia debe ser olvidada, / mezclada en la suma total / que la hará verdadera” (VALENTE, 2011, p.107). O verso em questão marca de maneira mais acentuada o pensamento de que o canto individual e confessional não salva, não resiste, ele precisa se misturar com a suma total, com as gentes para ser autêntico, só então ele estará pronto para brotar subitamente e puro, no silêncio da noite, como um galo capaz de romper com as sombras: “para que el canto, al fin, / libre de la aquejada / mano, sea sólo poder, / poder que brote puro/ como un gallo em la noche, / como en la noche, súbito, / um gallo rompe a ciegas / el escuadrón compacto de las sombras” (VALENTE, 2011, p. 107).

O galo nesta poesia surge como metáfora do canto, que deve ser ouvido por todas as gentes, rompendo o silêncio e a escuridão. A figura de poder do galo concretiza-se quando “rompe a ciegas / el escuadrón compacto de las sombras”, ou seja, sua inimiga, a noite, é vencida quando surpreendida pelo canto. Assim deve ser a poesia, um canto que rompe o silêncio e a escuridão.

O poema “Três fragmentos” inicia-se com descrições físicas que acentuam o poder e a imponência do animal em “El gallo”:

Vibra en la roja cresta / el fuego coronado / y despierta la sangre. // La arena está cubierta / de exhaustos luchadores. // Pero tú, el incansable, alza tu poderío, / incorpórate, templa / la terrible garganta: clava / tus agudas espuelas / en los tibios costados de la sombra (VALENTE, 2006, p. 135).

No poema, em primeiro momento, observa-se um sangue a ser despertado enquanto lutadores exaustos cobrem a areia. A terceira estrofe traz à tona, oportunamente, a imagem do galo na voz de um sujeito lírico que aclama, em verbos no imperativo, a força e a resistência que há no animal: “alza tu poderío, / incorpórate, templa [...] clava / tus agudas espuelas”. Diante do espanto e do cansaço dos outros, o sangue precisa ser despertado para que o canto nasça. É o que se percebe na quinta e sexta estrofes do primeiro fragmento, ainda com versos no imperativo: “Corra toda su sangre, / sin fin corra su sangre. // Y viril nazca el canto, / como una saeta, / sobre la noche hembra, / abatida en los campos” (VALENTE, 2011, p. 135).

O poema parece buscar despertar certo galo por meio de palavras que ressaltam os atributos da ave, assim como o poeta constrói o poema com as devidas palavras para alcançar as pessoas. O eu-lírico mostra-se como encorajador do outro e de si mesmo, acreditando que perante o espanto com o sofrimento do mundo o sangue necessita correr no corpo de um expectador incansável, sendo responsável pelo canto, ou seja, um ser apático e de olhar frio jamais conseguiria posicionar-se no mundo. O eu-lírico almeja que o canto nasça como uma saída sobre a noite faminta: faminta de esperança e mudança.

O CANTO DO GALO NA POÉTICA DE FERREIRA GULLAR

Em *A luta corporal* (1954), bem como em praticamente toda a poética de Ferreira Gullar, ouve-se um galo ora a cantar, ora a gritar. O poema “Galo Galo”, todavia, é onde a figura do galo ganha maior proeminência, no livro em questão, escolhido por datar a juventude de Gullar e a ditadura Vargas, pois se o citado livro data de 1954, certamente os poemas foram escritos num período muito anterior a isso, estando neles inseridos os contextos dessa ditadura e da Segunda Grande Guerra.

O poema inicia-se, diferentemente de “El gallo”, levando o olhar para o que é externo ao galo, um saguão qualquer no mundo: “O galo / no saguão quieto” (GULLAR, 2015, p. 31). Nota-se que o animal não está em seu ambiente de costume, o galinheiro, e que está quieto, portanto, calado. A situação de desconforto do galo deve-se a que ele está fora do lugar de seu domínio a indicar que uma ordem se rompeu e se instaurou o caos e o fato de o galo estar queito sugere a paralização causada pelo terror diante de sua condição. Em seguida, começam as descrições físicas do galo: “Galo galo / de alarmante crista, guerreiro, /medieval. // De córneo bico e / esporões, armado / contra a morte, / passeia” (GULLAR, 2015, p. 31). A referência a sua crista e a sua herança de altivez através dos séculos, medieval, bem como a descrição do bico - tanto pela estrutura córnea quanto pelo canto - e de seus esporões destacam as armas com as quais o galo pode enfrentar a morte iminente.

