

**FÓRUM PERMANENTE DE CULTURA CONTEMPORÂNEA**

**UNIVERSO DO CONHECIMENTO**

**UNIVERSIDADE SÃO MARCOS – 13/09/2006**

**CONFERÊNCIA: FERREIRA GULLAR**

FERREIRA GULLAR – Boa noite. Jamais me ocorreria fazer uma palestra sobre esse assunto, sobretudo a relação da ciência com tempo, arte e tal. Eu fui convidado a falar sobre esse assunto e hesitei num primeiro momento, dizendo que não entendia disso, mas me disseram que, como a minha poesia é lida com o bastão do tempo, é muito mais falar de como o tempo aparece em minha poesia e aí outras ilações que possam ser tiradas. De modo que, em vez de fazer uma teoria sobre a relação da arte com o tempo, vou mostrar como o tempo aparece na minha poesia e fazer as considerações pertinentes que me ocorram durante essa exposição e a leitura dos trechos de poemas que ilustram esse problema.

Por falar em tempo, eu nasci em São Luís do Maranhão em 1930. Conseqüentemente, em 1948 eu tinha 18 anos, então eu costumava dizer que nasci em Macondo. Lembram de Macondo? Aquela cidade do Garcia Marques, onde tudo acontecia 100 anos depois. Como se trata de tempo, estou chamando a atenção para esse aspecto de que nasci em Macondo e então o movimento modernista ainda não tinha chegado lá, em 1948. O movimento de 22, em 48, ainda não tinha chegado lá. Então eu era um poeta parnasiano, escrevia como um poeta do século XIX. Como vocês sabem, a poesia parnasiana é rimada, metrificada, é um modo de escrever, de construir o poema muito diferente do modo moderno, que se caracteriza basicamente pelo verso livre; é uma outra maneira de abordar a poesia, de construir o poema. Veja bem, o verso rimado e metrificado do parnasianismo, enfim, toda poesia rimada e metrificada condiciona o poeta a um determinado tipo de percepção. Eu defendo a tese de que o instrumento de expressão que alguém utilize não só determina as características da expressão como da percepção. Eu percebo

de certo modo de acordo com a linguagem que uso para me expressar. Está claro isso? Então para um poeta parnasiano, um poeta que fala rimado e metrificado, a linguagem já vem determinada por essas características do verso parnasiano. Então ele já percebe o mundo através disso. Quando eu abandonei a poesia parnasiana, quer dizer, quando descobri que havia a poesia moderna, fiquei escandalizado. Eu era acostumado a ler: “alma minha gentil que te partiste tão cedo desta vida descontente, repousa no céu eternamente, vivo eu cá na terra sempre triste”. “Ora, direis ouvir estrelas, certo perdeste o senso.” Era essa a poesia que eu conhecia. Aí eu vou ler Drummond, está escrito assim: “lua diurética”. Não dá, algo está errado. “Escrevo teu nome com letras de macarrão na sopa”. O que é isso? Isso não é poesia. Mas é poesia, exatamente a diferença. Por isso, eu falei essa coisa antes, o poeta moderno não habita o mundo das musas, o mundo clássico das deusas. Ele é um homem como outro qualquer, ele está no bar, está no restaurante, ele sente a dor de corno num restaurante, como Olavo Bilac sentia também, só que dizia de outra maneira. Como ele era parnasiano, não podia dizer: ela foi embora, você não pensa em outra coisa, aí vê o macarrão e forma o nome dela, é inevitável, onde você esteja, ela está presente. Então essa coisa de compreender que a poesia se faz no cotidiano, se faz na banalidade da vida e ao mesmo tempo na beleza da vida, é isso que é a poesia moderna, em vez de imaginar que é tudo o Olimpo dos deuses, que era lindo e que existiu lá para os gregos, mas nós não somos gregos, nem estamos no Olimpo e nem estamos no século IV antes de Cristo.

Mas no momento em que eu deixei de falar como um poeta parnasiano e deixei de perceber o mundo como um poeta parnasiano, fiquei apenas com a minha prosa, porque uma das características da poesia moderna é essa. Na poesia do passado existe a linguagem que se fala em casa, no trabalho, na rua e a linguagem da poesia, eram duas coisas diferentes. Mas na poesia moderna é uma linguagem só, a linguagem coloquial. É claro que o poema é um lugar onde a nossa fala vira poesia, mas a fala não é a poesia antes. Também no parnasianismo não era, mas muita gente achava que bastava estar rimado para ser verso, de modo que tem muito

poema ruim metrificado e rimado, porque o cara achava que bastava metrificar para estar fazendo poesia, o que era na verdade uma ilusão. Mas quando eu parei de perceber o mundo como um parnasiano, eu me defrontei com a realidade das coisas, sem Olimpo, sem retórica, é o macarrão na sopa. Então eu descobri o mundo e foi uma revelação para mim. Eu vou ler aqui um poema que mostra essa revelação, essa descoberta, porque quando você descobre o mundo real você imediatamente se depara com a precariedade das coisas, com o fato de que as coisas apodrecem, as coisas mudam. Então escrevi um poema chamado “As Pêras”. Diz assim:

As pêras no prato apodrecem

O relógio sobre elas move a sua morte?

Paremos a pêndula

Deteríamos assim a morte da fruta?

Não, as pêras cansaram-se de sua forma e de sua doçura

As pêras concluídas

Gastam-se no fulgor de estarem prontas

Para nada

O relógio não mede

Trabalha no vazio

Sua voz desliza fora dos corpos

As pêras se consomem no seu doirado sossego

As flores no canteiro diário ardem

Ardem em vermelho e azuis

Tudo desliza

E está só.

É a percepção do tempo aqui. Não é isso? As pêras apodrecem, é o processo interior da própria fruta que está se deteriorando, o tempo transcorrendo faz com que a fruta de seu dourado sossego vá se transformando numa coisa deteriorada. Então essa sensação de que o relógio é outra coisa. Eu não sabia que ia fazer essa conferência aqui quando escrevi esse poema, lá com 20 anos, mas eu já falo que o relógio não mede. O relógio está lá funcionando, mas o tempo dele não é o da pêra, ele não mede o tempo da pêra. É interessante porque essa é a visão einsteiniana do tempo, cada coisa é um relógio. Essa é a visão do Einstein, se não me engano. Cada coisa tem o seu próprio tempo. Então a pêra tem um tempo que não é o tempo do relógio e as flores ardem em vermelho e azul no canteiro, é o seu tempo também, diferente do tempo da pêra. É gozado. Então eu digo:

O dia comum

Dia de todos

É a distância entre as coisas

Mas o dia do gato

O felino e sem palavras

Dia do gato que passa entre os móveis

É passar

Não entre os móveis

Passar como eu passo

Entre nada.

