

## O EXÍLIO DE GULLAR: MEMÓRIAS GUARDADAS QUE SE REVELAM NA ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA

*Fabiana da Costa Gonçalo* (UERJ e Colégio Pedro II)  
[fabicosta2401@gmail.com](mailto:fabicosta2401@gmail.com)

### RESUMO

Tendo em vista os estudos recentes sobre os chamados gêneros autobiográficos, o artigo tem por objetivo principal analisar os relatos do escritor Ferreira Gullar sobre o seu período de exílio, presentes no livro *Rabo de Foguete: Os anos de exílio* (1998), a fim de investigar as estratégias de autorrepresentação elaboradas por esse autor, em um momento marcado pela falta de liberdade. Considera-se que o presente trabalho é um importante meio de ampliar os estudos a respeito da autobiografia e de enriquecer os debates sobre o assunto. Além disso, ao associar essa temática à produção do escritor Ferreira Gullar, pretende-se contemplar sua obra sob um ponto de vista ainda pouco explorado pelos meios acadêmicos, uma vez que seus relatos autobiográficos se relacionam intimamente a questões políticas e culturais do nosso país e da América Latina.

### Palavras-chave:

Autobiografia. Exílio. Memória.

### ABSTRACT

In view of recent studies on the so-called autobiographical genres, the main objective of the article is to analyze the reports of writer Ferreira Gullar about his period of exile, present in the book *Rabo de Foguete: Os anos de exílio* (1998), in order to investigate the self-representation strategies developed by this author, at a time marked by lack of freedom. It is considered that the present work is an important means of expanding studies on autobiography and enriching debates on the subject. In addition, by associating this theme with the production of writer Ferreira Gullar, it is intended to contemplate his work from a point of view still little explored by academic circles, since his autobiographical accounts are closely related to political and cultural issues in our country and From Latin America.

### Keywords:

Autobiography. Exile. Memory.

### 1. Introdução

Nos gêneros textuais de cunho autobiográfico, verifica-se que a realidade funciona como uma matéria-prima para as obras literárias, pois as experiências pessoais acumuladas ao longo da vida dos autores são divulgadas para seus leitores. Logo, são escritas de um eu que se confessa

dentro da narrativa e acaba por criar uma cumplicidade com aqueles que o estão lendo.

Entretanto, essa realidade presente nas escritas autobiográficas pode ser problematizada, principalmente porque são textos que exigem um narrador em primeira pessoa, direta e emocionalmente envolvido com os fatos narrados, o que torna a narrativa mais ambígua e complexa. Além do mais, são geralmente escritos em uma fase mais madura da vida, quando já se teve muitas vivências, e o indivíduo resolve buscar por si mesmo, na tentativa de organizar as ideias e de se conhecer melhor. Nesse sentido, a autobiografia pode ser vista como uma espécie de resignificação do passado: o eu de agora – que já sabe tudo que aconteceu com ele até então –, revê sua vida anterior e mostra como se tornou esse eu do presente, em oposição ao eu de outrora, que não sabia ainda o que lhe iria acontecer.

Desse modo, para esse tipo de escrita, percebe-se que a memória é fundamental, por evocar outras épocas na tentativa de compreender os dias atuais, porém isso também marca uma subjetividade no texto, já que a memória costuma falhar, abrindo espaço para lapsos. Por esse motivo, os depoimentos pessoais podem trazer lacunas, que os tornam parciais e negam a pretensão realista de retratar tudo de maneira fiel. Convém sinalizar, ainda, que os próprios autores, quando têm o propósito de publicar seus relatos, podem ter lapsos intencionais e, de certa forma, iludir seus leitores, selecionando de modo mais criterioso os fatos que serão incluídos e excluindo outros fatos igualmente importantes.

Então, acredita-se que a literatura autobiográfica, apesar de ter um caráter mais factual, pode seguir um projeto ficcional. Segundo Bakhtin (1997), a autobiografia é um ato estetizado, visto que o autor objetiva o seu eu e a sua vida em um plano literário e artístico. O registro de fatos reais, por vezes, ganha um tom poético, tendo em vista que o relato é uma espécie de recriação do fato que aconteceu, e não o fato em si. Portanto, a verdade é relativa, de acordo com o ponto de vista de quem escreve, ou seja, a própria autobiografia é uma representação dos acontecimentos, de como aquilo ficou registrado no indivíduo, mas não exatamente de como tudo aquilo aconteceu. Se os acontecimentos são narrados através de um olhar sobre o real, pode-se compreender a ficção como uma forma de se lembrar de algo, como uma versão do real.