Assim como o eu lírico de “Primer poema”, o eu lírico de “Galo Galo” entra no silêncio de si mesmo em que se encontra o galo para fazer reflexões sobre sua existência e dilemas: “Mede os passos. Para. / inclina a cabeça coroada / dentro do silêncio/ - que faço entre coisas? / - de que me defendo?” (GULLAR, 2015, p.31). Seu ato de reflexão demora uns segundos, e o galo decide andar, prosseguir em um lugar que lhe é estranho e não lhe firma os passos: “Anda / no saguão / o cimento esquece / o seu último passo. //

Galo: as penas que / florescem da carne silenciosa / e o duro bico e as unhas e o olho / sem amor. Grave / solidez. / Em que se apóia / tal arquitetura? (GULLAR, 2015, P. 31). Do silêncio nascem as penas, o duro bico, unhas e olhos voltados para a luta, combate. Todo o corpo do galo, sua arquitetura, concentra-se a demonstrar uma força “grave/solidez” apesar da situação “sem amor” em que se encontra. O galo busca se situar nesse lugar a ele estranho ao andar no saguão e sentir o calor do cimento e assim pressentir que esse é “o seu último passo”.

Enquanto fora é silêncio, dentro de si é grito. O eu-lírico, contudo, questiona-se se o galo terá consciência do que produz e para quê: “Saberá que, no centro / de seu corpo, / um grito / se elabora? // Como, porém, conter, / uma vez concluído, / canto obrigatório? // Eis que bate as asas, vai / morrer, encurva o vertiginoso pescoço / donde o canto, rubro, escoá” (GULLAR, 2015, p. 32). O eu lírico pergunta se o galo tem consciência que se prepara para gritar um grito incontido que ele já deu, já concluiu e era necessário a aludir que esse é o motivo de sua morte. O canto gerado pelo galo no espanto da noite não pode ser contido, já foi enunciado, era “canto obrigatório”, e o galo não pode mais voltar atrás. E ele aceita que precisará morrer – “bate as asas”, “encurva o vertiginoso pescoço” - duas ações também necessárias para seu grito ser lançado: na ação de bater asas reside o anúncio de que o galo vai cantar, de que o grito-canto deste galo do poema irá se libertar de seu peito; na ação de doar o pescoço para ser cortado está o sentido de resistência e luta de seu grito-canto-poesia que, desse modo violento e envolto num crime, surgirá vertiginosamente, nascerá violentamente como o sangue que, antecipadamente visto, “escoa” do “vertiginoso pescoço” que ele encurvará. E o canto-poesia necessário nascerá rubro, escoará como o sangue do pescoço do galo, por sua garganta aberta. Uma poesia vermelha, de combate, cheia de vida como a vida combativa e nobre que é a vida do galo.

No entanto, ao sair o grito, o eu-lírico indaga sua utilidade e a condição de solidão do galo que parece não mudar após o grito: “Mas a pedra, a tarde, / o próprio feroz galo / subsistem ao grito. / Vê-se: o canto é inútil. // O galo permanece – apesar / de todo o seu porte marcial – / só, desamparado, / num saguão do mundo. / Pobre ave guerreira!”(GULLAR, 2015, p.32). O grito não fora capaz de abalar a natureza, o tempo e nem mesmo o galo, trouxe mudanças explícitas. O pessimismo inicial desses versos a respeito da utilidade e eficácia da poesia de combate concentra-se no fato de que o poeta permanece sozinho e muitas vezes é assassinado porque seus poemas denunciam as injustiças sociais, mas sua voz não se faz ouvir imediatamente, até porque a censura ditatorial proíbe que essa voz se propague e o medo das pessoas que vivem sob ditaduras

impede que elas repitam o canto do galo. Há nessas imagens a alusão ao fato de que o poeta é um indivíduo com os outros no corpo social e que ele só ganha importância na medida em que o poema sai de palavra-silêncio. A substância do poeta é o canto que expressa as dores e as alegrias da humanidade. Já se observa, então, que o galo é a metáfora do poeta e que seu canto é o poema e a poesia que espirram do sangue de sua garganta.

