

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

MATEUS KLUMB

A POÉTICA DE PAULO HECKER FILHO

Porto Alegre

2021

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

MATEUS KLUMB

A POÉTICA DE PAULO HECKER FILHO

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Humanidades – Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch

Porto
Alegre 2021

Ficha Catalográfica

K66p Klumb, Mateus

A poética de Paulo Hecker Filho / Mateus Klumb. – 2021.
130.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch.

1. Literatura Gaúcha. 2. Poesia. 3. Paulo Hecker Filho. I.
Kohlrausch, Regina. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

MATEUS KLUMB

A POÉTICA DE PAULO HECKER FILHO

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Humanidades – Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Regina Kohlrausch

Orientadora

Prof. Dr. Antônio Carlos Mosquer (FURG)

Prof. Dr. Diego Grandó (PUCRS)

Porto Alegre

2021

Agradecimentos

Muito obrigado aos que estiveram comigo durante esse processo e em outros que o antecederam. Aos meus familiares, em especial minha avó materna, minha mãe e meus irmãos, gratidão pelo cuidado, pela proteção, pelo apoio, afeto e, principalmente, por serem a fonte do amor que é base para tudo que me disponho a construir na vida. Sem vocês tudo seria mais difícil e certamente não teria o sentido que tem. Vocês são parte das minhas metas e conquistas. A distância física não impede que estejamos juntos e sejamos a família da qual me orgulho e que me impulsiona a seguir com alegria e dignidade.

Ao Gabriel, pela paciência e parceria, por acreditar na minha capacidade quando às vezes eu mesmo duvido e por sempre ter uma palavra sadia, oportuna e carinhosa para dar, muito obrigado. Não é fácil acompanhar um processo como esse tão de perto e tu o fizeste. Sempre bem humorado, paciente e determinado a deixar tudo mais cômodo e confortável. Teu apoio foi e é fundamental.

Também à Aline Coelho meu mais sincero sentimento de gratidão. Foste uma incentivadora desse momento desde o instante em que um pequeno desejo por ele nasceu. E desde lá tens estado ao meu lado, me acompanhando, indicando possibilidades, compartilhando sorrisos e ideias. Graças ao teu suporte material, emocional e espiritual a jornada até aqui pode ser realizada. Obrigado por tudo!

À prof^a. Regina, obrigado por participar com tanto empenho desse momento. Gratidão pela paciência, pelos conselhos, pelas conversas, por demonstrar empatia em um momento tão conturbado como o que temos vivido. A sr^a se tornou um exemplo para mim. Mais que uma orientadora, se portou como uma amiga. Acima de tudo a sr^a foi extremamente humana comigo. E para quem está do lado de cá, isso faz toda diferença. Muito obrigado por tudo!

De forma muito especial quero e preciso agradecer aos colegas que compartilharam comigo a caminhada até aqui. Nathália, Talyta, Tereza e Edilene: muito obrigado pelas risadas, pelas longas horas de conversa pelos corredores ou na cantina, pelos eventos, pelos trabalhos, por dividirem os sentimentos de alívio, alegria, ansiedade e apreensão. Obrigado por me incentivarem quando desanimava e por terem estado lá quando as coisas davam certo. Vocês são uma das páginas mais bonitas que tive a oportunidade de escrever nesses dois anos de convívio.

Aos professores que tive até hoje, obrigado por não desistirem da educação num país como o nosso. Só quem vive essa realidade sabe o quão difícil é encarar as salas de aula pelo país. Somos desvalorizados, não raras vezes, humilhados. Mesmo assim vocês não desistiram e não desistem. Mesmo em meio a muitos problemas e dificuldades vocês conseguem semear esperança, partilhar força e incentivar empenho para que a educação tenha o espaço que precisa ter na construção de uma nação digna e justa. Cada um de vocês me motivou de alguma forma. Muito, muito obrigado por tudo.

Ao PPGL da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, gratidão pelo empenho em oferecerem um programa tão bem estruturado. Graças ao trabalho árduo e cuidadoso de cada um de vocês, temos a possibilidade de nos dedicarmos e desempenharmos nossas atividades de forma tranquila e séria, pois estamos amparados por uma equipe qualificada e preocupada com processos e resultados. Muito obrigado por esses dois anos de parceria.

A todos e cada um que de alguma forma torce por mim ou contribui em alguma medida com a minha trajetória, muito obrigado!

RESUMO

Neste trabalho é desenvolvido um estudo inicial sobre obra poética publicada de Paulo Hecker Filho. Tendo atuado como poeta, crítico, contista, romancista, dramaturgo, tradutor e editor brasileiro, o autor é um importante, apesar de pouco estudado, expoente da literatura do Rio Grande do Sul. Sua obra conta com dezenas de livros publicados e seu acervo, atualmente disponível no DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS, fornece extenso material de pesquisa. No presente estudo, de forma panorâmica, é construído um perfil desse autor de muitas faces, buscando-se identificar seu espaço e as suas relações no interior do sistema literário gaúcho e nacional. Além disso, conjugando elementos da teoria literária, é elaborada uma abordagem que objetiva apresentar sua obra poética publicada, destacando-se uma série de características da poesia heckeriana, as quais precisam ser aprofundadas e mais metodicamente exploradas em trabalhos que tenham tais questões como propósito. Ao traçar um perfil do autor, verifica-se a importância e relevância de seu engajamento no desenvolvimento da literatura gaúcha, bem como a necessidade de se desenvolverem estudos que deem conta do vasto material de pesquisa resultante de uma vida dedicada a arte literária. As características estéticas da obra de Hecker Filho ainda aguardam trabalhos preocupados com sua análise formal e fornecem, de acordo com os resultados obtidos a partir de uma incursão inicial, uma infinidade de possibilidades para a teoria literária, história da literatura, estudos em crítica genética e tantas outras áreas.

Palavras-chave: Paulo Hecker Filho; Poesia; Literatura gaúcha.

ABSTRACT

In this work, a first study on Paulo Hecker Filho's published poetic literature has been developed. Having worked as a poet, critic, short-story, novel and drama writer, translator and Brazilian editor, the author is an important, even though he is not much studied, exponent of Rio Grande do Sul literature. His work counts with dozens of books published, as well as a collection, currently available at DELFOS – *Espaço de Documentação e Memória Cultural*, a cultural space located at PUCRS, which supplies researchers with an extense list of materials for studying. In the following study, panoramically, a profile of this multi-facet author has been built, so that it is possible to identify his space and connections with the inner Gaucho literary system and with the national literary system as well. Futhermore, having use of literature theories, it has been elaborated an approach which aims to present the writer's published poetic works, highlighting a list of characteristics of Heckerian's poetry, which needs to be deeply and methodically analysed in studies which would have this purpose. By poiting the author's profile, the importance and relevance of his engagement, the development of Gaucho literature is highlighted, so as the necessity of having developed studies which comprehend a vast research material, result of a life dedicated to the literary art. The aesthetic characteristics at Hecker Filhos's work still await for studies interested in doing a formal analysis and they also provide, according to the results obtained from an early incursion, endless possibilities for the literary theory, literary history, critical genetics studies, among others.

Key-words: Paulo Hecker Filho; Poetry; Gaucho Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. PAULO HECKER FILHO.....	11
1.1 Um engenheiro literário na província.....	14
1.2 Pesquisa e método: bases para um fazer crítico.....	23
1.3 Amigo dos amigos, mas fiel à literatura.....	30
2. CONTEXTO DE PRODUÇÃO.....	41
2.1 Regionalismo: de solução a empecilho.....	46
2.2 O Grupo Quixote e o piloto de provas na Literatura Gaúcha.....	55
3. A POESIA HECKERIANA.....	66
3.1 Diário em versos, um pulsar que quer ser poesia.....	68
3.2 Noite: uma janela para a alma.....	72
3.3 Homem não chora, mas devia.....	74
3.4 Um universo dualístico.....	80
3.5 Meus amores.....	84
3.6 Navegando os mares da existência.....	87
3.7 Memórias.....	93
3.8 Sobre laços e elos.....	96
3.9 Morrer, envelhecer, paternar.....	101
3.10 Um morto ainda vivo ou um vivo que já morreu?.....	107
3.11 Habitar o eterno.....	111
3.12 Mapa do tesouro.....	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS.....	126

INTRODUÇÃO

Em dezembro de 2008, a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul inaugurou o DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural, localizado no 7º andar da Biblioteca Central da Universidade, com o objetivo de abrigar e preservar os acervos de escritores e intelectuais do Rio Grande do Sul. Conforme Moreira (2012), contava, na época, pois hoje, ano de 2020, já ultrapassou esse número, quase quarenta acervos de caráter literário, linguístico, bibliográfico, arquitetônico, histórico e jornalístico. Na constituição desses acervos, encontram-se documentos, cartas, manuscritos e originais de obras inéditas ou publicadas, medalhas, certificados e objetos pessoais, coleções de periódicos literários e bibliotecas particulares de alguns desses escritores, bem como ensaios, notícias e resenhas sobre as obras dos titulares dos acervos. Em função dessa composição de materiais diversos, permite e oferece condições para proposição de projetos de pesquisa das mais variadas áreas de conhecimento, salientando, entre os temas, aqueles que se voltam ao estudo de fontes primárias bibliográficas, biográficas e historiográficas.