Assim, se a narrativa se constrói a partir de lembranças, é possível que os elementos autobiográficos e ficcionais se confundam. Conforme assinala Camenietzki (2006, p. 113), “relembrar não é reconstruir; entre o

passado e o presente, há uma distância tão vasta que nenhuma voz alcança”. Uma vez que os dois tempos se misturam, o próprio escritor já não sabe distingui-los. Por mais que o sujeito da enunciação – o próprio autor – procure dar voz ao outro sujeito (o do enunciado), nem sempre ocorre uma integração plena.

Como se pode observar, esse assunto é complexo, especialmente no que tange à dificuldade em se delimitar o que é realidade e o que é ficção. Castello (2015, p. 2-3) afirma que elas se complementam, uma está subordinada à outra: “a literatura não está nem do lado da ficção, nem do lado da realidade, mas em um vão que se abre entre as duas. (...) A realidade não existe sem a presença da ficção”.

Nesse sentido, tendo em vista os trabalhos recentes sobre os chamados gêneros autobiográficos, esta pesquisa pretende realizar uma análise dos relatos do poeta maranhense Ferreira Gullar, sobre o seu período de exílio, presentes no livro *Rabo de Foguete: Os anos de exílio* (1998). O principal interesse aqui é investigar as estratégias de autorrepresentação elaboradas pelo autor para compor uma imagem de si mesmo e do que viveu enquanto esteve fora do país durante os anos 70.

Em vista disso, considera-se que o presente trabalho é um importante meio de ampliar os estudos a respeito da autobiografia e enriquecer os debates sobre o assunto. Além do mais, ao associar essa temática à produção do escritor Ferreira Gullar, busca-se contemplar sua obra sob um ponto de vista ainda pouco explorado pelos meios acadêmicos, com relatos que se relacionam intimamente a questões políticas e culturais do nosso país e da América Latina. Isso significa que a construção do eu individual está ligada à de um eu coletivo na obra desse autor nordestino que enfrentou uma ditadura militar marcante na História do Brasil e que é um dos principais expoentes da nossa literatura contemporânea.

## **2. A complexidade em torno dos textos de natureza autobiográfica**

Philippe Lejeune, no início de seus estudos sobre o tema, postulava que uma definição aceitável para a autobiografia seria “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade”. O teórico francês apontava que essa definição poria em jogo elementos pertencentes a quatro categorias diferentes, a saber: I. Forma de linguagem: a) narração; b) em prosa. II. Tema tratado: vida individual, história de uma personalidade. III. Situação do autor: identidade

do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador. IV. Posição do narrador: a) identidade do narrador e do personagem principal; b) perspectiva retrospectiva da narração (LEJEUNE, 1991, p. 48).

Considerando esses pressupostos, para uma autobiografia ser um sucesso e despertar a atenção e o interesse dos leitores, é necessário que aquele autor já seja uma pessoa importante e reconhecida. Arfuch (2010, p. 140) afirma que “o público busca um algo a mais sobre a figura de algum modo conhecida – dificilmente se lê a biografia de alguém que não se conhece” (grifo da autora). Segundo Doubrovsky (1977, capa), a autobiografia “é um privilégio reservado aos importantes deste mundo ao fim de suas vidas e em belo estilo”. Há, pois, um movimento que sai da vida do autor e vai para o texto. Se ele opta por publicá-la em forma de livro, cria-se uma interlocução com o leitor, que procurará ler aquele relato acreditando que conhecerá a fundo o autor dele.

A busca pela identidade, por parte de quem escreve, é uma necessidade atualmente, pois não há mais fronteiras com o mundo globalizado e com toda a carga de informação que é agregada ao longo da vida. Por parte de quem lê, Laub (2014) afirma que estamos na era do interesse pela vida alheia, no afã de chegar perto da intimidade dos outros, o que pode ser facilmente verificado por meio do atual vício em redes sociais. Como assinala Arfuch (2010, p.150), “a internet conseguiu popularizar novas modalidades das (velhas) práticas autobiográficas das pessoas comuns”. Seguindo essa lógica, pode-se entender por que a autobiografia é um dos gêneros mais populares nos dias de hoje.

Sobre essa relação entre autor e leitor, Lejeune (1975; 1991) desenvolve o conceito de pacto autobiográfico, um contrato de leitura entre as duas partes. Tal contrato formula princípios de veracidade e de identidade onomástica entre autor, narrador e personagem (A=N=P). No entanto, não se deve esperar uma fidelidade ao passado, pois o texto manifesta-se sempre no presente da enunciação, isto é, o resgate ao passado é condicionado pelo presente da escrita, que faz o passado variar de acordo com emoções, tornando-se oscilante, instável, ilimitado e, conseqüentemente, predisposto à ficcionalização. Segundo Arfuch (2010, p. 113-15), existe o tempo cronológico, socializado no calendário, que se articula com o tempo linguístico, desdobrado no ato da enunciação, produzindo um “terceiro tempo”, resultado do “entrecruzamento da história e da ficção, dessa mútua imbricação dos relatos”.