Aqui entra um pessimismo que eu não tenho mais, mas naquela época eu era meio existencialista, então a idéia de que a vida não tem sentido. Na verdade é o que está sendo dito aqui, passo para nada, a pêra arde para nada, se queima para nada. Salvo melhor juízo, não sei se está certo ou se está errado, eu hoje não penso assim: O dia das pêras é o seu apodrecimento,

É tranqüilo o dia do galo

Gritar pra quê?

Se o canto é apenas um ato efêmero fora do coração.

Era preciso que o canto não cessasse nunca

Não pelo canto, canto que os homens ouvem

Mas porque cantando o galo é sem morte.

Aqui eu lido um pouco com que sentido teria a poesia, que está nessa expressão: o canto vale não pelo o que ele comunique às outras pessoas, ele não vale porque os outros ouvem o canto, o canto vale porque, enquanto o poeta canta como o galo canta, ele não morre, não está morto, ele está cantando, ele escapa da morte por cantar, ele escapa do tempo. Então essa idéia

é muito freqüente. Eu fui rever meus poemas, que não lia há bastante tempo, reli, tenho um outro poema que se chama “O trabalho das nuvens”:

Esta varanda fica à margem da tarde

Onde nuvens trabalham

Só à margem da tarde é que se conhece a tarde

Que são as folhas de verde e vento

E o cacarejar da galinhas

E as casas sob um céu

Isso diante de olhos

E os frutos?

E também os frutos

Cujo crescer altera a verdade e a cor dos céus.

De novo essa relação, o tempo dentro dos frutos é um tempo de cada fruto, cujo crescer, esse processo interior do fruto, altera a verdade e a cor dos céus, porque simultaneamente a esse tempo do fruto que está crescendo e amadurecendo a nuvem está trabalhando. Então esse tempo altera a verdade e a cor dos céus, porque simultaneamente a isso o mundo está mudando, o céu está mudando, as nuvens estão mudando de forma, o dia está passando. Aí eu digo uma outra coisa:

Há, porém, a tarde do fruto

Tarde em que ele se propunha a glória de não mais ser fruto

Sendo-o mais

De esplendor

Não como astro, mas como um fruto que esplende.

O fruto, além de participar da tarde e ser um dos componentes dessa tarde, como as nuvens que estão trabalhando, além de ser isso, existe a tarde dele, dentro dele, tarde em que ele arderá como um facho efêmero, até ele se consumir, como uma pessoa.

Aí eu saí de São Luís e fui para o Rio de Janeiro. O primeiro poema que escrevi no Rio de Janeiro chama-se “A avenida” e se refere à avenida Paris, a Praça Paris no Rio de Janeiro, onde tem o relógio da Mesbla, um relógio muito alto que está numa torre, e à direita era o mar batendo na amurada. Então eu falo:

O relógio alto

As flores que o vento subjuga

A grama a crescer na ausência dos homens

Não obstante, as praias não cessam

Simultaneidade

Diurno milagre

Fruto de lúcida matéria apodrecida

O claro contorno elaborado sem descanso

Alegria limpa

Roubada sem qualquer violência

Ao doloroso trabalho das coisas.

É essa idéia da simultaneidade. De novo o relógio, esse agora é o da Mesbla, trabalhando lá no alto, a grama crescendo por si, as praias batendo, então é uma simultaneidade, a idéia de que uma porção de tempos constitui um tempo geral, que é o dia. Aqui eu digo diurno milagre, fruto de lúcida matéria, lúcida matéria porque é a realidade da minha consciência, sou eu que enlaço todos esses tempos e faço deles uma totalidade, uma simultaneidade, porque eles em si, claro, o relógio não tem consciência dele, nem a grama. Nós somos a novidade do mundo, a nossa consciência. Eu quero me ater às partes que se relacionam com o tempo, um outro poema é “Um programa de homicídio”. Vejam, um programa de homicídio, decido praticar um homicídio, o homicida sou eu e a vítima sou eu também. Homicídio no sentido de matar o homem, eu quero matar o homem que eu sou, a precariedade que eu sou, no fundo esse é o sentido que tem aqui. Esses poemas constituem um livro chamado “A luta corporal”, que termina com a implosão da linguagem. Quando me libertei do verso rimado e metrificado, da poética parnasiana, que era uma poética preexistente, em que o poeta escreve segundo normas preexistentes, determinei a mim mesmo que a partir daí não haveria mais nada, norma alguma preexistente na minha poesia. Então a poesia seria criada aqui e agora, a cada momento, sem nenhuma norma anterior. Isso é uma proposta bastante difícil de realizar, porque o processo de escrever faz com que você se aproprie de determinados recursos que você aprende a fazer. Mas eu adotava o critério de, toda vez que me sentia dominando a linguagem, eu arrebatava com aquilo, abandonava e começava de novo. Então o livro é uma associação de fazer e desfazer, fazer e desfazer, à busca de uma suposta essência da linguagem que achava que existia e à qual eu queria chegar. Mas na verdade percebi que durante todo o tempo eu prometia chegar a essa essência e só prometia,

nunca chegava. Eu queria que a minha poesia nascesse junto com a linguagem, que a linguagem nascesse junto com o poema, que a linguagem não precedesse ao poema, o que é um absurdo porque a linguagem precede ao poema. A linguagem, como a gente sabe, é a “nossa” linguagem, é a fala de todos nós, mas eu queria que ela fosse tão identificada com a descoberta do novo que o poema fosse dizer que é como se ela nascesse com ele, como se ela não tivesse nada de antigo, nada de viciado, nada de anterior. Eu dizia: a linguagem envelhece a emoção. Dizia para mim: a linguagem está viciada do vivido, do sabido, então ela impede a revelação do novo, do que eu descobri, o frescor da experiência nova. Então, eu queria chegar a essa linguagem capaz de exprimir o frescor da descoberta e não conseguia. Aí eu fui até chegar a um ponto em que falei assim: estou sempre prometendo que vou chegar a isso e não chego, então eu não vou prometer mais, ou eu chego ou paro de escrever, disse para mim. Decidi não escrever, a não ser o poema que fosse um passo adiante em chegar à essência da linguagem. Então, fiquei meses sem escrever nada. Era uma proposta louca. Aí um dia eu escrevi uma coisa, era esse poema, um poema mínimo assim:

Cerne claro

Coisa aberta

Na paz da tarde

Ateia branco o seu incêndio.