Entre os tantos acervos disponíveis para pesquisadores e demais interessados, principalmente, em literatura, história e memória cultural, está depositado no DELFOS o acervo de Paulo Hecker Filho, doado por sua filha, senhora Dulce Hecker Ferrari, quem tem acompanhado o trabalho de organização e indexação do acervo e também apoiado estudos acerca da obra de seu pai, sujeito que viveu a literatura como leitor e como criador, além de sua atuação efetiva como crítico literário. Da existência desse acervo na PUCRS e da atuação como pesquisador das publicações de Hecker Filho na imprensa, nasceu o interesse pela obra poética publicada pelo autor. Convém destacar que o trabalho aqui apresentado, em função da pandemia e da necessidade do distanciamento social, não conta com a pesquisa direta no acervo, abrindo-se, por isso, para a possibilidade de outras pesquisas, estas voltadas para os documentos ali depositados.

Assim, movido pelo propósito de resgatar uma trajetória de vida, o trabalho proposto por esta dissertação pretende estruturar um registro inicial da obra poética

publicada de Paulo Hecker Filho. Motivado decisivamente pela ausência de estudos sobre sua poesia, bem como pela importância dessa, o esforço centrou-se em reunir, organizar e apresentar o que o intelectual gaúcho produziu em versos.

No primeiro capítulo, o foco estará centrado na construção de um perfil do autor. Consultando uma pequena biografia escrita pelo próprio, textos críticos que publicou em livros e periódicos, entrevistas e crônicas, buscar-se-á criar um retrato heckeriano que possibilite ao leitor desse trabalho, vislumbrar quem é o sujeito cuja poesia está em questão. Dados sobre sua família, sobre a carreira de literato e algumas informações importantes sobre a trajetória do autor, como o círculo de amigos na literatura, por exemplo, serão recuperados e organizados ao longo do texto.

Em um segundo momento outro movimento de igual importância terá como objetivo lançar um olhar sobre o contexto de produção. O esforço estará em recuperar o lugar de onde ecoa a voz do eu lírico de Hecker Filho. Sem percorrer exaustivamente movimentos e características estéticas de diferentes períodos da literatura gaúcha, pretende-se organizar um olhar panorâmico sobre o sistema literário do Rio Grande do Sul, recuperando suas origens e características mais marcantes até o momento em que o autor ora em estudo começou a atuar nesse cenário.

O terceiro capítulo versará sobre a poesia heckeriana. Em razão do espaço que a natureza do presente trabalho comporta, de um modo geral e resumido, as doze obras poéticas do autor serão listadas e em cada uma delas alguns aspectos, geralmente os principais eixos temáticos, serão pontuados. A tentativa de abordagem residirá em construir a trajetória do eu lírico heckeriano ao longo de seus doze livros de poesia publicados, a saber: *Ah Terra diário em poemas* (1950), *Triângulo* (1952), *Patética* (1955), *Perder a vida* (1985), *Cartas de amor* (1986), *A noite não se importa* (1987), *Araponga* (1988), *Os adeuses* (1990), *Vento, águia, coelho* (1991/2002), *Não se mate/ Diário de Verão/ Meu Filho* (1992), *Ver o mundo* (1995) e *Nem tudo é poesia* (2001).

Tão importante quanto o estudo dos aspectos que compõem determinado poema, é a reunião e apresentação do que há, em termos de literatura, na obra de um autor. Uma das maiores dificuldades enfrentadas para a delimitação do que constituiria o *corpus* final do trabalho, fora justamente a ausência de trabalhos acadêmicos com os quais um diálogo analítico pudesse ser estabelecido. A leitura da poesia se pretende tabular, em contexto, puxando os fios que perpassam todo o

percurso poético de um autor. Embora seja possível analisar um único livro, ou um único poema, sua leitura nunca encontrará um sentido mais amplo, pois esse depende dos elos que cada poema representa dentro de uma estrutura maior que é a obra do autor em sua totalidade.

É evidente que as escolhas que serão aqui operadas figuram como uma das inúmeras possibilidades que a literatura coloca à disposição. Muitas outras são possíveis e riquíssimas no que tange ao que pode ser produzido. Cabe ressaltar, no entanto, que as escolhas que resultaram neste trabalho são pautadas na intenção de que uma visão global da obra poética do autor seja construída, a fim de que futuros trabalhos sejam, não apenas motivados, mas também, que tenham um ponto de partida a partir do qual possam explorar e ampliar os estudos acerca da obra heckeriana, que é o que realmente importa. Não se espera, portanto, que a visão ora exposta seja intuída como completa e acabada, pois a literatura oferece múltiplos caminhos e possibilidades. Cada qual é parte de um universo particular conhecido como leitor. O objetivo fundamental é colaborar para que uma obra tão importante como é a heckeriana, encontre espaço nos estudos acadêmicos, contribuindo para que se amplie a compreensão do que é e como se molda a literatura gaúcha dentro dos demais sistemas que ela integra e que a influenciam decisivamente.

1. PAULO HECKER FILHO

Poeta, crítico literário, contista, romancista, dramaturgo, tradutor e editor brasileiro: algumas das áreas nas quais atuou Paulo Hecker Filho, autor da obra poética que será estudada pelo presente trabalho.

De acordo com uma pequena biografia escrita pelo próprio autor, e publicada em 1998 pelo Instituto Estadual do Livro-IEL, na série Autores Gaúchos em número a ele dedicado, Hecker Filho destaca alguns anos de sua vida até a data da referida publicação, narrando fatos e situações marcantes em sua trajetória pessoal, a começar pelo seu nascimento, ocorrido em Porto Alegre no dia 12 de junho de 1926, dia dos namorados, como faz questão de assinalar.

No referido texto o autor apresenta brevemente sua família. Sexto filho de Paulo Hecker e Marieta, lhe antecederam quatro irmãs e um irmão, o qual morrera antes de completar dois anos de idade, vitimado pela Gripe Espanhola. Além das quatro irmãs mais velhas, Hecker Filho teve duas irmãs mais novas, sendo o único filho homem da casa. Sobre o pai, grande incentivador do filho para o mundo das letras, Hecker Filho destaca:

Positivista como em geral na época, depois dos 30, impressionado com a mediunidade, aderiu ao Espiritismo, que é uma versão positivista na crença da imortalidade que percorre a história. Torna-se famoso orador espírita, com conferências que lotam os grandes cinemas de então, e séries de palestras pelo rádio, que todo mundo ouvia, cujo resumo, de muitas laudas, aparecia depois no *Correio do Povo*. Até hoje, quem viveu este tempo no Estado, se lembra dele com respeito. (HECKER FILHO, 1998, p.43)

Com informações restritas a respeito de vínculos afetivos e questões que subjazem a esta, Hecker Filho apresenta, basicamente, a trajetória de sua formação escolar, acadêmica e intelectual, iniciada aos quatro anos no Jardim de Infância da “Escola Normal”, para a qual escreveu uma crônica por ocasião do seu cinquentenário. A crônica intitulada “Primeiro dia de escola” integra a publicação dedicada ao autor pelo IEL. Sobre 1936 narra ter se classificado como primeiro colocado na seleção para entrar no colégio militar. Nesse trecho revela que sua matéria preferida à época era matemática. Ao se reportar ao ano de 1939 revela já possuir, de alguma forma, certa criticidade intelectual, ao declarar sobre si mesmo: “a

guerra, a queda da França, o comunista em botão. Mas Deus ainda na frente, se bem que já interessado no Jesus histórico, não o mítico.” (HECKER FILHO, 1998, p. 43). Recorda que por três anos consecutivos, 1942, 1943 e 1944, fora o melhor aluno do IPA, o que segundo escreve, lhe garantiu não precisar pagar as mensalidades, além de receber honrarias como troféus e um prêmio da prefeitura. Em 1945 foi aprovado no vestibular para Direito, área na qual se formou em 1949, ano que coincide com a publicação de sua primeira obra, *Diário*, além de ser também o ano em que fundou, junto com alguns colegas, a *Revista Quixote*, a qual inicialmente, conforme narra, teve sede em sua casa. Por causa de um desentendimento com um dos colegas, Raymundo Faoro, Hecker Filho saiu da revista logo após sua fundação, participando apenas da edição de seu primeiro e segundo números. Sobre 1950 e 1951 registra ter atuado como membro fundador de outras duas revistas literárias: *Fronteira* e *Crucial*.