Apesar do aparente pessimismo dos versos acima, então, espantosamente, em sigilo, nasce outro grito: “Outro grito cresce, / agora, no sigilo / de seu corpo; grito / que, sem essas penas / e esporões e crista / e sobretudo sem esse olhar / de ódio, / não seria tão rouco / e sangrento” (GULLAR, 2015, p.32). O galo parece surpreender-se com o novo grito, fruto obscuro, extremo, mas que dá sentido ao seu lugar no mundo: “Grito, fruto obscuro / e extremo dessa árvore: galo. / Mas que, fora dele, / é mero complemento de auroras” (GULLAR, 2015, p. 32). Após as reflexões negativas sobre a utilidade da poesia, o eu lírico assume que escreve poesia de combate, grito “rouco/ e sangrento”, aludindo a que, se os tempos não fossem de barbárie, se fossem “sem essas penas/ e esporões e crista/ e sobretudo sem esse olhar/ de ódio”, o poema falaria de outras questões. Com esse posicionamento, o eu lírico reitera que a poesia é a vida, e os homens a constroem com dores e prazeres, e esses dois modos de estados de espírito são seus temas, indistintamente. Tudo é poesia, a de combate, a amorosa, a sacra, a erótica, porque todas essas correspondem a experiências humanas.

Portanto, a imagem do galo e de seu canto extremo e necessário pode ser compreendida como metáfora do poeta e da poesia. O poeta, como o galo do poema, permanece em silêncio num saguão do mundo elaborando seu canto solitário diante da vida e da morte. Arma-se com as palavras e faz delas uma forma de conhecer-se, de ter consciência de si mesmo e do mundo.

Na poesia gullariana em estudo, o galo é mensageiro de um novo dia para os outros e para si, e carrega em seu grito as tristezas e revoltas do mundo em um “olhar de ódio”, buscando com o grito acordar os outros e completar sua existência, no despertar de um canto que se faz útil, sendo a poesia também modo de luta, fruto extremo do espanto.

ENTRE OS DOIS CANTOS, ESPANTO

Entre os dois cantos poéticos há o fenômeno inteiro, um mundo fragilizado e o inconformismo. Enquanto os gritos se formavam no interior dos galos dos poemas em

questão, as memórias da repressão misturavam-se a eles, pois as terríveis gargantas dos galos-poetas estavam sendo abertas. Na solidão provocadas pelas ditaduras não cabem os cânticos herméticos ou sonetos de amor, mas são necessários e urgentes os gritos de denúncia contra todas as formas de injustiças.

Assim como o galo gullariano permanece só em um saguão qualquer, também ficam os poemas de luta em épocas de cerceamento das liberdades, só podendo ser sussurrados como se vê no desenrolar das guerras e das ditaduras no mundo: “Obras de arte, entretanto, têm sua grandeza unicamente em deixarem falar aquilo que a ideologia esconde” (ADORNO, 2003, p.68).