Já fiquei satisfeito, agora eu dei um passo adiante, coisa aberta é como se fosse uma maçã, uma pêra, na paz da tarde ateia branco o seu incêndio. Fiquei satisfeito. Agora o próximo passo. Não apareceu nada. Como é que eu vou adiante nisso? Aí escrevi um poema que começava assim: há os trabalhos e há o sono inicial. Veja bem, para onde eu fui? O começo de tudo. Como é que começou tudo? Havia um movimento, um trabalho, algo que funcionava antes

de começar qualquer coisa, ou havia só o sono, o nada? Então eu não sabia o que tinha começado primeiro, há os trabalhos e há o sono inicial. Mas qual é o primeiro? Aí eu escrevi uma palavra só assim: haostrabalhosehaosono inicial. Ficou tudo junto, consegui o milagre. E quem nasceu primeiro, o ovo ou a galinha? Juntei tudo. Aí escrevi o resto do poema ininteligível, cristais da ordem tresmalha, mas isso tem sentido. Não te pergunto espinho máquina extrema. O que eu quero dizer é o seguinte: o poema está pronto sem eu fazer. Eu não quero fazer o processo de chegar, eu abro a cortina e ele está pronto. Eu o vislumbro, como se nascesse independente de mim. Máquina extrema, digo eu, não te pergunto espinho máquina extrema. Canto, canto, pobre língua, onde sóis da paz? Aí eu me pergunto, por que estou num desespero: quando é que eu vou parar com isso? As mortalhas de raiva acesas nas estradas, pó, breu, língua viva, canto, canto, pó. Resultado, final do canto: nos dar as chamas de um exato vácuo vocabular. Aí eu chego à conclusão de que tinha que chegar a nada, ao vazio da linguagem, antes da linguagem ou depois da linguagem, no exato vácuo vocabular. Aí vou adiante. O que será adiante? Meses sem fazer nada, torturado. Aí um dia eu vou passando em Botafogo, tem um jardim seco, aquele jardim que outro dia estava todo colorido e agora está todo seco. Falo assim: as flores estão aí, só que estão invisíveis, elas vão e vêm. Aí surgiu um verso na minha cabeça: a tua pompa (quer dizer, o colorido das flores) ao sopro da luz (do tempo) se renova numa órbita. Quer dizer, vai e vem, aparece e desaparece, tem flor, não tem flor. Ao sopro da luz a tua pompa se renova numa órbita. Aí fui para casa. Cheguei em casa e pensei assim: está bom, mas é a mesma coisa de antes, eu já fui adiante, já matei os trabalhos e o sono inicial, não posso voltar atrás e ficar falando normal, isso é velho. Aí saí de casa. Eu não tinha o que fazer, pelo que vocês estão vendo. Aí fui para o Vermelinho, onde estavam todos os malandros da cidade, os poetas, pseudopoeta, pintor, pseudopintor, todo mundo. Cheguei lá, não tinha ninguém. Mas o que é isso, três da tarde e não tem ninguém aqui? A cidade estava totalmente parada. Aí um cara falou assim: “Mas hoje é sexta-feira da Paixão”. Ih, estou por fora de tudo. Já que não tinha o Vermelinho, eu saí andando em

qualquer rumo, por acaso fui na direção da rua do Catete, fui andando e no meio do caminho surgiu o seguinte verso: o soproluz da pompi nova orbita. Ao sopro da luz a tua pompa se renova virou o soproluz da pompi nova. Aí eu entrei numa euforia, aí comecei a urrar assim: furor tobicho escuro fogo, rá, rá. Entrei num delírio total e escrevi um poema que se tornou conhecido, chamado “Rozçeiral”. É uma mistura de roseira com roça, rozçeiral. Eu saí andando, fui parar no Parque Guinle, que fica ali perto do Catete, perto do Largo do Machado. Cheguei lá, tinha umas crianças, babás com crianças, umas pessoas, era feriado. Aí eu olhei, tinha um cara sentado, um cara estranho, ele estava com uma calça preta e uma camisa amarela, preta de xadrez e um suspensório preto. Achei estranho aqui. Aí tinha um outro deitado igualzinho a ele. Aí eu pensei: vou me embora daqui porque esse troço está mal habitado. Então, escrevi esse poema “Rozçeiral”, terminei de escrever atrás da Biblioteca Nacional, inteiramente eufórico. Quando cheguei em casa, vi que aquilo era uma loucura e pensei: mas o que eu vou escrever a partir de agora? Não podia ficar urrando o tempo inteiro, já desintegrei tudo, está desintegrado. Agora, vou ficar fazendo poesia desintegrada? Eu desintegrei, desintegrei, acabou. Aí fui para o Vermelhinho no dia seguinte e concluí: acabou a poesia para mim, terminei, não vou escrever mais. Mostrei o poema e os caras disseram: “Realmente acabou”. Foi assim. Então, eu fiquei muitos meses sem escrever, certo de que poesia tinha acabado. Terminei escrevendo um livro, mas não vou falar desse assunto aqui, um livro louco, e aí publiquei “A luta corporal”, que terminava com esse poema. Evidentemente, ninguém falou nada. O livro foi publicado, silêncio absoluto. De repente saiu um artigo escrito por um escritor paulista, José Geraldo Vieira, que era romancista. Publicou no Letras e Artes: “Surge um poeta”. Me elogiava: um poeta inesperado e tal. Fiquei mais entusiasmado. Começaram a surgir, uns diziam que eu era um pirado que estava querendo fazer uma poesia de vanguarda que já tinha acabado, que esse negócio de modernismo já era, e outros elogiavam.