Acerca de 1953 e 1956 o autor relata, respectivamente, seu casamento com Beloni e o nascimento de sua primeira filha, Dulce. Em seguida pula para o ano de 1959, marcado pelo divórcio e por sua ida a São Paulo, onde conseguiu trabalho como redator no *Estadão*. Hecker Filho conta que passou mais de dois anos em São Paulo, atuando em periódicos durante esse período e voltando, por fim, ao Rio Grande do Sul, para junto dos seus. Os lucros advindos do trabalho em São Paulo foram suficientes, de acordo com o autor, para a aquisição de alguns apartamentos em Porto Alegre. Inclusive, alguns anos mais tarde, Hecker Filho deixou o trabalho para dedicar-se à administração dos imóveis adquiridos.

Em 1964 o autor se casou novamente, com Maria de Lourdes e com ela teve outros dois filhos: Laura, nascida em 1965, e Daniel, nascido em 1966. Apesar de nunca ter deixado de contribuir com publicações para a imprensa, da qual serve como exemplo o *Estadão*, Hecker Filho passou algum tempo sem contribuir com publicações gaúchas. O jejum terminou em 1967 quando voltou às páginas do *Correio do Povo*, das quais saiu no final da década de 1980, migrando para o *Zero Hora*. De 1967 o autor salta, em seu relato, para 1976, período em que sua principal atividade literária se resumia ao jornal, e época em que afirma ter voltado para alguns poemas com o objetivo de melhorá-los. Posteriormente destaca o ano de 1985, quando publicou *Perder a vida*. A crítica positiva gerada pela aceitação da obra, a qual fora inclusive premiada, animou o autor, fazendo-o publicar vários títulos em sequência.

Para o ano de 1996 o autor se reporta a duas perdas que marcaram sua trajetória. Quarenta dias após o falecimento da esposa, Hecker Filho perdeu sua filha Laura. Médica residente na Santa Casa e no Hospital de Clínicas, Mestre em Imunologia com nota máxima em universidade carioca, a moça fazia doutorado no Rio de Janeiro, onde foi brutalmente assassinada durante um assalto a seu apartamento. Finalizando o texto sobre sua vida, o autor menciona para os anos de 1997 e 1998 apenas que foram dedicados a revisão de poemas, traduções e finalização de obras que estavam para ser publicadas.

Hecker Filho faleceu em Porto Alegre no dia 12 de dezembro de 2005, aos 79 anos de idade. Assim como na entrevista que integra a publicação do IEL, em sua pequena biografia o autor revela um tom modesto que não abarca a extensão de sua obra. Embora seja notável a alegria sentida por ele pela boa recepção de *Perder a Vida*, conforme comentado mais acima, Hecker Filho tinha muito mais de que se orgulhar e a acrescentar às breves linhas com as quais descreveu sua trajetória.

Sua primeira publicação, *Diário* (Dezembro, 1948 – Março, 1949), de 1949, lhe conferiu uma estreia honrada, como evidencia o Prêmio Parks recebido no mesmo ano. *Diário* reúne as observações sobre obras de literatura e críticas não acadêmicas, as quais sinalizavam desde cedo a criticidade do autor, facilmente verificável pelas suas marcantes atuações no cenário literário gaúcho e brasileiro. A primeira obra de poesia, *Ah! Terra*, veio a público em 1950, seguida de *Triângulo* em 1952 e *Patética* em 1955. No que se refere especificamente a poemas, a partir de então o autor entrou em uma longa fase de silêncio. Somente trinta anos depois, em 1985, o voltou a publicar poesia com, *Perder a vida*. Na sequência saíram as obras poéticas *Cartas de amor* (1986), *A noite não se importa* (1987), *Araponga* (1988), *Os adeuses* (1990), *Vento, águia, coelho* (1991/2002), *Não se mate/ Diário de Verão/ Meu Filho* (1992), *Ver o mundo* (1995) e *Nem tudo é poesia* (2001). Entre uma e outra obra de poesia o autor também publicou textos de outros gêneros, além das suas publicações registradas em periódicos.

Como tradutor, Hecker Filho trabalhou com a obra de artistas consagrados mundialmente. Dentre eles: Jean Moréas, Gerard de Nerval, Nicolás Guillén, William Blake, Guillaume Apollinaire e Arthur Rimbaud, conforme exemplificam traduções veiculadas, pela já citada, publicação do IEL. A extensa e ativa participação na imprensa gaúcha, na qual publicou crônicas, críticas e textos de sua autoria, também

contou com traduções de textos de autores como Júlio Cortázar e Jorge Luís Borges, para citar apenas dois. A crítica literária de Hecker Filho foi publicada durante mais de quarenta anos em jornais como *O Estado de S. Paulo*, *Zero Hora* e *Correio do Povo*.

Conforme evidenciam os estudos iniciados no acervo do autor, doado por sua filha para o DELFOS, Hecker Filho manteve correspondência com grandes nomes do cânone literário brasileiro, destacando-se entre eles, Carlos Drummond de Andrade e Oswald de Andrade. Em 1983 teve um de seus textos, a novela *Internato*, de 1951, traduzida para o inglês a pedido do editor Winston Leyland. Hecker Filho recebeu vários prêmios por algumas de suas obras, entre eles o Prêmio Cassiano Ricardo em 1986, por *Perder a Vida*. A bibliografia heckeriana conta mais de trinta livros publicados, entre obras de crítica, novela, conto, dramaturgia, poesia e tradução.

A maior parte da obra de Hecker Filho permanece inexplorada, fato que impulsiona a presente dissertação para o estudo dos aspectos centrais de sua obra poética publicada. É importante pontuar que, diante da grande variedade de gêneros explorados pelo autor, bem como a ausência de estudos sobre ele, é improvável que as questões levantadas sejam esgotadas pela análise aqui desenvolvida. O objetivo é, inicialmente, trazer à luz dos estudos acadêmicos, a obra daquele que foi, segundo o filósofo Jorge Jaime, “talvez o melhor escritor do Rio Grande do Sul; se não o mais importante, ao menos o mais ousado e criativo.” (JAIME, 1998, p. 419). Apesar de pouco conhecida, a obra heckeriana oferece interessante, talvez fundamental, campo de estudo para os fenômenos literários, principalmente no que se refere a literatura local, considerando a variedade de vozes que um mesmo autor soube imprimir em sua obra, em um momento em que a literatura brasileira sofria tão significativas transformações.

1.1 Um engenheiro literário na província

Pontuadas essas questões mais comumente relacionadas a Hecker Filho, antes de imergir em sua obra poética é necessário tentar uma maior aproximação com o autor, a fim de entender com um pouco mais de clareza que sua obra literária é parte integrante de um projeto maior, em que atuou, basicamente, como um engenheiro literário de seu Estado, ao qual carinhosa ou ironicamente denomina província. Ao mesmo tempo em que buscou durante toda sua vida, conforme explicita sua obra publicada, estudar-se a si mesmo enquanto artista, também o fez em níveis diversos,

por meio do diálogo estabelecido com outros autores, seja direta ou indiretamente, a partir de correspondências ou textos publicados.