Lejeune afirma que a autobiografia é um texto referencial, que diz respeito a uma realidade externa. A verossimilhança, nesse caso, não de-

ve importar, já que a verdade pode ser restringida por outros fatores, tais como a versão do autor sobre os fatos ocorridos, falhas na memória, erros etc. O real é falível, os acontecimentos podem ser relativos, e a verdade questionada. Portanto, é evidente que o pacto referencial seja firmado e cumprido, porém não há nenhuma obrigatoriedade quanto a um resultado verossímil. É sabido que o autor não deve mentir nem inventar os fatos, mas o leitor não deve esquecer que tudo aquilo é uma construção pessoal do escritor e que existe uma imagem que ele deseja projetar de si mesmo com base no presente.

Alberca (2007) relaciona a autobiografia ao mito de Narciso, que se contempla de maneira isolada e individualizada e acaba por não reconhecer a distância entre o real e o idealizado. Nesse ponto, conforme já mencionado anteriormente, a memória é um elemento crucial, uma vez que há um esforço de lembrança para reelaborar o vivido, para reconstruir os acontecimentos – os quais podem não ter sido exatamente como foram relatados, mas como foram sentidos pela pessoa – e, também, constantes filtros determinados por um posicionamento do ser político do momento da escrita, o qual não é o mesmo que viveu todos aqueles acontecimentos narrados.

Isso significa que a sequência cronológica interfere na escrita, porque o eu do presente que escreve, ao fazer uma retrospectiva de sua vida, é diferente do eu do passado. O autobiógrafo reavalia os acontecimentos anteriores e os conta a partir do que ele é no momento atual da escrita, que pode não ter tanto em comum com o eu de antes. A maturidade facilita esse processo, e a pessoa consegue perceber melhor aquilo que não tinha percebido na época. É evidente, então, que essa representação de momentos da sua vida passada é marcada por uma forma particular e sensível de enxergar tudo o que lhe aconteceu, com um ponto de vista específico por trás. Como por exemplo, no caso da pesquisa em questão, Gullar, nos anos 90, quando publica a sua obra memorialística, não era mais o mesmo de antes de passar pela experiência do exílio e tampouco o mesmo que viveu os ideais daquela época.

Em outras palavras, os indivíduos vão sendo formados ao longo de suas vivências e cabe à linguagem recuperar os fatos vividos, seja através da combinação de palavras, seja no ordenamento dos fatos etc. O próprio jeito de contar já vai transformar a história, tendo em vista que “é justamente por meio do processo narrativo que os seres humanos se imaginam a si mesmos” (ARFUCH, 2010, p. 140).

Sabe-se que a relação entre a realidade e a ficção é bastante complexa, ainda mais no que tange à escrita autobiográfica. Os limites são tênues e, conforme já mencionado, o autor constrói sua própria imagem, com uma intenção por trás no processo da elaboração de si mesmo. Nesse ponto, não se pode esquecer o seu comprometimento dentro do relato: a construção de uma versão de si mesmo para deixar à posteridade.

É preciso ter, portanto, a “consciência do caráter paradoxal da autobiografia” (*Idibidem*, p. 137), assumindo que não há uma forma precisa e integral para defini-la. Para Gagnebin (2005, p. 67-8), a autobiografia retrata um “discurso fronteiriço, ambíguo”, situado em um “cruzamento privilegiado entre história e literatura”: história, pela pretensão de verdade como reconstrução exata e verificável dos acontecimentos do passado; literatura, por compartilhar as estratégias de ficção, especialmente a construção do enredo.

Cabe ressaltar aqui que, com o passar dos anos, o próprio Lejeune foi revendo seus conceitos teóricos, reconhecendo que há muitos pontos obscuros em seus estudos iniciais e preferindo amenizar a questão ao perceber o gênero de modo contratual diante das posições ocupadas pelo autor e pelo leitor. Como diz Arfuch (2010, p. 133), o espaço biográfico “oferece muitos índices de variabilidade/multiplicidade formal”, já que se verificam diversos gêneros discursivos coexistindo em torno de posições de um sujeito real que se apresenta sempre ambíguo, construído entre uma lógica representativa dos fatos e o fluxo da lembrança.

Nessa perspectiva, a autobiografia permite um autodescobrimento do sujeito que escreve sobre si, funcionando como uma espécie de sessão de terapia. Lejeune (1991) também considera o gênero como uma narrativa de introspecção, de acordo com a etimologia latina do termo (*introspectum*), que significa a ação de olhar para o interior. Para Doubrovsky (1988, p. 77), o autor “explora as profundezas inconscientes de sua intimidade, elucida coisas ainda obscuras em uma análise interminável”.