Augusto de Campos, aqui de São Paulo, da trinca Augusto, Décio Pignatari e Haroldo, me procurou e falou: “Eu quero conversar com você, nós lemos o seu livro, o livro realmente é um negócio importante, é bom porque acaba com essa linguagem velha da poesia. Mas nós não queremos seguir o seu livro, não. Nós queremos fazer uma outra poesia. Ele é bom porque destruiu o velho, agora vamos fazer uma poesia nova”. Eu nem sabia que poesia era, nós tivemos uma conversa lá, a verdade é que terminou surgindo a poesia concreta. Eu vinha de rumos diferentes, meu caminho é esse que eu estou traçando aqui, nunca pensei em fazer poesia de vanguarda nenhuma, eu era um pirado às voltas com meus problemas. Então, se isso era novo, não era problema meu, eu estava resolvendo as minhas questões. Agora, eles tinham um projeto de fazer uma poesia nova de vanguarda. Então nós terminamos nos juntando e depois brigamos, porque havia incompatibilidade, não digo de gênios, mas uma incompatibilidade de pensamento, as idéias que eles tinham da poesia eram diferentes da minha. Eles pensaram em fazer uma poesia racional, eficiente, eficaz, falavam que o poema deve ter uma comunicação rápida como anúncio de propaganda. Eu discordava de tudo isso, achava que não tinha que ter rapidez nenhuma, quanto mais mistério melhor, quanto mais dificuldade, ir fundo nas coisas. São posições diferentes, não sou moderno, nasci em Macondo, logo não sou moderno. Durante o processo da poesia concreta eu não me envolvi com o problema do tempo, porque a poesia concreta elimina o discurso. Ela devia se chamar poesia abstrata. Quando se fala branco, branco, branco, branco, ou astro, rastro, casto, lastro, não se faz discurso e o que concretiza as coisas é a determinação, ou seja, o discurso. A palavra gato significa gato nenhum, é um universal. O gato concreto é este gato que está aqui na minha sala, é um gato real. Quando mais informação eu dê sobre esse gato, mais concreto ele é. E quanto menos informação, mais abstrato ele é. Então uma poesia que não tem discurso é poesia abstrata, não é concreta. Ela se chamou concreta por causa da pintura concreta, são outras razões e estratégias do momento. Eu sei que estou falando por minha conta, mas é o que eu penso e é assim, na verdade é abstrata, porque o discurso é concreto. Eu acho

que o que estou dizendo aqui não é nenhum mistério. Isso não é pensamento meu; Hegel diz: o concreto é a soma de todas as determinações. O que é determinação? Este gato que está aqui, que é filho da gata tal, isso é que é o gato concreto. Fulano de tal Pereira da Silva, que nasceu no Piauí em tanto de tanto, esse é o cara concreto. Agora, Pedro não é concreto, Pedro é qualquer Pedro. O homem não é concreto, o que é concreto é este homem que está sentado aqui. O que importa é que eu não me meti com esse negócio da poesia concreta. Como a gente não lidava com essas questões, durante algum tempo eu fiz alguns poemas, mas os poemas eram diferentes dos poemas dos paulistas, eram atitudes diferentes diante da poesia. Eu partia sempre de alguma coisa que tinha vivido. Uma vez eu estava passando lá em Botafogo e estava o mar muito azul, tinha um barco azul, eram tão azuis os dois, o céu azul, tudo azul, que parecia que o barco não existia, aí depois eu percebi, era o barco mesmo. Então aquilo me emocionou, o fato dele ter se perdido no azul e ter reaparecido. Escrevi um poema concreto, que ficou conhecido, que é: “barco azul, marco azul, arco azul, barco azul, marco azul, arco azul”. Tem uma repetição da palavra azul e a variação de ar, bar, barco, marco, arco. Criava assim uma atmosfera azul pela repetição da palavra. Buscava alguma coisa que tivesse referência com a vida, com a realidade, não queria fazer uma poesia que fosse só uma montagem vocabular. Eu fiz um poema da girafa, que era para ser lido assim em espiral: “girassol, fardo, farol, girafa, girassol”. O poema gira como o girassol, gira como o farol. É um poema intraduzível, porque só em português existem essas coincidências: girassol, fardo, o fardo do farol e do animal, da girafa, fardo, farol, girafa, girassol. Então é uma coincidência de palavras que me emocionou, não era só uma construção, uma invenção vocabular, é uma coisa que tinha a ver. Sempre imaginei que a girafa é como um girassol, ela tem pescoço que nem o girassol, a cabeça dela parece uma flor. Então, eu sou mais sentimental que os concretistas.

O tempo sumiu, não falei de tempo, me esqueci do tempo. Aí o Brasil atravessa uma situação difícil e eu também, uma situação pior ainda porque a minha vida entrou nessa confusão.

Encontrei a solução para o Brasil e para a minha poesia entrando para o CPC da UNE e fazendo poema de cordel. Então aí resolvi o problema, abandonei a vanguarda de vez. Antes disso, fiz poemas espaciais, que até vão ser expostos agora no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Fiz poemas espaciais, são interessantes, bonitos, não são chatos, são coisas coloridas, bonitas. Não é poema no sentido que eu entendo, mas é um objeto criado com um sentido poético. Cheguei até a fazer um poema enterrado. Eu não era vanguardista, mas coragem para fazer as coisas eu tinha. Então, fiz um poema enterrado que é o único poema enterrado da literatura mundial, nunca ninguém foi tão louco a ponto de fazer um poema enterrado, um poema que é uma sala no fundo do chão, você desce por uma escada, abre a porta, entra no poema, dentro tem um cubo azul e vermelho de 50 x 50cm, você suspende o cubo, tem um verde de 30 x 30cm, você suspende, tem um branco menor, você pega e embaixo dele está escrito a palavra: rejuvenesça. Era pirado. Esse poema foi construído na casa do Hélio Oiticica. Quando eu publiquei o projeto do poema no jornal, o Hélio Oiticica, que era mais pirado do que eu, se entusiasmou, o pai dele estava construindo uma casa nova, aí ele entendeu que no lugar da caixa d'água o pai dele tinha que construir o poema. O pai dele construiu o poema. Aí depois nós fomos lá, a Lígia Clark, Mário Pedrosa, Telma Spanudi, Hélio Oiticica, o irmão, Reinaldo Jardim, todo o estado maior concretista e neoconcreto, fomos todos para lá inaugurar o poema num domingo. Tinha chovido no sábado. Quando abrimos a porta do poema, havia dois palmos de água e os cubos flutuando, tinha virado caixa d'água mesmo. Mas a verdade é que só depois de todo esse problema eu entrei no CPC da UNE, fui fazer poema de cordel, fui para a luta política, fui preso, fui para o exílio e no exílio escrevi o *Poema sujo*. É claro que já antes disso, quando voltei para a linguagem e para as indagações que a linguagem discursiva possibilita, que o logos possibilita, então o problema do tempo ressurgiu, porque é um problema que desde o começo está em mim, era uma preocupação efetiva da minha poesia. Então em 1975, depois que saí do Chile, após a derrubada de Allende, fui para o Peru, depois para Buenos Aires e em Buenos Aires, onde a situação estava muito