Engenheiro é um termo geralmente utilizado para caracterizar um profissional que trabalha com invenções, construções e instalações, em setores como construções civis, redes de distribuição e usinas elétricas, e mais contemporaneamente com estruturas mais complexas como os setores aeronáuticos, aeroespaciais, da computação, de sistemas de informação e operacionais. Falar em engenheiro literário pode soar incoerente, mas observando a atuação de Hecker Filho de forma mais acurada, pode se dizer que, para entender seu ofício na literatura, a metáfora funciona bem. Isso porque o autor toma como instrumento de trabalho um sistema, o literário, sobre o qual empreende, durante toda sua vida, exaustivos estudos que resultam em extensas proposições teóricas espalhadas em inúmeras crônicas e textos críticos, bem como em experimentação prática comprovada em suas obras literárias publicadas.

Como todo sistema, o literário não deixa de ser uma estrutura complexa, a qual exige uma formação específica para que se torne possível uma aproximação efetiva. Mas de que forma ocorre a formação para um ofício que sequer existe formalmente, como é o caso do engenheiro literário? É verdade que a literatura tem muitas instâncias nesse sentido: críticos, romancistas, contistas, leitores, poetas, geneticistas, enfim. Uma série de denominações que indicam funções de diferentes sujeitos dentro do sistema literário, e todas essas funções podem ser aprendidas em cursos de letras, literatura, escrita criativa e crítica genética. Acontece que Hecker Filho atuou em todas essas instâncias e para além delas. O autor conseguiu ir da imersão filosófica ao emprego de mecanismos práticos para colocar em movimento um estagnado sistema literário regional, buscando sua validação no cenário nacional, além de almejar também a transposição das fronteiras do país, conforme será visto mais adiante.

A partir da leitura dos principais escritos publicados pelo autor, foi possível identificar que seu processo de formação se inicia numa atividade que fez questão de pontuar como essencial durante toda sua vida: a leitura. Segundo Hecker Filho,

Se se lê, se escreve, pois ler, nos ensinando como escrever, leva a tentá-lo. Leitor apaixonado quer dizer de sede persistente eu ia de um livro a outro, sem me dar o tempo de me fixar numa possível obra minha; logo eu, ia estar à altura dos escritores, esses entes de

exceção para o leitor?... Nada de petulância, vamos ser sérios, continuemos a ler. (HECKER FILHO, 1989, p.06)

Antes de ser crítico, Hecker Filho foi leitor. Antes de ser autor, foi crítico. Na base está o “ser leitor”. Como uma criança aprende a andar sendo guiada pela mão do adulto, Hecker Filho aprendeu literatura guiado pelas letras de autores consagrados. É como se eles o ensinassem um passo a passo. Mas não por meio de um método objetivo e científico. Trata-se do nascimento e formação de um autor, um artista. Tal processo requer mecanismos subjetivos, operados nas instâncias psíquicas que trabalham quando se está lendo. Para poder correr, é preciso primeiro ficar de pé e depois aprender a andar. Para se tornar um autor é necessário, antes de qualquer coisa, ser um leitor. Não apenas estar ou parecer um leitor, convém ser um leitor, postura que implica o nível subsequente: ser um crítico. E nesse sentido, afirma Hecker Filho:

Embora tenha praticado outros gêneros, aquele a que sempre volto e em que mais permaneci foi o da crítica. Já que essa é um gênero, é arte ou decai a instrumento passageiro. E, arte, não afasta da vida, faz entrar nela pela mão dos que souberam ser, através dos séculos, na verdade que é um caminho para a vida, como essa um caminho para a verdade. (HECKER FILHO, 1989, p.06)

Foi lendo os autores que lhe antecederam, que Hecker Filho construiu suas vivências enquanto leitor. *Diário* é a evidência mais palpável disso: o autor lê, compara, refuta e recupera caminhos, possibilidades e paradigmas de leitura. Nas palavras do próprio,

Já há no *Diário* a convicção de que a literatura em mim significava o modo acessível, dadas as circunstâncias, que eu tinha para ser. Só por veleidade, algum dia pretendi ser um artista e fazer obra de arte. Meu problema persistiu bem mais urgente: ser, dar expressão ao humano em mim, dentro daquele púbere sonho moral. (HECKER FILHO, 1998, p.197)

Em *Diário* é possível delinear como Hecker Filho constrói-se a si mesmo, desvelando estruturas textuais e semânticas, que o conduzem a reflexões ideológicas e socialmente situadas. Ler é seu ponto de partida. Durante o percurso não se contenta em apenas juntar estruturas linguísticas e se torna crítico ao ler o mundo representado em oposição à sua realidade. No momento em que atinge a instância

do ser leitor e ser crítico, nasce a necessidade de ter voz. A leitura, processo passivo para a grande maioria, se torna exercício ativo, ato político, pois é capaz de entender e explicar uma estrutura social particular, dentro de um sistema mais amplo. Localmente situado, o leitor crítico abre uma janela para o mundo, a partir da qual um novo autor buscará seu espaço para satisfazer seu anseio por expressão.

É interessante que alguns conceitos sobre leitor e método de leitura estejam ao horizonte de quem pretende conhecer Hecker Filho, uma vez que a leitura se coloca para o autor como um processo de fundamental importância e ponto de partida para toda sua atuação. Para Ricardo Piglia,

A pergunta “o que é um leitor?” é, sem sombra de dúvida, a pergunta da literatura. Essa pergunta a constitui, não é externa a si mesma, é sua condição de existência. E a resposta a essa pergunta – para benefício de todos nós, leitores imperfeitos, porém reais – é um texto: inquietante, singular e sempre diverso. (PIGLIA, 2006, p.25)

Pensar o processo de leitura e os agentes que aí estão envolvidos muitas vezes é um problema, considerando a complexidade inerente a isso. Extremamente individual, mas social e pluralmente enraizado, o ler se postula como um jogo no qual é preciso desenvolver habilidades que não podem ser aprendidas com facilidade e sem certo esforço, tendo em vista o contexto brasileiro.

Segundo Umberto Eco, “...um texto representa uma cadeia de artifícios de expressão que devem ser atualizados pelo destinatário.” (ECO, 2011, p.35). Atualizar um texto é compreender o que, como e quem nos fala, e isso não é tarefa simples. Eco pontua que um texto é diferente de outros tipos de expressão por ser mais complexo e repleto do não-dito.

“Não-dito” significa não manifestado em superfície, a nível de expressão: mas é justamente este não dito que tem de ser atualizado a nível de atualização de conteúdo. E para este propósito um texto, de uma forma ainda mais decisiva do que qualquer outra mensagem, requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor. (ECO, 2011, p.36)

De acordo com Rildo Cosson, a sociedade letrada possui inúmeras possibilidades para o exercício da linguagem. Para ele, no entanto, uma ocupa lugar central: a escrita. Cosson justifica pontuando que “praticamente todas as transações

humanas de nossa sociedade letrada passam, de uma maneira ou de outra, pela escrita, mesmo aquelas que aparentemente são orais ou imagéticas” (COSSON, 2007, p.16). Salienta que,

Essa primazia da escrita se dá porque é por meio dela que armazenamos nossos saberes, organizamos nossa sociedade e nos libertamos dos limites impostos pelo tempo e pelo espaço. A escrita é, assim, um dos mais poderosos instrumentos de libertação das limitações físicas do ser humano. (COSSON, 2007, p.16)

A língua que se realiza plenamente pelas palavras no corpo constituído por um texto se configura, assim, como um instrumento de poder. Se funciona como meio de libertação, como afirma Cosson, é também um meio de prisão, de dominação, à medida que o sujeito não se apropria do conjunto de códigos composto pelo texto. O não-dito evocado por Eco é parte tão ou mais importante para um texto, quanto as palavras manifestadas na superfície deste. Para o autor, “o texto está, pois, entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem os emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos.” (ECO, 2011, p.37). Ainda de acordo com Eco, o texto quer que alguém o ajude a funcionar. E esse alguém é justamente o leitor. Nesse âmbito, contribui novamente Cosson, à medida que afirma ser a literatura o campo no qual se estabelecem as relações com, para e pelo texto, se apresentando como espaço no qual o leitor exerce plenamente o papel de explorador das potencialidades da linguagem em todos os níveis, como em nenhuma outra atividade humana. Segundo o autor,

