

A estética da mercadoria no poema “O açúcar” de Ferreira Gullar

Usinas escuras x locus amoenus

HERMENEGILDO JOSÉ BASTOS*

A poesia (literatura) moderna exhibe, como num gesto de autopropaganda, sua pretensa autonomia. O gesto é contemporâneo da consolidação, enquanto elemento determinante da esfera da cultura, da indústria cultural, o que, por sua vez, se insere na nova forma de divisão do trabalho característica da modernidade. A exibição é auto-exibição. A literatura exhibe-se, expõe-se, como num espetáculo sedutor.

A auto-reflexão literária (como tipo especial de propaganda) visa a demarcar e proteger espaços culturais, distinguir a literatura de outras formas de trabalho. Com isso, a obra se encarece, informa o custo de sua produção, exigindo do leitor igual dispêndio.

A autopropaganda e a exibição não são tão novas na literatura brasileira. Os leitores lembrarão do comentário de Luís da Silva logo no início de *Angústia*: “Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrines, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição. [...] E os autores, resignados, mostram as letras e os algarismos, oferecendo-se como as mulheres da Rua da Lama”¹.

* Professor de teoria literária da UNB.

¹ Graciliano Ramos. *Angústia*. São Paulo, Record, 28ª edição, 1984, p. 7.

Mas *Angústia* é uma obra de 1936, momento em que a indústria cultural ainda não havia se imposto como fator determinante da esfera da cultura. Autores demarcam os anos 50 como os anos da reviravolta². Apesar disso, será possível rastrear os passos da evolução desse problema, de modo a analisar as diversas maneiras como os autores reagiram à questão. Isto se evidencia nas reflexões sobre a representação e a *mimesis*. O pequeno comentário de Luís da Silva poderá ser revelador, porque a literatura enquanto questão (entenda-se: a representação literária) está colocada aí como algo que invade a conduta imoral. Mimetismo e imoralidade reaparecerão juntos em *A hora da estrela* de Clarice Lispector, que é já de 1977. Apesar da distância temporal entre *Angústia* e *A hora da estrela*, chama a atenção a semelhança da problematização: “Na Rádio Relógio disseram uma palavra que achei meio esquisita: mimetismo.

Olímpico olhou-a desconfiado:

– Isso é coisa pra moça virgem falar? E para que serve saber demais? O Mangue está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais”³.

Não se pensa aqui em abolir as diferenças entre as duas obras. Mas o historiador pode procurar o idêntico no diverso, ou o contrário. De qualquer sorte, o estudo da continuidade de uma questão poderá evidenciar linhas evolutivas, o que é um objetivo da análise histórica⁴.

Neste ensaio, procuraremos ver como isto ocorre em um poema de Ferreira Gullar, autor cuja obra sempre se fez na vizinhança da indústria cultural, quer porque ele próprio produziu para a televisão, quer porque seus textos tematizam e problematizam essa vizinhança⁵.

O leitor d’ “O açúcar” de Ferreira Gullar acompanha o trabalho de construção do poema, ao mesmo tempo em que acompanha retrospectivamente o processo de produção de bens de consumo. Poema e açúcar são produzidos segundo as leis do capitalismo avançado e são também prazerosos. A pureza do açúcar (como também do poema) esconde a exploração presente em toda

² Cf. Tânia Pellegrini. “Aspectos da produção cultural brasileira contemporânea”, in *Crítica marxista*, São Paulo, Brasiliense, Vol. 1, nº 2, 1995.

³ Clarice Lispector. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999, p. 55.

⁴ Sobre *A hora da estrela*, v. Hermenegildo José Bastos. “O custo e o preço do desleixo: a estética da mercadoria”, in *A hora da estrela*, inédito.