deteriorada, uma ditadura militar violenta que estava matando todo mundo e as pessoas desapareciam. Eu estava ilegal lá, meu passaporte já tinha vencido e eu achava que a qualquer momento podia desaparecer como as outras pessoas estavam desaparecendo. Então decidi escrever um poema que seria o poema final, quer dizer, a última coisa que eu faria, não sabia o que ia acontecer comigo, então enquanto havia tempo decidi dizer o que eu tinha que dizer. O poema foi escrito assim como se fosse a última coisa. Mas o que importa para a nossa discussão aqui é que nele existe muito presente essa questão do tempo, essa idéia que já aparece nos poemas anteriores, da simultaneidade, essa idéia de que o mar está batendo enquanto a grama está crescendo, enquanto o relógio está funcionando, enquanto as nuvens estão se movimentando, porque o tempo do ponto de vista moderno, na visão einsteiniana e na minha, modéstia à parte, que como poeta descobri, é o tempo interior das coisas, é o tempo das coisas, é o tempo que está nas coisas, é o movimento. O que é o tempo? Na verdade existe uma noção de tempo, mas o tempo real é o processo, a banana que apodrece é o tempo, o processo que se dá em cada corpo. Por isso o Einstein dizia que cada corpo é um relógio, cada coisa é um relógio. Mas quando escrevi o último poema da vida, que felizmente não foi, eu volto para a minha infância, volto para a minha cidade, porque a infância é o momento da descoberta do mundo, quando você está sem saber de nada. A gente nasce “ninguém”, não tem nome, não sabe nada e vai aprendendo, vai sendo educado e vai descobrindo o mundo. Então, as experiências da infância são profundas, são genuínas e primeiras, reveladoras, marcam a gente. Às vezes, a gente se esquece, a gente se perde, mas quando você entra numa situação como essa que eu estava, até necessitando de terra, de voltar a minha terra natal, eu era um exilado, era um homem sem pátria, um homem sem chão. Então escrevi o poema me referindo às tardes de São Luís:

Quantas tardes numa tarde

E era outra, fresca, debaixo das árvores boas

A tarde na praia de Jenipapeiro

Ou do outro lado ainda a tarde maior da cidade

Amontoado de sobrados e mirantes

Ladeiras, quintais, quitandas

Hortas, jiraus, galinheiros

Ou na cozinha distante

Onde Bizuza prepara o jantar e não canta

Ah, quantas

Só numa tarde geral que cobre de nuvens a cidade

Descendo no alto conosco

A história branca da vida qualquer.

Aqui eu vou ler um trecho maior do poema, que é onde se vê bem esse sentido do tempo e do movimento.

Não tem a mesma velocidade o domingo que a sexta-feira

Com suas armas de compras

Fazendo aumentar o tráfego e o consumo de caldo de cana gelado

Nem tem a mesma velocidade a açucena e a maré

Com seu exército de borbulhas e ardentes caravelas

A penetrar soturnamente o rio

Noutra lentidão que é a do crepúsculo

No qual, no alto, com sua grande engrenagem escangalhada

Morria a luz

Outra velocidade tem Bizuza

Sentada no chão do quarto

A dobrar os lençóis dobrados e passados a ferro

Arrumando-os na gaveta da cômoda

Como se a vida fosse eterna

E era naquele seu universo de almoços e temperos

De folhas de louro e de pimenta do reino

Mastruz para tosse braba

Universo de panelas e canseiras

Entre as paredes da cozinha

Dentro de um surrado vestido de chita

Enfim, onde batia o seu pequenino coração

E se não era eterna a vida dentro e fora do armário

O certo é que tendo cada coisa uma velocidade

A do melado escura

Clara a da água a derramar-se

Cada coisa se afastava desigualmente de sua possível eternidade

Ou se sequer desigualmente aquecia

Na sua própria carne escura ou clara

No transcorrer mais profundo que o da semana

Por isso não é certo dizer que é no domingo que melhor se vê uma cidade

As fachadas de azulejo

A rua do Sol vazia

As janelas trancadas no silêncio

Que é no domingo quando ela parada parece flutuar

E que melhor se vê uma cidade quando, como Alcântara

Todos os habitantes se foram e nada resta deles

Sequer um espelho de aparador num daqueles aposentos sem teto

Senão entre as ruínas a persistente certeza de que naquele chão

Onde agora crescem carrapichos

Eles efetivamente dançaram

E quase se ouvem vozes e gargalhadas que acendem e se apagam

Nas dobras da brisa

Mas se é espantoso pensar como tanta coisa sumiu

Tantos guarda-roupas e camas e mucamas

Tantas e tantas saias, anáguas, sapatos dos mais variados modelos

Sugados pelo ar junto com as nuvens

A isso responde a manhã

Que com suas muitas e azuis velocidades

Segue em frente alegre e sem memória

É impossível dizer com quantas velocidades diferente se move uma cidade

A cada instante

Sem falar nos mortos que vão para trás

Ou mesmo uma casa onde a velocidade da cozinha não é igual a da sala, aparentemente imóvel nos seus jarros e bibelôs de porcelana