Por essa exploração, o dizer o mundo (re)construído pela força da palavra, que é a literatura, revela-se como uma prática fundamental para a constituição de um sujeito da escrita. Em outras palavras, é no exercício da leitura e da escrita dos textos literários que se desvela a arbitrariedade das regras impostas pelos discursos padronizados da sociedade letrada e se constrói um modo próprio de se fazer dono da linguagem que, sendo minha, é também de todos. (COSSON, 2007, p.16)

Partindo do princípio de relação que pressupõe o outro para se concretizar, e tendo no horizonte essa necessidade que um texto tem de alguém que o ajude a funcionar, é interessante pensar quão adimensionais podem ser as potencialidades da linguagem. O que não significa dizer que qualquer texto se presta a qualquer tipo de leitura em qualquer tempo ou contexto. De acordo com Eco, “um texto postula o

próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa.” (ECO, 2011, p.37). O autor argumenta que para decifrar textos é necessário considerar e dominar minimamente o sistema, ou os sistemas, aos quais determinados códigos estão submetidos. A essa altura fica evidente que somente competências linguísticas já não são suficientes para decodificar um texto. Para Cosson, “os livros, como os fatos, jamais falam por si mesmos. O que os fazem falar são os mecanismos de interpretação que usamos” (COSSON, 2007, p.26). Entra em jogo tudo que constitui o leitor enquanto sujeito social e político. E é aí que reside uma das instâncias mais complexas ao se pensar a categoria leitor.

Ao escrever um texto um autor dirige-se a um outro, e quer que a comunicação se estabeleça com esse outro. Mas como visto até aqui, esse outro tem papel ativo nesse processo, à medida que suas particularidades enquanto sujeito vão participar na forma como ele, o leitor, vai explorar as potencialidades linguísticas de determinado texto literário, decodificando-o. Parece então um desafio aceitar o pacto que se realiza entre autor, obra e leitor no universo literário, considerando o não-dito, os espaços brancos, e o caráter adimensional da linguagem que cerceia determinados textos. Como saber o que um texto literário quer comunicar e como comunicar através de um texto literário com elementos tão indeterminados?

Para organizar a própria estratégia textual, o autor deve referir-se a uma série de competências (expressão mais vasta do que “conhecimento de códigos”) que confirmam conteúdo às expressões que usa. Ele deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Por conseguinte, preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente. (ECO, 2011, p.39)

O Leitor-Modelo se delineia como um elemento interessante para servir como guia pela expedição ao longo de uma aventura pelo texto literário. Inicialmente pode parecer abstrato pensar tal categoria, mas considerando que “prever o próprio Leitor-Modelo não significa somente ‘esperar’ que exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo” (ECO, 2011, p.40), a leitura se torna um tanto convidativa, à medida que o leitor passa procurar as “pistas” que o texto vai dando sobre como quer, ou como pretendia ser lido. A experiência da leitura se torna significativa

justamente porque “o texto não apenas repousa numa competência, mas contribui para produzi-la.” (ECO, 2011, p.40).

Obviamente o Leitor-Modelo é uma categoria que dificilmente é realizada no leitor real conforme postulada pelo autor no momento da produção do seu texto. No entanto, considerá-la e aproximar-se dela por meio das diretrizes de leitura que ela permite que o leitor real identifique ao longo dos textos, torna o ler mais efetivo e qualifica o processo, ao passo que o conteúdo proposto é decodificado e significado. Isso implica, obviamente, no já mencionado desenvolvimento de certas habilidades. É preciso estar instrumentalizado, e constantemente se instrumentalizando, para conhecer e se apropriar dos sistemas compostos pelos códigos sociais acionados nas estruturas que compõe os textos literários. De acordo com Cosson, “...a literatura é um lócus de conhecimento e, para que funcione como tal, convém ser explorada de maneira adequada.” (COSSON, 2007, p.26-27). Por muito tempo vigorou o discurso de que a literatura enquanto arte não é para ser entendida, mas apreciada e contemplada unicamente enquanto arte. Não faltam críticos para defender que dissecar um texto literário é furtar dele toda sua beleza e singularidade. É claro que isso não se sustenta, pois adentrar no texto por meio do estudo de suas estruturas composicionais é justamente expandir a beleza e singularidade das obras pela experiência que isso proporciona ao leitor. Para Cosson,

O segredo maior da literatura é justamente o envolvimento único que ela nos proporciona em um mundo feito de palavras. O conhecimento de como esse mundo é articulado, como ele age sobre nós, não eliminará seu poder, antes o fortalecerá porque estará apoiado no conhecimento que ilumina e não na escuridão da ignorância. (COSSON, 2007, p.29)

Levando em conta sua atividade leitora e seu desempenho enquanto crítico, Hecker Filho é comumente categorizado como um sujeito polêmico da literatura gaúcha. Diversos textos publicados em revistas e periódicos da época em que atuava como crítico revelam discussões entre autores, por muitos Hecker Filho fora qualificado como um chato, e a esses se dirige caracterizando-se como um dissecador. Ao atuar como um dissecador o autor gaúcho delineia uma estagnação dos processos dinâmicos propiciados pela leitura. Tal estagnação reside na acomodação típica dos autores de sua época, e dos que vieram antes dele, em relação à literatura do Estado. Hecker Filho critica a permanência de temas e motivos

já esgotados e desgastados, por não condizerem mais com a realidade social que se apresentava no período histórico correspondente. E essa crítica ganhava também o cenário literário brasileiro como um todo. A literatura brasileira, de acordo com o autor,

Teve a consciência da necessidade de despertar em 22 e não despertou. Ou só o fez na medida em que teve tal consciência, com toda legitimidade escandalizante, pois nada estava mais longe de nossa literatura que o desejo de acordar, de viver realmente, isto é, representar um papel na cultura ocidental, entrosar-se ao mundo dos vivos. Fora dessa cultura nenhuma arte literária chega a ter importância, pois só permanece o que ela aproveita. Não sei se é o calor ou a sanidade ambiente ou outra coisa o que corrói o impulso de nossos melhores. Todos se perdem antes de atingir um grau razoavelmente completo da revelação de nós mesmos, o que é a função precípua duma literatura. (HECKER FILHO, 1952, p.122)

Para o autor, a grande maioria apenas vive, mas ele vê, observa, e nesse sentido sinaliza para algo como um movimento. Em sua perspectiva ressalta que é limitador apenas viver, o que para ele significa considerar apenas o momento. Salienta que é impossível para si residir na momentaneidade, pois o autor não deve apenas viver, mas também ver:

Dum lado, vários quilos de espaço vivo cortado em homens; doutro, um bater de asa, nem a asa, pairando sobre o oceano dos acontecimentos. E quanto mais alto o voo – maior inteligência -, mais claramente percebendo, sob as aparências, o mundo submarino dos motivos. (HECKER FILHO, 1952, p.115).

Em Hecker Filho, ver é sinônimo de ser inteligente, e embora isso possa parecer a atribuição de um juízo de valor, dentro de uma cadeia de críticas tecidas a inúmeros textos e autores, quando fala que vê, ao invés de apenas viver, sinaliza mais uma vez para a necessidade de ler o mundo em que se está existindo. Nesse âmbito situa não apenas a uma crítica social, mas também uma crítica à literatura que, como já mencionado, lida diretamente com as esferas sociais das quais é representação. Quando situa seus pares como “burros”, para muito além de julgar suas capacidades intelectuais, está chamando a atenção para o fato de que não está sendo lido dentro de um sistema. Observar fatos isolados e circunstâncias momentâneas tira a literatura

de seu habitat. É como cortar as raízes de uma árvore: ela não encontrará sustentação.