Entretanto, no caso específico da obra aqui discutida – Rabo de Foguete –, esses pressupostos que giram em torno da individualidade, intimidade e introspecção podem ser contestados, tendo em vista que se trata de uma autobiografia enquanto escrita de testemunho, ou seja, uma narrativa de quem foi literalmente testemunha de situações de privação. Também deve ser questionado o fato de que a referida obra se detém em um momento específico, não se preocupando em fazer um panorama de toda a vida do autor desde a sua infância.

Conforme esclarece Bosi (2003), a literatura de testemunho é um tipo de escrita que, desde os anos 70, não para de crescer. É uma mistura de memórias e engajamento, nem pura ficção, nem pura historiografia. Se é obra de uma testemunha, é subjetiva e se parece com a narrativa literária em primeira pessoa.

Seligmann-Silva (2003) apresenta estudos sobre a escrita de teor testemunhal que, segundo ele, é produzida, a partir de experiências de conflito e em tempos de catástrofe, por quem presenciou, viveu e sobreviveu a fatos em um período conturbado. Para o autor, o realismo presente nesse tipo de literatura em nada tem a ver com a representação do real pressuposta nos romances realista e naturalista, mas justamente com a resistência à representação desse real, o qual é associado ao conceito freudiano de trauma: um sofrimento que não quer ser lembrado, porém que precisa ser lembrado para ser superado de uma vez por todas.

Em suma, mesmo com tantos estudos, como os de Lejeune e de outros pesquisadores, ainda há lacunas teóricas a serem preenchidas. Sendo assim, entende-se que não há uma forma precisa e integral para definir a autobiografia. É um gênero com ambiguidades, contradições e de natureza híbrida em sua composição (MOLLOY, 2004, p. 15). Nas palavras do próprio Lejeune (2008, p. 55): “conseguir oferecer uma fórmula clara e total da autobiografia seria, na verdade, um fracasso”.

### 3. *Memórias que vêm à tona com a escrita autobiográfica*

#### 3.1. *O exílio de Ferreira Gullar na década de 1970*

No final dos anos 60, no contexto da ditadura militar, o PCB insistiu em colocar o poeta Ferreira Gullar na direção estadual clandestina, quando ele atuava perfeitamente na legalidade. Posteriormente, seu nome foi listado numa relação de militantes do partido por um prisioneiro torturado. Assim, enquanto os outros membros do comitê cultural responderam ao processo, ele teve que permanecer na clandestinidade. A partir de então, começou a trajetória de um fugitivo, que ficou oito meses escondido na casa de amigos e, depois, viveu no exterior entre 1971 e 1977, passando por URSS, Chile, Peru e Argentina.

Segundo o próprio Gullar, nunca houve interesse em escrever sobre o exílio, principalmente para não comprometer seus companheiros, e ainda se considerava traumatizado com os acontecimentos. Paulo Freire

já havia pedido para ele, em 1975, a escrita de um depoimento, mas ele negou. Somente em 1998, após amadurecer a ideia por alguns anos e esperar os eventos “esfriarem” dentro de si, o poeta conseguiu contar o que viveu; mesmo assim, alterando o nome de algumas pessoas mencionadas. Vale destacar que o poeta guardou um diário com informações sobre aquele período, o que deveria funcionar como um elemento de “auxílio” à sua memória.

Sendo assim, o registro dos anos em que Ferreira Gullar esteve exilado encontra-se no livro *Rabo de Foguete*, que é composto de 92 capítulos pequenos, divididos em quatro partes, e repleto de diálogos. Considerando que retornou ao Brasil em 1977, o autor demorou 21 anos para resolver tocar no assunto de uma forma mais completa e sincera. Então, esse livro em prosa é a escrita pós-exílio, com uma reflexão a respeito dos fatos ocorridos e, mais que isso, o testemunho de toda uma geração.

A nosso ver, neste trabalho, entende-se por exílio a saída do país de origem devido a um acontecimento de caráter político, geralmente ligado a determinado contexto histórico. Tal entendimento da palavra deve-se a exemplos concretos verificados em países da América Latina, incluindo o próprio Brasil, onde o exílio foi muito comum no período do Estado Novo do governo Vargas (1937–1945) e durante o Regime Militar (1964–1985).

Na prática, o que se verifica está bem longe de ser apenas um afastamento de ordem geográfica, mas sim uma situação traumática, que desestrutura o indivíduo de maneira física e psicológica. O exilado sofre a ausência do espaço e do tempo que não está passando no seu lugar com as pessoas de seu convívio normal (LIRA, 2011, p. 57). Para agravar a situação, ele sabe que, por mais que retorne um dia, nunca recuperará tudo o que perdeu.