Nem a velocidade do quintal

Escancarado às ventanias da época

E que dizer das ruas de tráfego intenso

E da circulação do dinheiro e das mercadorias

Desigual seguindo o bairro e a classe

E da rotação do capital

Mais lenta nos legumes

Mais rápida no setor industrial

E da rotação do sono sob a pele

Do sangue nos cabelos

E as tantas situações da água nas vasilhas

Pronta a fugir

A rotação da mão que busca entre os pentelhos o sonho molhado

Os muitos lábios do corpo

Que ao afago se abre em rosa

A mão que ali se detém a sujar-se do cheiro de mulher

E a rotação dos cheiros outros que na cozinha se fabricam

Junto com a resina das árvores e o canto dos passarinhos

Que dizer da circulação da luz solar

Arrastando no pó debaixo do guarda-roupa entre os sapatos

E da circulação do gato pela casa

Dos pombos pela brisa

E cada um desses fatos numa velocidade própria

Sem falar da própria velocidade que em cada coisa há

Como os muitos sistemas de açúcar e álcool numa pêra

Girando todos em diferentes ritmos

Que quase se pode ouvir

E compondo a velocidade que a pêra é

De modo que todas essas velocidades mencionadas

Compõem nosso rosto refletido na água do tanque

O dia que passa ou passou na cidade de São Luís

E do mesmo modo que há muitas velocidades num só dia

E nesse mesmo dia muitos dias

Assim não se pode dizer que o dia tem um único centro

Feito um carço ou o sol

Porque na verdade o dia tem muitos centros

Como, por exemplo, o pote de água na sala de jantar ou na cozinha

Em torno do qual desordenadamente giram os membros da família

E se nesse caso é a sede a força de gravitação

Outras funções metabólicas outros centros geram

Como a sentina, a cama, a mesa de jantar

Sob uma luz encardida

Uma porta e janela da rua da alegria

Na época da guerra

Sem falar nos centros cívicos

Nos centros espíritas

Nos Centro Cultural Gonçalves Dias

Ou nos mercados de peixe

Colégios, igrejas e prostíbulos

Outros tantos centros do sistema

Em que o dia se move

Sempre em diferentes velocidades

Sem sair do lugar.

Pois bem, então essa é a noção do tempo que se manifesta no *Poema sujo*. Como isso é uma idéia fixa na minha cabeça, um dia escrevi o poema “Bananas podres”. É assim, pêras podres, bananas podres, porque é essa idéia desse processo da vida.

Como um relógio de ouro

O podre oculto nas frutas sobre o balcão

Ainda há mel dentro da casca e na carne que se faz água

Era ainda ouro o turvo açúcar vindo do chão

E agora ali bananas negras

Como bolsas moles onde pousa uma abelha

E gira e gira

Ponteiam no universo dourado

Parte mínima da tarde em abril

Enquanto vivemos

E detrás da cidade e das pessoas na sala costurando

Às costas das pessoas

À frente delas

À direita

Ou detrás das palmas dos coqueiros alegres e do vento

Feito um cinturão azul ardente

O mar batendo seu tambor

Que da quitanda não se escuta

Que tem a ver o mar com essas bananas já manchadas de morte

Que ao nosso lado viajam para o caos

E azedando e ardendo em água e ácidos

A caminho da noite

Vertiginosamente devagar

Que tem a ver o mar com esse marulho de águas sujas

Fervendo nas bananas

E com essas vozes que falam de vizinhos

De bundas, de cachaça

Que tem a ver o mar com esse barulho

Que tem a ver o mar com esse quintal

Aqui de azul há apenas um caco de vidro de leite de magnésio

Oso de anjo que se perderá na terra fofa

Conforme a ação giratória da noite

E dos perfumes nas folhas de hortelã

Nenhum alarde

Nenhum alarme

Mesmo quando o verão passa gritando sobre os nossos telhados

Pouco tem a ver o mar com esse banheiro de cimento e zinco

Onde o silêncio é água

Uma esmeralda engastada no tanque

E que solta se esvai pelos esgotos por baixo da cidade

Em tudo aqui há mais passado que futuro

Mais morte do que festa

Neste banheiro de água salobra e sombra

Muito mais que de mar há de floresta

Muito mais que de mar neste banheiro

Há de bananas podres na quitanda

E nem tanto pela água em que se flui

Onde um fogo ao revés foge no açúcar

Do que pelo macio desta vida de fruta

Inserida na vida da família

Um macio de banho às três da tarde

Um macio de casa no nordeste

Com seus quartos e salas, seu banheiro

Que esta tarde atravessa para sempre

Um macio de luz ferindo a vida

No corpo das pessoas lá no fundo

Onde bananas podres

Mar azul

Fome, tanque, floresta

São um mesmo estampido

Um mesmo grito

E as pessoas conversam na cozinha, na sala

Contam casos e na fala que falam

Esse barulho

Tanto marulha o mar quanto a floresta

Tanto fulgura o mel da tarde

O podre fogo

Como fulge a esmeralda de água que ficou

Só tem a ver o mar com esse marulho

Com seus martelos brancos

Seu diurno relâmpago que nos cinge a cintura

O mar só tem a ver o mar com este banheiro

Com este verde quintal

Com esta quitanda

Só tem a ver o mar com essa noturna terra de quintal

Onde gravitam perfumes e futuros

O mar, o mar com seus pistões azuis

Com sua festa

Tem a ver, tem a ver com essas bananas

Onde a tarde apodrece

Feito uma carniça vegetal que atraia abelhas, varejeiras

Tem a ver com esta gente

Com estes homens que o trazem no corpo e até no nome

Tem a ver com esses cômodos escuros

Com esses móveis queimados de pobreza

Com essas paredes velhas

Com esta pouca vida

Que na boca é riso

E na barriga é fome

Do fundo da quitanda na penumbra

Ferve a chaga da tarde e suas moscas

Em torno dessa chaga está a casa e seus fregueses

O bairro, as avenidas, as ruas, os quintais

Outras quitandas

Outras casas com suas cristaleiras

Outras praças, ladeiras e mirantes

De onde se vê o mar no horizonte.

É isso. Agora as perguntas. Acho que eu falei mais do que devia. Alguém vai perguntar alguma coisa.

DEBATE

PERGUNTA: Eu tenho aqui a primeira pergunta. Em que medida as novas tecnologias de comunicação mudam a nossa sensibilidade poética?

FERREIRA GULLAR – Eu não sei a sensibilidade poética, mas tudo que acontece influi na vida da gente, alguma mudança provoca. E as tecnologias de comunicação são hoje uma presença importantíssima na vida das pessoas e certamente terão conseqüências na experiência dos poetas. Agora, como precisamente isso vai se dar, aí não sei.

PERGUNTA: O tempo de dedicação e elaboração de uma obra artística é diretamente proporcional à qualidade?