De certo modo, ao observar como Hecker Filho se coloca em seu meio, é evidenciado o questionamento e a tentativa de transmutação do que era o leitor-modelo, conforme o conceitua Eco, no contexto da literatura então produzida. A ascensão industrial, os novos modos de organização dos centros urbanos, e o vigor com que o capitalismo passou a revolucionar a humanidade à época, entraram em choque com a atmosfera provinciana, ainda profundamente norteadas por modos de organização pastoril que ecoavam das grandes fazendas da região, as quais ainda tinham poderio para influenciar definitivamente o sistema econômico gaúcho. Questionar o leitor-modelo da literatura então produzida, é propor uma ruptura a fim de provocar a ampliação dos horizontes do pensamento humano. Fechado em seu sistema ditado pela lógica agrária e agropecuária, o homem gaúcho pouco precisava se preocupar com questões mais profundas a respeito de sua existência. Para Hecker Filho, suas questões fundamentais eram “resistir, ser homem, enfrentar o que for.” (HECKER FILHO, 1998, p.12). O autor explica que o modo de vida de então é delimitado pelo “clima dum autoritarismo que não prima pela humanidade; eis-nos longe dos valores da vida solidária ou democrática.” (HECKER FILHO, 1998, p.12). E acrescenta:

O gaúcho, até o miserável, sonha em ser rei e, tendo oportunidade, agirá como um rei, de modo arbitrário, senão cruel. O patrão mandador, cercado da submissão da família e da peonada, é um ideal que cada mente reproduz, sem excetuar as mulheres, dentro de suas limitações concretas. O eixo, em torno do qual o mundo gira, é a vontade, o caráter do dono da fazenda. Não admira que, no tempo das lutas civis de fronteiras, os homens fossem para a guerra, a mando dos fazendeiros, como para um rodeio. (HECKER FILHO, 1998,p.12)

A seu modo, limitado às questões impostas pelo seu tempo, Hecker Filho dissecou sua realidade identificando problemas muito profundos de sua época. Em um mundo de homens, no qual “a mulher é vista como um adendo do fazendeiro ou do peão” (HECKER FILHO, 1998, p.12), e onde “o que se diz amar é uma fraqueza” (HECKER FILHO, 1998, p.11), pois “o sexo é que é masculino, e praticamente a seco, de um modo que se quer primitivo” (HECKER FILHO, 1998, p.11), para um leitor e crítico influenciado por Sartre, como foi Hecker Filho, não há espaço para uma

literatura preocupada com o existencialismo e suas potencialidades, pois o que rege a vida comum ainda está muito próximo do selvagem e da barbárie.

Nesse sentido, uma das questões que mais motiva a atuação de Hecker Filho na literatura gaúcha é justamente a identificação dessa necessidade de rompimento e revolução nas letras. O autor observa o que foi produzido desde o *Partenon Literário* e conclui o quão estático está o sistema que precisa estar em movimento para atender a relação básica com a sociedade. A primitividade dos temas e estruturas literárias, as quais funcionaram bem na instauração de uma literatura local, já não dão conta, na perspectiva heckeriana, das necessidades sociais que o pós-guerra coloca ao homem. Nesse âmbito, o autor busca sacudir a intelectualidade gaúcha para um novo momento na literatura, que abrace as necessidades impostas pelos contextos sociais emergentes. E a atualização que propõe não é colocada de forma arbitrária, já é sugerida por Hecker Filho com uma espécie de manual instrutivo que dita algumas possibilidades de caminhos para uma renovação.

1.2 Pesquisa e método: bases para um fazer crítico

Se tem algo que os diários de Hecker Filho revelam é, sem dúvida, um profundo trabalho de busca, pautado na leitura e por meio dela, na pesquisa. O autor não parte do nada, ele busca fontes, e não especificamente para inspiração, mas para identificar um sistema: o sistema que coloca em movimento a complexa estrutura que sustenta a literatura. A crítica ao sistema literário local, em grande medida, é pelo fato de os autores não terem buscado compreender o objeto com o qual estavam trabalhando. Depreende-se que uma das causas para que a literatura gaúcha tenha ficado à margem dos movimentos literários nacionais, foi justamente a acomodação dos escritores ao não demonstrarem preocupação em conhecer o seu próprio habitat e sua responsabilidade para com ele. Para Hecker Filho poderiam tê-lo feito se mantivessem abertos os seus olhos, se parassem de localizar seus discursos, prender-se à momentaneidade, se tivessem lido, não apenas vivido, mas lido seus processos com tudo que o ato de ler impõe ao leitor especializado que, na perspectiva heckeriana, todo autor precisa ser. Ao defender-se das críticas recebidas por ele e alguns poucos amigos que compartilhavam de suas perspectivas, Hecker Filho pontua:

O fato é que vemos, dissecamos, e nutrimos a análise, cruel como um vício, o que a seu modo justifica a comparação onanista. Só que somos identificáveis a verdadeiros onanistas, não a amadores; àqueles que tem a preferência enraizada, que não podem se libertar. Pois não podemos nós arrancar os olhos da alma. E menos os do corpo, que a idiotice não nos pertence como àquele Édipo. (HECKER FILHO, 1952, p.116)

Por não conseguirem ler, por se aterem à momentaneidade, Hecker Filho se dirige aos que o criticam afirmando que os mesmos, por se enraizarem comodamente, não atingem as aventuras do espírito, as quais, em sua perspectiva, amplamente veiculada por inúmeros artigos críticos publicados em periódicos, é o que caracteriza uma boa literatura. Não no sentido literal de qualificar boa e má literatura, mas sim no sentido de identificar a boa literatura como aquela que é praticada a partir do domínio, do conhecimento do que é a estrutura literária em si. Uma vez que conhece o que é literatura, o autor se coloca em movimento dentro desse sistema estabelecendo diálogo com seus pares e buscando superar conflitos estéticos ou paradigmas limitantes para a obra de arte. Para Hecker Filho isso implica não apenas a dissecação do outro, mas também a própria, depurando-se por meio de processos de leitura e análise de si mesmo:

Compreendi, meus caros hipopótamos sonolentos, isso que creio nunca aceitareis – que não sou “chato” nem “impossível”, mas estou condenado a parece-lo diante de vossas retinas cataratadas de momentaneidade; porque não sou do momento, simples ativo, sou o que presencia também; e o que reage, faiscando bólidos do céu-palavra; e não para quieto, e fala e zomba e ri e fica sério e vai adiante, entupido de nervos no espírito em eterno frenesi de afirmação. (HECKER FILHO, 1952, p.117)

Embora a posição de Hecker Filho pareça querer diminuir outros autores em relação a si mesmo, o autor revela estar lado a lado com seus pares na busca pela afirmação de uma atualização. O autor não diz que produz obras melhores, mas sinaliza para a necessidade de um aprofundamento crítico na estrutura literária em si, pois segundo ele, “a literatura exige séculos de aprendizado e tentativa.” (HECKER FILHO, 1952, p.118). Inclusive, em 1952, quando escreve *A alguma verdade*, bem como seus livros publicados até 1955, Hecker Filho revela estar insatisfeito com a

própria arte. Na verdade, em sua perspectiva pessoal, seu trabalho não chega à arte, mas configura o que coloca como uma tentativa:

Na verdade, não tenho tido tempo para a literatura. Meus livros são acidentais e breves. Mas como os fiz minha única missão, não são tão breves nem tão acidentais em si, mas segundo o que poderia fazer se me entregasse à literatura e não aos outros. O que, além de próximo do impossível – a solidão me afoga, embora com essa saúde até aos trabalhos forçados me acostumar -, acho sinceramente não valer a pena, pois o que tenho recebido dos outros nem se compara em valor emocional com o pouco que meus livros têm desencadeado. (HECKER FILHO, 1952, p.118)

Frustra-o a constatação de não saber o que valem seus livros, se é que valem algo, e afirma que, “estão na literatura brasileira, a meu ver, posso dizê-lo sem loucura maior. Mas, diante dos autores que eu prezo no estrangeiro, são penosamente insuficientes.” (HECKER FILHO, 1952, p.119). A frustração e as constatações que faz, revelam o anseio do autor em ter com quem dialogar sobre o que compreendeu ser literatura a partir dos autores que estuda. O próprio Hecker Filho o revela ao expor que, “sei ou quase sei o que um Sartre significa, mas não sou ele, sim eu, barbaramente eu, pois sei também que o que ele representa é por mim irrisível.” (HECKER FILHO, 1952, p.119). Não que objetive inscrever na literatura o mesmo prestígio de Sartre, a quem admira profundamente ao longo de toda vida. Trata-se do abismo diante do qual está ao observar que sente “na carne o frio desta certeza: capto, domino e sei o que se pode fazer com o que me cerca, mas não sei o que fazer com o que sei.” (HECKER FILHO, 1952, p.119). O autor olha ao seu entorno e se angustia:

Estou encarcerado nesta Porto-Alegrezinha de nada, onde se respira domesticidade e que demorará centúria e pico para ser bafejada pelo ar do mundo, que circula nas capitais europeias e já começa a soprar nalgumas norte-americanas e aqui no sul bem mais em Buenos Aires que no Rio. Precisamos nutrir-nos deste ar para manter uma perspectiva criadora aproximadamente universal. Em jejum dele é difícil. (HECKER FILHO, 1952, p.119)

A construção de temas universais em sua obra e na literatura gaúcha como um todo, era um dos objetivos mais caros ao autor, conforme assinalado pela citação acima. A aparente impossibilidade de realizar tal construção, causa uma angústia desconcertante diante de sua realidade local: o Rio Grande do Sul encontrava-se

ainda profundamente impregnado de regionalismos. Ainda que mascarado sob outros recursos, era o regionalismo que ditava os caminhos estéticos. A afirmação de uma identidade local marcou um perfil provinciano no qual não havia muita abertura para explorar questões mais profundas, vindas da alma, como Hecker Filho situa em vários momentos.