O afastamento do sujeito de sua terra materna nega-lhe a sua própria identidade pessoal, cultural, política e nacional. Vem à tona uma sensação de não pertencimento, de não identificação com aquele novo país, causando um estranhamento por parte do exilado. Há, portanto, choque cultural, desamparo e solidão para aquele que vive tal experiência de desenraizamento e de resistência, além da constante incerteza do que irá acontecer nos próximos dias. A principal fragmentadora da identidade do exilado é a perda da língua-mãe, ainda mais no que tange a escritores, jornalistas e poetas exilados, os quais têm na língua materna o seu ganha-pão de todo dia.



Diante do que foi exposto, pode-se dizer que a experiência do exílio é uma fonte de inspiração para a escrita, relacionando-se mais especificamente à escrita de memórias. Para Camenietzki (2006, p. 117), “como resposta ao desenraizamento impingido, muitos escritores produziram obras magníficas, que sobrevivem durante séculos”.

Outro ponto que merece atenção é que essa escrita não é apenas um registro pessoal, é um discurso vinculado a outras pessoas que compartilharam da mesma situação naquela mesma época. A memória individual é um mito, pois toda memória insere-se em uma coletividade (SANTOS, 2010, p. 86): “não é apenas a história de um único destino humano, mas a memória de toda uma geração marcada por deslocamentos, traumas e choques culturais” (*Ibidem*, p. 14).

Portanto, a temática do exílio ajuda a entender governos ditatoriais, assim como a produção daqueles que viveram tal experiência e tiveram sua obra influenciada por ela. A instabilidade para quem vive um momento como esse de desterritorialismo leva o indivíduo à escrita memorialística, que assume, então, uma forte dimensão política e cultural, auxiliando na reconstrução da identidade nacional.

#### 4. A elaboração de uma autoimagem para falar sobre o exílio

Conforme já revela de antemão no “Prólogo”, Gullar, ao longo da obra *Rabo de Foguete*, seleciona somente aquilo que lhe interessa para incluir no relato. Ele declara ter tido o cuidado de ser discreto com relação aos envolvidos e revela a seleção prévia que fez dos eventos narrados:

Mesmo assim, achei por bem mudar o nome de algumas das pessoas mencionadas no livro. Algumas pessoas que comigo conviveram no exílio, se não aparecem neste livro ou são apenas mencionadas, isso se deve à **opção que fiz de contar apenas o essencial**. Não significa, portanto, que as tenha esquecido ou subestimado o quanto lhes fiquei devendo em afeto e camaradagem. (GULLAR, 1998, p. 6) (grifos nossos)

Tal seleção assinala uma estratégia típica de qualquer autobiógrafo, a construção de uma autoimagem e, nesse processo de elaboração de si próprio, existem as chamadas “falhas” intencionais de memória, ou seja, aquilo que ele decide deixar de fora em prol de priorizar outros momentos na narrativa. Entretanto, conforme explicado anteriormente, em todo relato autobiográfico, são comuns os verdadeiros lapsos da memória, devido, entre outros fatores, ao distanciamento temporal entre o mo-

mento do vivido e o momento da escrita. Um exemplo – assinalado pelo narrador – pode ser verificado no seguinte trecho: “Não me lembro do que ocorreu, mas a verdade é que, em vez de excluído do processo, fui denunciado” (*Idibidem*, p. 34).

Nesse sentido, deve-se considerar que os diálogos presentes no livro, por mais claros e reais que pareçam, não podem ser fiéis aos fatos, ocorridos quase trinta anos antes. A presença de tais diálogos – presentificados pelo autor, como se estivessem conservados na memória tal como se deram – pode constituir uma estratégia de ficcionalização do relato, aproximando-o do gênero romance. Um exemplo de diálogo recriado pode ser examinado a seguir, entre o poeta e um oficial, no aeroporto de Santiago:

- O que faz aqui? – indagou ele.
- Vou viajar.
- A que horas?
- Às treze e trinta.
- Mas o senhor chegou aqui às oito horas. Por quê?
- Me equivoquei de horário.
- Ele pareceu não acreditar.
- Quero ver seus documentos.
- Entreguei-lhe o passaporte. Ele abriu, examinou.
- A passagem.
- Entreguei-lhe a passagem, ele conferiu o nome.
- Tem salvo-conduto?
- Aqui está – disse eu, entregando-lhe o papel.
- Passou a vista.
- Está bem – disse ele, devolvendo-me tudo. (GULLAR, 1998, p. 185)

No longo de toda a obra, é comum a inserção de aspectos da vida pessoal do autor, fugindo ao relato meramente político. Questões voltadas aos relacionamentos afetivos são constantes, o que também pode ser uma tentativa de atribuir traços de romance ao seu livro. Como por exemplo, no início do período em Moscou, para onde foi convidado a fazer um curso de seis meses pelo PCB, Gullar mostra-se um aluno bastante aplicado, dedicando-se às aulas e estudando com afinco. No entanto, esse comprometimento não dura muito tempo, pois logo conhece Elôina e se apaixona perdidamente por ela.