FERREIRA GULLAR – Não, não é. Tanto uma obra pode custar a ser feita e demorar a ser trabalhada, e ser boa, como ela pode ser feita de repente. É claro que esse de repente aparente é condicionado, porque estou me referindo a alguém que tenha o domínio da expressão. Um poeta experiente que tenha capacidade de se exprimir, que tenha o domínio de sua expressão, de sua linguagem, ele pode tanto levar um tempo enorme para fazer um poema como ele pode escrever de repente, porque isso não tem nada a ver com a qualidade. Você pode demorar muito e até estragar o poema de tanto trabalhá-lo. É preciso muito cuidado para saber a medida certa do trabalho posterior ao momento da criação, ao momento inspirado da criação em que a coisa aparece. Não é que haja nenhuma coisa divina que faça o poeta escrever, mas sem dúvida alguma o poema nasce de um estado de espírito determinado. Não é toda hora que você é capaz de escrever um poema. Por isso, quando as pessoas me perguntam “você é o poeta Ferreira Gullar?”, eu digo: “às vezes”. É verdade. Eu não sou 24 horas por dia capaz de fazer a poesia. De repente estou, mas não sei como, o que determina. Então esse estado propício tem que coincidir com o espanto que provocou esse estado. O que foi que provocou, são as bananas que apodreceram? Então é a banana da infância, da quitanda do meu pai, de repente essa coisa que está na minha memória. Um dia, de repente, essa coisa que está comigo e que poderia ter

acontecido há um ano, ou há uma semana, acontece hoje. Então nesse momento propício a coisa se dá. Se a matéria de que eu estou tratando é rica, o poema sai melhor. Se é um espanto pequenininho, o poema sai pequenininho.

PERGUNTA: Como a poesia modernista chegou ao senhor, por que meio, qual o seu primeiro contato com a poesia modernista? A poesia modernista não trouxe desleixo ao mundo poético?

FERREIRA GULLAR – Não, pelo contrário. Primeiro, o jornal O Imparcial publicou uma série de “Sonetos Brancos” do Murilo Mendes. Eram sonetos sem rima, por isso ele chamava de brancos, versos brancos, sem rima, mas eram sonetos. Então isso não me causou muito choque, porque de qualquer maneira eram metrificados, um pouco sem o rigor do parnasiano. Quando eu comprei *Poesia até agora*, do Drummond, que é de 59, aí me defrontei com uma coisa nova que era a poesia moderna, que depois fui ver em Murilo Mendes, em Manuel Bandeira, em Jorge de Lima etc. Mas de saída foi em Drummond que a coisa se deu.

PERGUNTA: A arte como reflexo e expressão da sociedade pós-moderna nos revela?

FERREIRA GULLAR – Eu acho que a arte não revela. São idéias minhas, um pouco inusitadas. Eu acho que a arte não revela, a arte inventa. Arte não revela, ela inventa o mundo. Coisas assim: Shakespeare revelou a complexidade da alma humana. Não é verdade, ele inventou a complexidade da alma humana. Inventou. De fato, antes de Shakespeare era uma difusa idéia de que o homem é complicado. Mas quando surge Hamlet, encarna uma complexidade que passa a existir. Ricardo III, Macbeth, são personalidades, são seres. Goethe diz: os verdadeiros homens são Dom Quixote de la Mancha, Hamlet. Não é que nós não sejamos verdadeiros, mas eles existem, eles estão dormindo no papel. Quando você começa a ler, começam a existir. Tem uma história do Jorge Luís Borges, que conta uma lenda oriental. Do

Jorge Borges nunca se sabe se é verdade ou se ele inventou. Mas você chega numa torre determinada, aí quando você pisa no primeiro degrau da torre tem um bicho que está dormindo ali, ele está lá rente ao degrau, não se vê. Quando você pisa, ele acorda. Aí você dá o segundo passo num degrau, ele vai crescendo. Quando você chega lá no alto, já ouve o frufu das asas dele no vento. Quando você sai, ele volta para o degrau e fica lá. Assim a gente lê o Shakespeare. Quando a gente lê Hamlet, os personagens nascem, depois vão acabando, ficam lá, rente ao degrau, fechados, mas podem despertar a qualquer momento outra vez.

PERGUNTA: Cada corpo, cada objeto tem seu tempo. Pode um corpo ou um objeto ter mais de um tipo de tempo? Assim, a eternidade temporal pode existir em um só corpo?

FERNANDO GULLAR – É uma questão grave. Só o Einstein pode resolver essa. Quem sabe, pode ser. Eu estou me convencendo de que a verdadeira concepção da realidade é quântica. No começo Einstein se opôs à teoria quântica, mas depois ele recuou. É o princípio da incerteza, a idéia de que a observação muda o objeto observado e também de que o acontecimento no mundo quântico é inesperado, não é uma relação de causa e efeito. Acho que a vida é mais quântica do que newtoniana (de Isaac Newton). É mais quântica a vida. Se você imaginar só no Brasil 180 e tantos milhões de pessoas, a quantidade de pensamentos, de idéias que estão nas cabeças dessas pessoas, de conceitos, eleição, vai votar em quem, corrupção, o que as pessoas pensam, a soma de tudo isso o que é que dá, é uma complexidade extraordinária. É uma coisa fantástica que nenhuma teoria, nenhum pensamento único explica e compreende inteiramente, transcende a capacidade de compreensão da gente. Por isso a gente tem que ser tolerante com relação à capacidade de compreender as coisas, a realidade excede a consciência.

PERGUNTA: Para finalizar, como renovar nossas esperanças nos homens que são candidatos às eleições deste ano?

FERREIRA GULLAR – Eu escrevi uma crônica na Folha de S. Paulo a respeito do voto nulo. A questão é a seguinte: citei inclusive o que aconteceu na época da ditadura. Nós tínhamos no país um regime ilegítimo que ocupou o governo pela força, destituindo um presidente eleito e se impondo pela força, contra a vontade do povo. Então permitia-se a eleição de deputado, senador, governador, mas o presidente da República eles escolhiam no quartel e obrigavam o Congresso a assinar embaixo. Não é verdade? Esse era o regime que havia. Então um grupo de brasileiros da época, de militantes, dizia que esse Congresso era uma farsa, que essas eleições eram uma farsa, que a ditadura tinha deixado as instituições funcionando de *araque*, para encobrir a sua verdadeira natureza autoritária, e quem votava participava da farsa. Não é isso. É verdade que a ditadura deixou o Congresso para fingir que não era ditadura, mas vamos nos aproveitar disso. Você está governando? Vamos tornar verdade a mentira dela, vamos eleger as pessoas que nós queremos. Se eu não voto, então o que aconteceu? Houve um grupo que optou pela luta armada, dizendo: isso é uma farsa, não vamos participar de eleição nenhuma e vamos derrubar o governo pelas armas. Vieram me procurar: vamos para as armas. Eu falei: não vou. Está errado, esse governo é fraco politicamente e é forte militarmente. Eu vou chamar o cara para lutar no campo em que ele é forte? Ele tem o Exército, a Marinha, a Aeronáutica, todas as polícias, e eu vou lutar nesse terreno? Onde ele é fraco é que ele é ilegítimo. Nós temos que ficar batalhando e mostrando para o povo que ele é ilegítimo. Vai demorar, mas tem que ter paciência, gente. Kafka diz: o homem perdeu o paraíso pela impaciência. Não adianta ser impaciente. Ser paciente não é ser conformista, ser paciente é ter coragem para agüentar o tranco até onde for possível e não baixar a crista. O cara impaciente é mais frágil do que o paciente, porque ele é sôfrego, ele não agüenta a barra, ele quer resolver tudo do pé para a mão. A vida é complexa, já falei, 180 milhões, são cabeças, é difícil resolver os problemas. Se você votar nulo, você está ajudando a corrupção. Tem que se ter trabalho. Veja bem, a constituição do Estado brasileiro, a constituição do Congresso, dos governos, da presidência da República é responsabilidade nossa. A democracia é