Apesar de sua angústia, o autor encontra-se em um período marcado por uma importante transição, na qual atua, embora não tenha total consciência disso. Ao trazer à discussão os tópicos que levanta, inevitavelmente sinaliza para a necessidade de rompimento com certos paradigmas, e o pratica na forma como produz sua literatura, ao lado dos que com ele trabalham e buscam revolucionar os padrões literários em voga à época. Exemplifica-o bem o trabalho empreendido na revista *Crucial*, pautada sob objetivos muito claros, conforme será exposto no próximo capítulo. Contudo, diante da ausência de movimentos estéticos aos quais possa se reportar para explorar o que sabe ser um Sartre, vê-se encurralado tendo que buscar um espaço, criar um ambiente próprio, para que uma literatura delineada por novos caminhos possa começar a se desenhar. Poder-se-ia pensar na possibilidade de transpor simplesmente algumas fórmulas prontas para suas obras, mas o próprio Hecker Filho salienta que “se me escolhi escritor, meu esforço será de captar, dominar e retribuir, numa tentativa de plasmação o que me envolve.” (HECKER FILHO, 1952, p.119). Tal postura revela outro compromisso assumido pelo autor e evidenciado anos mais tarde, quando em entrevista esclareceu que:

Morei sempre em Porto Alegre, tendo apenas passado pouco mais de dois anos em São Paulo, mas trabalhando tanto em jornal e redação publicitária que foi antes um período de repouso em minha vida; quero dizer, a do devorador de livros, embora não deixasse de ler o que desse. Meu diálogo primordial é com Porto Alegre. (HECKER FILHO, 1998, p.30)

Motivado pelos seus estudos, tendo encontrado interlocutores com os quais pudesse afinar discursos sobre sua compreensão acerca da literatura e da arte como um todo, Hecker Filho poderia ter buscado, como tantos o fizeram, outros espaços para desenvolver seus anseios artísticos. No entanto, o autor fez da província a sua oficina de experimentação literária, mesmo acreditando que “aqui não se herda nada. Há que começar do zero. A literatura gaúcha não existe.” (HECKER FILHO, 1952, p.22). Naturalmente não se trata de uma afirmação literal, pois em outros momentos

o autor reconhece o esforço dos precursores da literatura local. Trata-se de provocar, talvez esse tenha sido um papel fundamental do autor, o de provocador. Provocando, com textos irônicos, diretos e por vezes até constrangedores, Hecker Filho conseguiu alcançar seu espaço que, apesar de pouco conhecido, foi efetivo entre os maiores nomes que o Rio Grande do Sul conseguiu inscrever na literatura. Além da ironia, uma certa irreverência, ainda que às vezes disfarçada, cerceia alguns comentários do autor, como o que segue:

Queria passar uns tempos num monastério para realizar, bem planejada, uma máquina artística de palavras... Saberria como fazer uma esperteza dessas, se tivesse silêncio, prendessem as mulheres, afastassem os amigos, fechassem os cinemas... Até que isso aconteça a máquina fica em sonhos, talvez com proveito para mim..., e vou escrevendo sem estratégia, treinando... (HECKER FILHO, 1952, p.124)

Além de expressar em abundância as questões até aqui expostas em seus textos críticos, Hecker Filho também o fez de outras formas. Entre elas, no âmbito do texto literário. *Internato* é talvez a obra mais significativa do primeiro período de produção heckeriana, situado entre 1949 e 1955. A novela causou grande repercussão na sociedade, e isso se deu em virtude da forma como Hecker Filho abordou e narrou uma relação homossexual que se desenvolveu entre dois rapazes em um colégio interno. Segundo suas entrevistas, o autor pauta sua tentativa de abordagem do tema tendo em mente a compreensão de que “a literatura, mais que uma arte, é um exemplo demonstrado de humanidade, e o que primeiro buscamos nos livros é o alimento para a vida que temos a viver.” (HECKER FILHO, 1989, p.13). Além disso, falando especificamente do tema em si, e não tanto da obra *Internato*, Hecker Filho afirma que a homossexualidade “...mais que um caso apenas dos que o praticam, é um dos primeiros temas de todos nós. E decisivo. Diz-me como encaras um homossexual e te direi quem és.” (HECKER FILHO, 1989, p.83). Isso porque, para o autor, a homossexualidade era uma doença causada nos rapazes pela sua dificuldade de ser, conforme afirma em *Um tema crucial*, obra publicada em 1989.

O avanço da ciência tem demonstrado muitas e várias formas de encarar a homossexualidade, contrariando a visão heckeriana. Compreendê-la como doença, para além de um ato preconceituoso, em algumas culturas, graças à militância de muitos, já figura inclusive como crime. Conforme relata em textos reunidos em *Um*

tema Crucial, Hecker Filho baseava sua postura na pesquisa, em estudos freudianos e outros textos que se debruçavam sobre a temática à época. Longe de pretender julgar a postura do autor, bem como de suas fontes ou da questão homossexual como um todo, tema que merece trabalhos específicos e bem direcionados cuja finalidade não encontraria espaço no presente estudo, a intenção ao tocar no assunto aqui é, sobretudo, pinçar a importância da abordagem de tal tema, em uma proposta de ruptura como a encabeçada por Hecker Filho.

Intelectual de vastíssima carga literária, embora ainda no início de sua trajetória quando publica *Internato*, Hecker Filho poderia ter explorado mais o tema e talvez chegado a uma postura que não fosse a de encará-lo como uma doença. Se, por um lado tinha opinião pessoal que não condiz com o que mais contemporaneamente se entende por homossexualidade, por outro é impossível negar a importância de um autor literário ter abordado o tema ainda nos anos cinquenta em um Estado que se encontrava sob um contexto marcadamente masculino-patriarcal. Entre as muitas intenções do autor com a obra, a fundamental reside no intento de abrir os olhos da sociedade para problemas sociais que ela não queria ver:

“Internato” é realista e tinha de o ser. O tema era dos que se evitam por complacência e covardia, pois implica revelações penosas; penosas para uma sociedade que não se importa de ser cúmplice de todos os crimes, desde que não se fira sua pudica e delituosa paz. O tratamento dado a tal tema devia ser grave, sem nenhuma intenção jocosa, como aconteceu. E os que virem no livro algum resquício de pornografia, só podem ser recalçados para quem o simples nomear algo a respeito do sexo, altera, ou ignorantes, incapazes sequer de imaginar uma tentativa de expor seriamente os limites do humano. (HECKER FILHO, 1952, p.161)

Conforme é possível observar, abordar a homossexualidade em uma de suas obras, foi a maneira que o autor encontrou de realizar uma crítica à sociedade em relação ao que acreditava. Quando Hecker Filho publica *Internato*, assim como muitos outros temas, a homossexualidade ainda era um tabu. Para além disso, a obra faz denúncias como exploração sexual infantil, abuso de poder, além de expor um retrato de uma sociedade que vivia entre a escravidão às regras morais impostas pelo sistema capitalista e à cega fé que não questiona a própria existência e, conseqüentemente, os processos que a isso subjazem. Para Hecker Filho,

Faltava que se tivesse a coragem de falar pelos jovens cujas circunstâncias presidiárias dos internatos conduzem à fixação em indivíduos do mesmo sexo. E que alguém erguesse a voz por estes jovens desencaminhados para quem a sociedade só tem desprezo, olvido e cólera, sendo incapaz de procurar compreendê-los. Compreender... ao menos ajudar que se comece a fazê-lo – que outra missão cabe a um escritor? (HECKER FILHO, 1952, p.161)