⁵ Angela Maria V. Dias. “Esteticismo e vanguarda: políticas culturais no Brasil dos anos 60” in Dias, Angela Maria (org.). *A missão e o grande show. Política cultural no Brasil. Anos 60 e depois*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1999.

produção. O poema é o doce (prazer) final da produção capitalista, como tal pode terminar legitimando-a. Mas o poeta se recusa a ser cúmplice da escamoteação, procura contaminar o leitor com sua recusa. Ao mesmo tempo, tem consciência de que está comprometido com ela. O seu poema não pode se colocar fora do universo cujo horizonte é o da indústria cultural. O trabalho do poeta é, então, duplamente problematizado: por um lado, ele se vale do privilégio da arte (que é um privilégio de classe), mas o faz para defender um espaço crítico: crítico, em primeiro lugar, da própria poesia enquanto atividade que se beneficia da divisão moderna do trabalho e, nessa linha, crítico da sociedade de classes.

A voz lírica é a de um personagem-escritor dilacerado pela consciência de que o seu poema não só não pode escapar do universo da forma-mercadoria, como, mais do que isso, brota na verdade de seu solo. O alto refinamento artístico (o açúcar, ou o doce, de que fala o poema) é o último estágio de refinamento da produção capitalista. Assim colocado, onde repousa o sentido do fazer poético? Que não repousa no ideal da *aurea mediocritas* parece claro: o mundo reconciliado pelos deuses já não está disponível, não há reconciliação à vista. O poeta, sozinho, sem deuses, sem valores que previamente justifiquem sua atividade, é lançado no turbilhão da sociedade moderna. Ainda pode, se se empenhar neste sentido, encontrar alguma justificativa no “espírito”, na “arte”, na “poesia”. O empenho resultará num modo qualquer de sacralização, o que é uma forma moderna das antigas religiões. Mas a mercantilização crescente das relações humanas não lhe dará sossego: quando menos esperar se deparará com o seu próprio inferno, um inferno moderno, desprovido do consolo do julgamento divino, que é reconfortante mesmo se punitivo.

“O açúcar” é um poema de *Dentro da noite veloz*. Ei-lo:

O branco açúcar que adoçará meu café
nesta manhã de Ipanema
não foi produzido por mim
nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.
Vejo-o puro
E afável ao paladar
Como beijo de moça, água
Na pele, flor
Que se dissolve na boca. Mas este açúcar
Não foi feito por mim.
Este açúcar veio
Da mercearia da esquina e tampouco o fez o Oliveira,
Dono da mercearia.

Este açúcar veio
De uma usina de açúcar em Pernambuco
Ou no Estado do Rio
E tampouco o fez o dono da usina.
Este açúcar era cana
E veio dos canaviais extensos
Que não nascem por acaso
No regaço do vale.
Em lugares distantes, onde não há hospital
Nem escola,
Homens que não sabem ler e morrem de fome
Aos 27 anos
Plantaram e colheram a cana
Que viraria açúcar.
Em usinas escuras,
Homens de vida amarga
E dura
Produziram este açúcar
Branco e puro
Com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.⁶

O poema gira em torno do eu. Os acontecimentos narrados são vividos e filtrados por um eu, e é assim que o texto se impõe ao leitor. Não é uma narrativa de acontecimentos, mas a expressão dos efeitos desses acontecimentos na subjetividade do poeta. Contudo, o poema vai se mover em direção ao mundo dando a ver uma condição problemática do eu. Diz o poeta que o café a ser adoçado é “meu”, a manhã de Ipanema, qualificada como “esta”, é também a sua. O açúcar, por sua vez, é branco, o que deve ser entendido como “purificado”, ou mesmo “puro”. Entretanto, o açúcar “não foi produzido por mim”. Ser produzido contrapõe-se a existir por milagre. Como se verá, este contraponto tem grande importância também para o poema, cuja existência hesita entre ser milagre e produção. A ambição do poeta poderia ser a do *otium cum dignitate*, mas esbarra num elemento contrário que contamina o eu e o condena ao dilaceramento.