o regime em que os eleitores, ou seja, o povo indica os seus representantes para gerir, dirigir e administrar o país. Então nós temos responsabilidade nisso, isso não é uma coisa que nos impuseram: pôxa, que chato, eu vou ter que votar. Isso é a tua oportunidade de colaborar com a comunidade a que você pertence e ajudar de alguma maneira a melhorá-la. Então você tem que buscar quem é o cara. De saída já sabemos os corruptos quem são, ficaram meses na televisão. O Procurador Geral da República disse assim: há uma quadrilha de 40 ladrões dirigindo para o seu fulano de tal. O Zé Dirceu está lá escrito. O Procurador Geral da República é da oposição? Não, foi nomeado pelo Presidente da República. Então não tem dúvida. É só não votar naqueles que estão envolvidos na corrupção. O problema é esse. Veja bem, a propaganda continua, o cinismo continua, o cara de pau dizendo que não aconteceu nada, a imprensa inventou etc. Tem todas as provas. Você não pode imaginar que um Procurador Geral da República, com a responsabilidade que ele tem, vá iniciar um processo sem fundamento, sem prova, sem nada. Isso não existe. Você pode dizer: o fulano é inimigo e está acusando. Agora, o Procurador Geral da República não é um político, ele está jogando inclusive uma cartada que é o próprio futuro dele, a responsabilidade dele como jurista. Se ele fosse conivente, deveria ser conivente com o Presidente da República que o nomeou. Então eu acho que não tem isso. Os corruptos, se nós sabemos quem são, é só não votar neles. Agora, você pode votar num que você não sabe que é corrupto e ele é corrupto. Tudo bem, há esse risco. A gente procura saber mais de perto. Eu acho que uma coisa que está faltando no Brasil talvez seja que de fato o voto deveria ser distrital, você devia conhecer o cara em quem vai votar. Em vez de votar num cara que você nunca viu, que aparece na televisão, o cara é teu vizinho, o cara mora no teu bairro e você tem muito mais facilidade de saber da vida dele, de saber quem ele é. É isso que tem que ser. Como está aqui no Brasil é muito fácil enganar o eleitor. Mas acho que nós temos pela frente um grande problema, mas a responsabilidade é nossa. Então tem que procurar eleger o melhor e não vai resolver do dia para a noite, não existe isso. Aliás, não existe solução definitiva para coisa alguma. Uma das

razões para poder agüentar o mundo é saber que não existe solução definitiva para nada, toda solução é provisória. Certo? Então dizer “eu não voto porque quero votar no perfeito, consumado, indiscutível”, aí você nem vive, nem compra na quitanda. Nem você é assim, nem você é 100% isso que está pedindo dos outros. Então tem ter uma certa modéstia com relação às coisas e compreender que as coisas são difíceis e que têm que caminhar aos poucos para chegar lá. Não tem milagre. Aliás, eu não quero ficar fazendo propaganda política aqui, mas foi por acreditar em milagre que nós chegamos ao que chegamos. Nisso eu tenho a minha parte de culpa. A esquerda inventou que a classe operária ia salvar o mundo, Karl Marx inventou isso. Isso é um equívoco. É um raciocínio lógico, a lógica também tem suas armadilhas. O raciocínio lógico é o seguinte: a sociedade capitalista se compõe de milhões de trabalhadores e alguns capitalistas, os milhões produzem e esses poucos se apropriam da maior parte da riqueza. Essa é a grande contradição da sociedade capitalista, disse Marx. Essa contradição torna essa sociedade inviável, porque são milhões contra uns poucos. Então, na hora em que esses milhões tomarem consciência de que estão sendo explorados, enterrarão os capitalistas. A classe operária é a coveira do capitalismo, essa expressão todo mundo conhece. Mas estava enganado, não é assim. Foi só o americano criar a sociedade anônima que acabou com essa contradição. A sociedade anônima acabou com essa contradição ao dizer: você é operário e ao mesmo tempo é dono da fábrica, porque comprou ações. Você vai fazer greve contra você, então você está explorando você? A vida é complicada. Outro dado: sabe qual é a classe revolucionária, se é que tem classe revolucionária? É a classe média. Lênin era da classe média, Marx era da classe média, Luís Carlos Prestes era da classe média, Fidel Castro era da classe média. Por que ela é revolucionária? Primeiro, ela tem mais cultura que a classe operária. Segundo, ela tem mais respaldo econômico que a classe operária. O empregado, quando ele chega a compreender o problema, ao mesmo tempo ele tem só o emprego, ele não tem nenhum parente rico para ajudá-lo. Se ele perder o emprego, vai ele e a família para o *beleléu*. Como é que vai fazer greve? É difícil, complicado. Por isso sempre é uma

minoria que faz greve. A não ser em alguns momentos, quando o problema é realmente geral, indiscutível, convoca todo mundo, quando se trata de vida ou morte. Mas na maioria da atividade política sindical uns poucos é que fazem, por essa razão, porque o operário não tem condição de enfrentar a barra. É você pedir ao cara aquilo que ele não pode fazer. É evidente que alguns operários participaram da luta, mas eles são a minoria. Eu só encontrei revolucionário na classe média. Não quer dizer que a classe média também seja revolucionária, mas a maior parte das pessoas, porque tem condições para ser, para querer a mudança, tem mais instrução, mais conhecimento e mais respaldo para ser idealista. Para ser idealista tem que ter respaldo. Então, pessoal, muito obrigado.