Essa parte de *Rabo de Foguete* está, pois, concentrada no cotidiano das aulas durante a estadia na URSS, mas o que ganha maior foco é, sem dúvida, a moça, que adquire um status de protagonista do “romance”. Gullar faz uma descrição pomenorizada e romântica de Elôina, a “mocinha” de sua história de amor: “sua pele era branca como mármore, seu rosto quase redondo com os pômulos salientes, a boca bem desenha-

da e os olhos oblíquos, orientais, com duas esferas verdes brilhando apertadas ali dentro” (*Idibidem*, p. 66). Ele também descreve outras pessoas do seu convívio durante o tempo de curso, tal como se elas fossem personagens de uma obra fictícia.

Depois que soube que Elôina teve uma relação com outro estudante, o poeta tem um romance com Nádia, mas não consegue esquecer seu verdadeiro amor. Há descrições com detalhes sexuais, novamente fugindo ao teor puramente histórico do livro. Sua relação com Nádia não dura muito tempo, pois Elôina passa a corresponder aos sentimentos do poeta. Observa-se, então, que o exílio cria uma liberdade para que relações extraconjugais aconteçam, como se aquele homem não fosse o Ferreira Gullar de verdade, mas um personagem de uma história, já que aquela vida não era a vida dele, afinal agora ele tinha assumido a identidade de Cláudio.

Outra marca do livro em questão, que também pode estar intimamente ligada à autorrepresentação que Gullar faz, é o uso do humor, “preendendo” o leitor e desanuviando o clima pesado da situação real que é relatada. Um exemplo disso pode ser verificado na passagem em que Walter, seu colega de curso, faz um comentário sobre as leituras que vinham fazendo:

– Esses filósofos são mesmo malucos. Teve um que chegou a afirmar que as coisas não existem, são produtos de nossa imaginação! E Lênin ainda escreve páginas e páginas para demonstrar que o cara está errado, como se isso fosse necessário! Um operário nunca vai pensar que as coisas só existem na imaginação! Sabe por quê? Se ele bobeia, a ferramenta corta o dedo dele fora! Tem que ser mesmo filósofo para pensar uma maluquice dessas! (GULLAR, 1998, p. 68)

Com o término do curso em Moscou, surge uma oportunidade de ele se exilar no Chile. Nessa parte do livro, há uma reflexão, no presente da escrita, sobre esses últimos momentos na URSS. Nota-se a relação entre tempo cronológico e tempo psicológico, enfatizando o quão subjetiva é a noção de que se tem do tempo, conforme pode ser exemplificado na seguinte passagem:

**Ao lembrar hoje** daqueles últimos dias em Moscou, **a impressão que tenho** é de que, subitamente, tudo se precipitou, que **o tempo passou numa velocidade alucinada. Quando dei por mim**, estava às vésperas da viagem. (GULLAR, 1998, p. 136) (grifos nossos)

De acordo com o que foi apresentado antes, o autor de uma autobiografia, ao construir seu passado, pode (re)construir o passado de toda uma época do seu país, para que não se percam lembranças coletivas. No

caso de Rabo de Foguete, esse processo se efetiva, ainda mais se for considerado que o livro foi escrito muito tempo depois dos acontecimentos e que as gerações atuais não tiveram acesso a eles. Por isso, Gullar esforça-se em explicar o contexto histórico com detalhes, principalmente para que os leitores possam entender melhor o que significou aquele período. Ao começar o relato de sua chegada ao Chile, por exemplo, fornece explicações minuciosas sobre a situação política e econômica daquele país:

Um dos graves erros cometidos pelo governo socialista foi, logo de saída, dar um aumento salarial de 100% a todos os trabalhadores do país, o que provocou o consumo desenfreado e o esgotamento dos estoques. As prateleiras ficaram vazias e os preços subiram vertiginosamente. A necessidade de atender ao consumidor fez convergir para a produção de bens de consumo os recursos que deveriam dirigir-se para os setores básicos da economia. Ao mesmo tempo, o esforço para suprir o comércio e minorar a escassez de mercadorias era frustrado pela ação sabotadora da burguesia, que comprava e estocava tudo o que não fosse bem perecível. (...) Essa situação era agravada pelo bloqueio econômico imposto ao Chile pelos Estados Unidos. (...) Quando cheguei a Santiago em maio de 1973, encontrei a cidade paralisada por uma greve de transportes que só terminaria cinco meses mais tarde com a queda de Salvador Allende. (GULLAR, 1998, p. 144-5)