O canto do silêncio nunca será inútil depois de se tornar coletivo. Como observado em José Angel Valente, em “Primer poema”, lamentos e confissões individualizadas não mudam pensamentos e não formam pessoas, isso acontece apenas no momento em que a história do sujeito poético é mesclada ao todo, a soma total. É dessa forma também que a poesia faz-se verdadeira e viva. Compartilhando do mesmo pensamento, Gullar afirmou:

O poeta fala dos outros homens e pelos outros homens, mas só na medida que fala de si mesmo, só na medida que se confunde com os demais. Depende, portanto, de sua personalidade – do grau de abertura dessa personalidade com respeito à sua época, com respeito à vida que se vive à sua volta, do modo como se relaciona com seus problemas e sentimentos aos problemas e sentimentos dos outros homens - o caráter de sua poesia. E nem sempre será melhor ou mais significativa a poesia que mais se volte para o mundo de todos. É imprescindível que esse mundo de todos não seja uma abstração, uma simples referência, mas o mundo do poeta. E pode também um poeta, centrado em sua experiência subjetiva, individual, falar por muitos. É da própria natureza da arte romper os limites da solidão, ainda que seja abismando-se nela, transcendendo-a por baixo (GULLAR, 2006, p. 158 e 159).

Partindo da concepção, latente nos dois escritores, de que suas histórias devem mesclar-se, confundir-se com a dos outros, importa demonstrar como a imagem do galo em suas poéticas confunde-se com os anseios da coletividade.

O poeta de Ferreira Gullar é metaforizado no galo e mantém-se vivo pela poesia, pelo grito, fora disso é “mero complemento de auroras”. Nesse grito, há uma força que arrasta as pessoas e as coisas emudecidas para dentro do poema: “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas mais profundamente para dentro dela” (ADORNO, 2003, p.66). Da mesma forma, o sujeito lírico de Valente em “El gallo” instiga o canto nas gentes, “alza tu poderío”. Como visto anteriormente, na citação de Valladares, havia nesse poeta um sentimento de responsabilidade com a formação das

pessoas por meio de seus poemas, e em “Primer poema” fica claro que para Valente a poesia é como um galo que surge na noite para acenar esperança.

Os galos poéticos de Valente e Gullar são figuras de imponência, em ambos a crista tem seu destaque como coroa, ou símbolo de luta: “Vibra en la roja cresta / el fuego coronado / y despierta la sangre” (VALENTE, 2011, p.135), “Galo galo / de alarmante cresta / guerreiro medieval” (GULLAR, 2015, p.31). Outros traços físicos do galo são dados com significado de poder, tais como bico, unhas, esporões, garganta e o próprio canto. Sobre a garganta, interessa notar que o poder que rompe o silêncio está nela, o instrumento da palavra, e de certa forma, do canto poético.

Em “Galo Galo”, de Gullar, é encontrada uma ave solitária, de elegante porte, que no silêncio de algum lugar do mundo, que não o seu, elabora seu fruto extremo: o grito. Em Valente, temos um galo em “Primer poema” surgindo subitamente na noite, como símbolo de poder contra essa mesma noite; e outro, em “El gallo”, impulsionado pelo eu-lírico, por meio de verbos no imperativo, a usar a terrível garganta para fazer nascer um canto viril que se opõe a uma noite faminta de mortes.

Acerca dos tons que embalam os três poemas em análise, em Ferreira Gullar percebe-se um acentuado tom melancólico por meio de expressões recorrentes, tais como: quieto, carne silenciosa, grave solidez, só, desamparado, pobre ave guerreira. As palavras de teor sombrio, porém, estão sempre contrapostas às de exaltação ao galo, como neste verso: “Grito, fruto obscuro / e extremo dessa árvore: galo”. O galo é guerreiro medieval que passeia contra a morte, ao mesmo tempo comparado à árvore, firme, frutífero e de longa vida. Em contrapartida, o tom que a imagem do galo recebe tanto em “Primer poema” quanto no fragmento “El gallo” incorpora positividade, quebra de melancolia: o galo brota puro na noite, em “Primer poema”, e é uma saída da noite faminta em “El gallo”. Pode-se dizer, contudo, que essas obras dos dois autores possuem o mesmo tom de luta e resistência quando “sobrevivem a um meio hostil ou surdo” (BOSI, 1977, p. 142).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao investigar a proeminência animalésca do galo nas obras de Valente e Gullar, evidencia-se que a imagem da ave em ambas ressalta a temática político-social, uma vez que por ela resgatam a memória do engajamento e do grito resistente e esperançoso. A

palavra poética é, então, canto que não pode ser evitado, obrigatório e solitário, proveniente de “incansáveis” com “gargantas terríveis”, as palavras-silêncios dos poetas.