A voz tenta recuperar nos 33 versos do poema o processo de produção do açúcar, como numa história contada de trás pra frente, em que os últimos acontecimentos precedem os primeiros. Como numa desmontagem, o açúcar percorre o caminho de volta do açucareiro para a mercearia do Oliveira, daí para a usina em Pernambuco ou no Estado do Rio, até chegar aos canaviais

⁶ Gullar, Ferreira. “O açúcar”. *Toda poesia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.

que “não nascem por acaso/ no regaço do vale”. Por fim chega aos homens que o plantaram e o colheram. O deslocamento dá-se no espaço, mas também no tempo. As condições de trabalho dos “homens de vida amarga” são pré-capitalistas. Enquanto isso, o poeta vive em um mundo plenamente capitalista, quer pela forma de consumo, quer – o que, para nós, é mais decisivo – enquanto produtor. O seu produto, o poema, é exatamente isso – um produto. Está desmistificado, não se origina de um milagre. Além disso, o que se dirá do prazer a que o poema está ligado? É um prazer emancipador, ou instrumentalizador? Dele diz o poeta:

Vejo-o puro
E afável ao paladar
Como beijo de moça, água
Na pele, flor
Que se dissolve na boca.

É verdade que ele está falando do açúcar, mas, se estamos certos, açúcar e poema se confundem, ao menos num primeiro instante. A sua diferenciação só se coloca na perspectiva do leitor, do consumidor do poema.

A culpa do poeta

Não é uma narrativa pura e simplesmente, mas uma narrativa confessional. O eu transmite-nos sua culpa: até chegar à sua mesa, em sua manhã, e adoçar o seu café, o açúcar passa por várias transformações, dir-se-iam mágicas ou milagrosas, no sentido de que cada passo do trajeto, das “usinas escuras” até o açucareiro, esconde o passo anterior. O branco do açúcar que vem das “usinas escuras” é resultado de uma escamoteação. A produção não se dá sem sua própria escamoteação. Na sucessão das etapas da produção, alguma coisa é desprezada, deixada para trás, jogada fora como bagaço. O açúcar é branco, sem máculas, purificado, refinado. O refinamento é o processo de escamoteação da exploração de quem plantou e colheu e fabricou o açúcar.

Em sua condição, traduzida pela manhã em Ipanema e pelo café a ser adoçado, que são seus, o poeta se sente cúmplice do processo de escamoteação. O que está em jogo, portanto, é mais do que a produção do açúcar, é a produção do poema, ou melhor, a íntima relação entre as duas produções. O refinamento é, então, tanto do açúcar como do poema. Ligando os dois, está o fato de que, na sucessão das etapas da produção, alguma coisa é desprezada, deixada para trás como bagaço. Na verdade, o que adoça a manhã em Ipanema é o doce do poema, que, por sua vez, é a quintessência do doce do açúcar.

A manhã em Ipanema é um *locus amoenus*, ao qual se contrapõem as “usinas escuras”. O *locus amoenus* seria o lugar do milagre; as “usinas escuras”, o da produção. Mas, como o poema é também produzido – e é isso que

o poeta sublinha, enfatiza –, então o milagre é o suplemento ideológico da produção: o poema coroa o processo de escamoteação de tudo o que está envolvido no processo de produção.

O poema confunde-se com o açúcar. É o refinamento dos refinamentos. Aqui, entretanto, alguma coisa parece se colocar para tentar desfazer a homologia. O leitor se pergunta, considerando a homologia: se o poeta não fez o açúcar, ao menos faz o poema?

As produções do açúcar e do poema obedecem a esquemas modernos, perfazem o longo caminho da industrialização, com as inúmeras transformações pelas quais passa a matéria-prima submetida ao valor de troca, à forma-mercadoria. O consumo – leitura, no caso do poema – não pode se consumir sem o ilusionismo ou a fantasmagoria das metamorfoses. A forma-mercadoria é desde sempre espectral, fantástica, porque é um jogo de aparições e desaparecimentos.

O açúcar da arte adoça a manhã do poeta e de seus leitores. A arte é, pois, o refinamento do refinamento, o estágio mais avançado (“na pele, flor”) da produção capitalista, a transformação mais sutil e fantasmagórica. Ao dizer que o açúcar não foi feito por ele, o poeta nos diz que o poema também não é um milagre, embora se oferte como tal; diz-nos que a matéria do poema que ele faz na manhã de Ipanema é a produção do açúcar e que, sendo assim, vem lá também das “usinas escuras”. A matéria do poema é a vida amarga dos “homens de vida amarga”. A matéria-prima do poema – o açúcar posto no café – já vem produzida. Por isso, enquanto o poeta acompanha o processo de desmontagem do açúcar e recupera, passo a passo, as etapas de sua produção, o leitor acompanha a produção do poema enquanto ela se dá. Observe-se que acima, a propósito da feitura do poema, dissemos faz, não fez. O leitor é levado a refazer retrospectivamente os passos da produção do açúcar, mas a acompanhar o poeta no momento mesmo em que ele faz o poema. Talvez aqui esteja um dado a ser investigado.