Pouco tempo depois de chegar ao Chile, o golpe toma conta do país. A seguir, há um relato com riqueza de detalhes de teor histórico, o que é mais um exemplo de que o livro não é só um depoimento pessoal, mas também uma espécie de documento político da história brasileira e latino-americana:

Embora esperasse o golpe a qualquer momento, fiquei em estado de choque. Busquei no dial a rádio Portales, emissora do governo. Logo reconheci a voz de Allende [...]. Ele afirmava que resistiria de todas as maneiras, disposto a deixar um exemplo aos povos latino-americanos: o exemplo de um presidente que defendeu com a vida o mandato que o povo lhe delegara. Mas de novo o discurso do presidente foi interrompido pelo bombardeio dos transmissores. (GULLAR, 1998, p. 164)

Com o golpe, a repressão aos exilados ganha força e o pânico de ser pego domina Gullar e outros brasileiros, que se veem obrigados a dar fim em qualquer documento que pudesse ser comprometedor, além de ficarem se escondendo. Como os serviços de informação do Brasil estavam ajudando a polícia chilena a prender os brasileiros exilados no Chile, Gullar se viu obrigado a deixar o país o quanto antes, temendo ser pego “fugindo”. Depois de tantos “sustos” e com a abertura das fronteiras, Ferreira Gullar vai embora do Chile.

Temporariamente, Gullar fica em Buenos Aires. Lá encontra The-reza, sua esposa na época, e eles decidem ir para o Peru e juntar a famí-

lia. Entretanto, a vida em Lima não era fácil, e a família passa por extrema dificuldade. A oportunidade de trabalhar na Universidade de Buenos Aires, dando aulas sobre a arte brasileira e sobre os problemas da arte contemporânea, graças ao amigo Almino Afonso, era a chance de que ele precisava para deixar Lima de vez.

A última parte da obra em questão é, sem dúvida, a que mais expõe problemas de ordem familiar. O filho Paulo começa a manifestar sintomas de esquizofrenia e foge de casa repentinamente, desaparecendo. No capítulo 76, por exemplo, há informações detalhadas sobre a doença, o que mais uma vez demonstra a intenção de Ferreira Gullar de não fazer um relato meramente político, mas sim algo que também esclareça seus leitores. O escritor passou a estudar sobre essa enfermidade para entender melhor o que se passava com seu filho.

A situação política na Argentina piorava cada vez mais, enquanto que, no Brasil, melhorava, e Gullar passou a escrever para o Pasquim e a colaborar para algumas revistas. Entretanto, seu trabalho maior nessa época é com a escrita daquela que seria a sua obra-prima, o Poema sujo. No capítulo 82, o poeta começa a relatar a origem do poema e também destaca a repercussão que o mesmo teve, depois de pronto, na leitura com Vinícius de Moraes e outros amigos presentes. A crítica elogiou tanto a obra que ela foi prontamente publicada no Brasil, e a primeira edição se esgotou rapidamente.

Diante do sucesso de sua mais recente obra, o escritor decide voltar ao Brasil: “No dia 17 de março de 1977, tomei um avião com destino ao Rio de Janeiro, consciente dos riscos que corria, mas disposto a correrlos” (*Idibidem*, p. 261). No capítulo 91, Gullar relata os momentos de interrogatório e de tortura no seu primeiro dia no Rio. Só depois de 72 horas, foi liberado e pôde “finalmente gozar uma manhã inteira de praia carioca. O exílio havia terminado” (*Idibidem*, p. 267).

Curiosamente, nessa última parte do livro, há precisão temporal, com datas quase completas, o que não ocorre no restante da obra. Alguns exemplos disso podem ser vistos nos seguintes trechos: “Num começo de noite de outubro de 1973” (p. 193), “Em meados de dezembro” (p. 196), “Em junho de 1974” (p. 201), “Em janeiro de 1975” (p. 228) e “No dia 17 de março de 1977” (p. 261). Dessa forma, fica notória a relevância que o autor confere aos seguintes momentos: quando esteve diretamente envolvido com situações familiares, quando narra o processo de elaboração do Poema sujo e quando relata seu retorno ao Brasil.

## 5. Considerações finais

Diante do que foi exposto ao longo deste artigo, pode-se afirmar que Ferreira Gullar, ao se autorrepresentar, opta por selecionar fatos do seu cotidiano dentro do exílio, dando ênfase às dificuldades pelas quais passou. Observa-se que o poeta alterna relatos sobre o dia a dia no exterior com relatos de cunho político. A narrativa de outros assuntos que “fogem” ao campo político, principalmente quando esteve em Moscou e já nos últimos momentos antes de regressar ao Brasil, pode ser entendida como uma tentativa de “romancear” o relato, tornando-o mais atrativo e expandindo o público leitor.