Como bem expressou João Cabral de Melo Neto na primeira estrofe de seu poema “Tecendo a manhã” (1965): “Um galo sozinho não tece uma manhã / ele precisará sempre de outros galos [...] para que a manhã desde uma teia tênue, / se vá tecendo entre todos os galos”. Na tessitura da poética de compromisso social, um poeta sozinho, sem quem o leia, não invoca um futuro diferente e não pode denunciar o que lhe é incomodo, como salienta Octávio Paz: “A leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poema; o poema faz do leitor, imagem, poesia” (PAZ, 1982, p. 30). Os poetas José Angel Valente e Ferreira Gullar não fariam poesia sem que houvesse o outro, o leitor atento, com suas memórias tocadas pelas imagens da visão poética oferecida. O leitor também espanta-se e conecta seu canto ao canto do poeta.

A poesia incomoda como um grito acabando por acordar o outro; denuncia a noite, lutando contra a mesma para que o sol tenha vez e surja. Além disso, como canto, acalanta com esperança quem vê a palavra como a flor desbotada que nasceu na rua, capaz de furar “o asfalto, o tédio, o nojo” (ANDRADE, 2012, p.12). Grito e canto, isoladamente, diferenciam-se, uma vez que o primeiro denota desespero e o segundo melodia, mas quando entoados pelo galo mesclam-se, assim como a poesia de denúncia é desespero e melodia. O poeta, tal como um galo, levanta a sua voz para o mundo suscitando o canto de outros galos em épocas, ou mesmo lugares, diferentes: o canto perpassa o tempo e o espaço.

O silêncio criativo é realçado nas poéticas, silêncio que, por sua vez, nasce do espanto, ou seja, das lacunas e indagações de nossa existência. A poesia não propõe respostas, mas denuncia o caos; não possui discursos com ideais de transformação social, mas se coloca como elo fundamental entre o homem e a vida.

As poéticas de Ferreira Gullar e Valente podem ser lidas como gritos de resistência, de acordo com o trabalho crítico de Alfredo Bosi, em seu livro *O ser e o tempo da poesia* (1977), onde surge o termo “Poesia resistência”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **Palestra sobre lírica e sociedade**. In: Notas de Literatura I. São Paulo: Duas Cidades: 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond. **A rosa do povo**. São Paulo: Companhia das letras, 2012

ANDRESEN, Sophia. **Arte poética III**. In: Livro Sexto. 2^aEd. Lisboa: Livraria Moraes Editora, 1964.

BAY, Tatiana AGUILA-Álvarez. **La verdad poética em José Angel Valente** (1955-1966). 1^a Ed. México: El Colegio de México, 2011.

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

CANTÓN, Clara Isabel Martinez. **Métrica de José Angel Valente: Análisis de A de a modo de esperanza y Poemas a Lázaro**. Espéculo *Revista de estudios literarios*. Madrid, 2008.

GULLAR, Ferreira. **Sobre arte, sobre poesia** (uma luz do chão). Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2006

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. 21^a. edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

MELO, João Cabral Neto. **A educação pela pedra**. 1^a. Edição. Rio de Janeiro: Alfagara, 2008.

MOTA, ACS; BUSATO, Susana. Escuta, espanto e canto: o percurso do poema em Ferreira Gullar. **Texto poético** (ANPOLL). São Paulo, volume 14, n. 24, p. 204-219, 2018.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

VALLADARES, Saturnino. **Retrato de grupo con figura ausente**. Edición y análisis de la correspondencia entre José Ángel Valente y los poetas españoles de su edad. 1^a. ed. Ourense: Diputación de Ourense, 2017.

VALENTE, José Angel. **Cuadernos de Versiones**. Madrid: Galáxia Gutenberg, 2011.

Recebido em: 01/11/2018

Aprovado em: 25/11/2018

Publicado em: 10/12/2018