A diferença está em que o poema começa quando o açúcar já está feito e disponível no açucareiro. Ao leitor resta envolver-se na história, entrar no fogo cruzado. O que é dado como bagaço, pela produção do açúcar, é o indigesto do poema ou o poema indigesto, não comestível, amargo, que o leitor deve compartilhar.

A culpa do poeta está em que fazer o poema é participar do longo processo de escamoteação, uma vez que o poema, que também é produzido, é a última etapa da produção de bens de consumo. O poema integra o processo de produção da mercadoria e, mais do que isso, também se dá como mercadoria e, ainda mais, fazendo-se passar por resultado de um milagre, é o refinamento do refinamento da escamoteação: o fetiche. Poderá o leitor resgatá-lo enquanto elemento indócil, não submetido a todo a esse processo?

Dentro da noite veloz, livro em que se publicou “O açúcar”, marca, segundo mostra Lafetá, uma fase de mudança na poesia de Ferreira Gullar: di-

ferentemente do que ocorreu nos livros anteriores, agora as posições políticas vão surgir “não mais como algo de fora [...], mas como algo interior, da vida do poeta, e *do qual se fala*”⁷. Como Lafetá também demonstrou a propósito de *Poema sujo*⁸, a subjetivização permite ao poeta superar os problemas iniciais de sua poesia (esteticismo, formalismo da geração de 45), mas ao mesmo tempo funciona como um limite. Em “O açúcar”, o limite se deixa ver e, mais do que isso, deixa ver o dilaceramento do poeta: colocado, como escritor, do lado de cá da fronteira, ele pode contar a vida dos “homens de vida amarga”, mas na posição de quem, ainda que contra sua vontade, se beneficia dela.

Em outros momentos da poesia brasileira, como observa ainda Lafetá, os poetas puderam atingir maior veemência do que se vê nesses textos. Lafetá cita *O carro da miséria* de Mário de Andrade, *A Rosa do povo* de Drummond como exemplos dessa veemência. Mesmo assim, pôde-se verificar um retrocesso quando as “conquistas” modernistas cederam lugar ao esteticismo da geração de 45. Se isso ocorreu é porque alguma *fragilidade* do próprio modernismo forneceu a brecha por onde isso se deu. Lembre-se de que os “grandes” do modernismo, já pelos meados dos anos 40 e depois, decididamente, nos anos 50, já renegavam aquelas “conquistas”. Foram eles mesmos que voltaram aos sonetos, ao requinte poético, à linguagem rebuscada e, outra vez, afastaram-se da fala popular e coloquial. Pode-se então supor que, sem poder ir à frente no sentido da radicalização daqueles procedimentos, o modernismo deparou-se com o seu próprio limite. Disse Lafetá que Gullar “operou nos limites da consciência do artista (intelectual) brasileiro contemporâneo, preocupado com os problemas sociais do seu país”⁹. Os limites não foram rompidos. Supõe Lafetá que talvez porque “a nossa consciência possível” de intelectuais esbarre no círculo de ferro de nossa classe, e o “outro” – representado obliquamente, através de suas refrações no sujeito poético – não ganhe nas obras a autonomia e a força capazes de colocá-lo no centro do processo.

Acreditamos, porém, que é possível obter um outro rendimento da leitura d’ “O açúcar”, se sublinharmos o autoquestionamento literário¹⁰. O limite é

⁷ Lafetá, João Luiz. “Traduzir-se. (Ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar)”. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1982.

⁸ Idem, “Dois pobres e duas medidas”, in Schwarz, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 200.