É evidente que todo o relato é diretamente influenciado pela memória. Como foi verificado, através das passagens, há imprecisão temporal e até mesmo momentos em que o poeta confessa não se lembrar direito do que aconteceu. Nos diálogos, parece se lembrar de tudo com detalhes, uma vez que os recria com facilidade. Já em outros momentos, diz não se recordar muito bem e exclui pormenores. Porém, não se pode ignorar o fato de que o poeta guardou um diário com informações sobre a maioria daqueles anos, o que deveria ser um elemento de “auxílio” à sua memória.

Sendo assim, entende-se que o escritor manipula a memória e que essa alternância entre esquecimento e lembrança também se relaciona à autoimagem que ele constrói em sua obra. Também não se podem descartar as reflexões que ele faz, no momento presente da escrita, sobre os fatos ocorridos em seu passado, bem como a existência de dois tempos associados (o cronológico e o psicológico).

Além dessas questões, por ser um escritor reconhecido, Gullar mostra-se preocupado com a linguagem a todo instante, com a construção de uma narrativa que faça uso dos recursos estéticos de um romance, afastando-se de um relato puramente autobiográfico. Há uma ficionalização do seu depoimento, quando ele descreve detalhadamente as pessoas reais como se elas fossem personagens, quando ele usa o humor e quando ele narra situações pessoais e íntimas, como questões familiares e relacionamentos amorosos, aumentando a curiosidade de quem o lê. A aproximação com o leitor também é alcançada pela coloquialidade da linguagem, o que pode ser compreendido como outro artifício empregado pelo autor. O tom informal, como se conversasse com um amigo íntimo, prende a atenção de quem o lê, criando um clima de cumplicidade.

Portanto, tem-se uma narrativa que embaralha várias dimensões: depoimento pessoal, “romance” pessoal e de aventuras, documentação histórica e política. Verifica-se que, apesar de um compromisso com a verdade dos fatos narrados, existe, na obra, um projeto ficcional inerente a toda obra de cunho memorialístico. Todo o relato é pessoal, escrito em primeira pessoa, então, em qualquer assunto tratado, encontra-se uma visão particular e subjetiva do autor, o que permite uma afinidade maior com o romance. Essa dificuldade permanente de separar realidade e ficção evidencia a complexidade do gênero autobiografia.

Assim, ao contrário das autobiografias mais tradicionais, cujo foco principal é marcado por um tom narcísico – com a vida pessoal de um indivíduo desde o seu nascimento até a idade madura –, a narrativa em questão centra-se em um momento específico (e complicado) da vida desse indivíduo. É uma obra que não é lida apenas pelo desejo de curiosidade na vida de uma pessoa conhecida, mas também por um interesse histórico e político em particular, adquirindo um viés de engajamento que supera a simples fruição.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo*: de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BAKTHIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BOSI, A. Roteiro do poeta Ferreira Gullar. In: \_\_\_\_\_. *Céu, inferno*. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003. p. 171-85

CAMENIÉTZKI, Eleonora Ziller. *Poesia e política*: a trajetória de Ferreira Gullar. 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

CASTELLO, José. Onde está a realidade?. A literatura na poltrona. *Rascunho*, Agosto de 2015, p. 3. Disponível em: <http://rascunho.gazetado povo.com.br/onde-esta-a-realidade/>. Acesso em : 10/04/2019.

DOUBROVSKY, S. *Fils*: roman. Paris: Galilée, 1977.

\_\_\_\_\_. *Autobiographies*: de Corneille à Sartre. Paris: PUF, 1988. (Collection Perspectives Critiques).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Dizer o tempo. In: \_\_\_\_\_. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

GULLAR, Ferreira. *Rabo de Foguete*: Os anos de exílio. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

LAUB, M. Autoficção e mamadeira. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 15 ago.2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/michellaub/2014/08/1500413-autoficcao-e-mamadeira.shtml>. Acesso em: 20/06/2019.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Nouvelle édition augmentée. Paris: Seuil, 1996 [1975].

\_\_\_\_\_. El pacto autobiográfico. Trad. de Angel G. Loureiro. In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antropos, 1991. p. 47-61.

\_\_\_\_\_. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIRA, Cristiane. *Na prosa e na poesia*: percursos do exílio em Ferreira Gullar. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Geórgia, Geórgia, 2011.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*: a escrita autobiográfica na América Hispânica. Tradução: Antônio Carlos Santos. Chapecó-SC: Argos, 2004.

SANTOS, Viviane Aparecida. *Do ressentimento à cicatriz: memória e exílio em Ferreira Gullar*. Dissertação (Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura*: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003.