¹⁰ Sobre o autoquestionamento literário, v. Hermenegildo Bastos, José. *Memórias do cárcere, literatura e testemunho*. Brasília, EdUnB, 1998.

na verdade a própria literatura, e a explicitação disso em “O açúcar” talvez possa ser considerada uma forma nova de veemência. Ao falar do eu e sua subjetividade, o poema fala da condição mesma de existência do fenômeno lírico numa sociedade de classes. Não há como discordar de Lafetá: os limites não foram superados. Releia-se o bloco final do poema:

Em usinas escuras,
Homens de vida amarga
E dura
Produziram este açúcar
Branco e puro
Com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.

O tom é de derrota e, até mesmo, elegíaco, mesmo porque informar sobre a existência desses homens nada acrescenta ao que a literatura brasileira já vem fazendo há algum tempo. O que é relevante, porém, é que se expõe o comprometimento do fazer literário.

Se, como diz Lafetá, a subjetivização foi o caminho de superação do esteticismo inicial da poesia de Gullar, feito isto, ela se colocou, entretanto, como o novo limite e, dessa vez, intransponível: o “círculo de ferro de nossa classe”, barreira para a representação do “outro”. O sujeito poético é, ao mesmo tempo, individual e coletivo; como tal, integra um horizonte histórico. Os limites desse horizonte, portanto, não são da poesia de Ferreira Gullar, mas da poesia brasileira. O mal-estar que essa poesia pode causar no leitor prevenido está em que ela beira a autopiedade.

A autopiedade poderá ser tomada como categoria histórico-literária? Se for, será um dado estilístico-ideológico e não uma acusação dirigida a este ou àquele escritor. Lembre-se como isso percorre a poesia de língua portuguesa moderna: “E estou-me rebolando numa grande caridade por mim”, diz Fernando Pessoa. Afinal “Sim, eu sou também vadio e pedinte/ E sou-o também por minha culpa”¹¹.

Ao falar de subjetivização, pensamos em um processo, em vez de num dado pacífico e preexistente ao texto. A subjetividade está no texto como resultado de um processo propriamente literário que corresponde aos processos ideológicos de interpelação do indivíduo em sujeito¹². Um conjunto de mecanismos morfossintáticos, semânticos e retóricos produz o sujeito. Este que no texto diz eu não é, portanto, o ponto de partida do texto, mas seu ponto de

¹¹ Fernando Pessoa. “Ficções do interlúdio”. *Obra poética*. Rio de Janeiro, Companhia Aguilar Editora, 1969, p. 414.

¹² V. Althusser, Louis, *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado*. Sobre a reprodução. Petrópolis, Vozes, 1999.

chegada. O ilusionismo está em que o poema se apresenta como produto do eu, quando na verdade o produz.

O leitor, acompanhando a produção d' "O açúcar", tem a rara oportunidade de ver a fabricação da ilusão. Nesse sentido, o poema caminha em duas direções opostas, mas ao final convergentes: a primeira é que é um texto de alta qualidade estético-literária; a segunda é que impõe ao leitor o amargo do poema, o poema não-comestível, indigesto, que implica um questionamento dessa alta qualidade estético-literária. O leitor pode ficar com o poema altamente bem realizado, mas cuja excelente qualidade estético-literária é parte do universo da produção capitalista, ou ficar com sua autocrítica. Em ambos os casos, porém, terá que digerir um impasse.

"O açúcar" é, assim, uma *ars poetica*. Se aí se questiona o milagre do poema, não será, porém, para enfatizar sua total dependência da forma-mercadoria. Até aí, permanecemos no universo da autopiedade, sem saída possível. Resalve-se que a autopiedade pode gerar e tem gerado obras de primeiro escalão. Mas o desejo que enforma "O açúcar", sua veemência, pode funcionar como uma bomba a explodir no interior do poema, fazendo os açúcares e os doces desandarem.

BASTOS, Hermenegildo José. A estética da mercadoria no poema “O açúcar” de Ferreira Gullar (Usinas escuras X locus amoenus). *Crítica Marxista*, São Paulo, Boitempo, v.1, n.14, 2002, p. 85-93.

Palavras-chave: Estética; Mercadoria; Ferreira Gullar.