Naturalmente, a sociedade gaúcha do período reagiu da pior forma possível. Totalmente despreparada para uma discussão que colocasse em xeque o perfeito modelo identitário proposto pelo Regionalismo, sem qualquer estrutura que soubesse decodificar as críticas sociais expostas pelo narrador de Hecker Filho, a publicação de *Internato* causou inclusive a suspensão das publicações da Editora Fronteira:

O P comunicou-me, de sua ordem, que ficavam suspensas as “Edições Fronteira” aí pela “Imprensa” por ter o sr. achado maléfico o gênero dos livros até o momento editados. Como o último, “*Internato*”, é de minha autoria, vi-me qualificado para tentar esclarecer o equívoco surgido. (HECKER FILHO, 1952, p.161)

Como sempre ocorre quando novos movimentos vêm colocar velhas práticas à prova, a censura entrou em ação. O excerto acima é trecho de uma carta que Hecker Filho publicara para tentar explicar, de algum modo, o equívoco que estava ocorrendo quanto à recepção de sua obra. Na missiva, entre outras coisas, o autor explica que “*Internato*, como outros livros que as “Edições Fronteira” tem programados, são antes de tudo obras de arte, sem, portanto, um compromisso dogmático.” (HECKER FILHO, 1952, p.161), além de defender que a tarefa primordial de qualquer artista, em qualquer tempo, “é retratar a vida, noutros termos, descobrir a vida, dizer a verdade.” (HECKER FILHO, 1952, p.162). E o autor acrescenta que:

Falso é, pois, que tais livros sejam maléficos. Pelo contrário, as “Edições Fronteira” estão sendo recebidas em todo país com aplauso, e, se continuam, podem vir a desempenhar um papel relevante na evolução espiritual do Rio Grande. (HECKER FILHO, 1952, p.162)

Diante de tal afirmação, fica evidente que a obra, reservado seu valor enquanto tal, é também uma ferramenta de afirmação do que o autor almejava, a saber, o combate à uma literatura que a todo momento, sob diferentes formas, “evoca o tempo sem tempo, eterno, das coxilhas, onde os ciclos permanentes do mundo

animal e vegetal apagam as datas ao se repetirem um dia depois do outro.” (HECKER FILHO, 1998, p.13). Para Hecker Filho o mito do paraíso perdido é de todas as culturas em todos os tempos e, no Rio Grande do Sul, “uma bombacha, um lenço no pescoço, um dito ou canção campeira acenam com um passado que punge já só por ser passado. Ninguém volta atrás, no máximo se opõe ao que deve vir.” (HECKER FILHO, 1998, p.14). Nesse sentido, falar de homossexualidade é uma forma de chamar o debate para as questões sociais que permeiam o homem moderno e suas realidades. Onde ele está sendo colocado com as revoluções industriais e urbanas em curso? Quais são os anseios do homem gaúcho que já não é somente estancieiro, peão ou escravo? Por que a mulher é tomada como objeto erótico e quais as razões para que seja “olhada com ironia e suas virtudes menosprezadas” (HECKER FILHO, 1998, p.13)? São muitas as perguntas que podem tomar corpo diante de uma postura que busca quebrar uma tradição de acomodação e aceitação cega de padrões e normas que já não respondem às transformações em andamento. Ao contrário de alguns de seus contemporâneos, Hecker Filho arrisca, abre novas portas em forma de literatura, e quando a tática não funciona, ele as arromba em forma de crítica.

1.3 Amigo dos amigos, mas fiel à literatura

Seu caráter polêmico se deve, em grande parte, ao fato de ter se incumbido de trabalhar por um movimento de ruptura. Tal processo não é harmônico nem tranquilo e requer firmeza. Uma firmeza consciente de que talvez a popularidade não será o prêmio na linha de chegada. Pelo contrário, no caso de Hecker Filho, dar a cara a tapa propicia muito mais inimizade e crítica do que aceitação e glória. E o autor demonstra ter consciência de tudo isso:

Na província é assim. No pouco espaço para publicar, trabalhar, destacar-se, a emulação ferve. Desfazer do próximo é um modo de sobressair e dos mais à mão: não estranha que grassem conflitos e maledicências. Nos centros maiores, aumentando as oportunidades, as rivalidades diminuem. Na província, a clave é a mesquinhez: se elogia para ser elogiado, não se critica para evitar ser criticado; é a insinceridade e o silêncio cheio de farpas. (HECKER FILHO, 1998, p.29)

Hecker Filho não se cobre com as vestes do injustiçado por ser consciente do seu trabalho. Conhece o terreno no qual circula e com muito estudo descobriu

algumas regras que regem o universo literário. Sabe lidar com a linguagem e usa termos chulos em algumas respostas a fim de ser suficientemente claro àqueles a quem se dirige. Mais de uma vez e em diversos textos espalhados pelas suas obras, o autor fala que a literatura é mais que um passatempo, ele lhe dá um caráter muito mais profundo: “Para mim em particular, desde cedo a confundi com a vida. Leitor-escritor é raça obsessiva.” (HECKER FILHO, 1998, p.220). Evidencia-se que, embora se entristeça com a solidão que revela ao falar sobre a recepção de algumas de suas críticas por parte de alguns que considera amigos, Hecker Filho não se deixa intimidar e continua atuando. Prova disso são os mais de quarenta anos de atividade na imprensa gaúcha. Seu compromisso primordial não é com as pessoas que integram sua rede intelectual, mas sim com a literatura. Ele mesmo o afirma:

Não escrevo sobre livro ruim, não vale a pena, e no máximo aludo aos mais ou menos. Só quando enganam gente demais, neles me detenho, até por instinto de defesa social. Não que seja anormalmente solidário, mas se vive é com os outros, a lutar contra o equívoco e a mentira, na realidade como nas letras, ao buscar viver, que é viver na verdade. (HECKER FILHO, 1998, p.29-30)

Embora não fosse sua obrigação registrar as razões de suas convicções expressas nas críticas publicadas, o autor o faz, pois sua intenção não é colocar-se acima dos demais. Naturalmente tem sua vaidade, mas sua atuação junto aos que com ele conviveram é muito mais marcada pela busca de elevação da literatura local. Em sua concepção de intelectual, de construção de uma intelectualidade gaúcha, Hecker Filho busca estabelecer diálogos, construir ambientes de troca de ideias sobre a arte literária. Além de sua extensa correspondência com autores nacionais e internacionais, tal questão está marcada pelo júbilo que expressa quando consegue colocar em movimento aqueles que integram seu convívio particular:

Publico *Ah! Terra – diário em poemas* (1950); uns dez dias depois, tomando o sorvete até hoje tradicional do Mercado, me mostra uma série de poemas muito acima do que costumava fazer. Mas mais me surpreendeu a sua origem. Desde que saíra, andava com *Ah! Terra* debaixo do braço. Eu calculava que pela dificuldade de digerir seus discutíveis versos. Não. Ela estava reescrevendo-os à sua maneira e com um resultado notável para o círculo na época. (HECKER FILHO, 1998, p.32)

O trecho refere-se à Vera Mogilka, amiga do autor e membro fundadora da revista *Crucial*. Hecker Filho situa sua alegria não no fato de estar sendo lido, mas sim no fato de ter seus versos sendo reescritos por uma outra subjetividade com a qual conseguiu estabelecer diálogo em uma instância que não é a literal. Enquanto a maior parte dos autores do período o via como um vilão da crítica, afinal, não à toa fora agraciado com o título de franco atirador da literatura gaúcha, as obras heckerianas publicadas revelam um intenso esforço do autor em compor uma rede de escritores que conseguisse dar novos rumos ao sistema literário gaúcho. Nas entrevistas concedidas por Hecker Filho, muitas perguntas giram em torno de um sentimento de desprezo que alguns identificavam na forma como o autor se reportava aos escritores locais e suas obras. Mais de uma vez a resposta foi enfática:

Creio ter sido o primeiro no país a falar como se deve, lá em 1950, de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Fernando Pessoa, já imaginam com que vibração. No entanto, semelhante à com que saudei na largada, quando quase ninguém lhes dava importância, a Moacyr Scliar, Luís Fernando Veríssimo, Sérgio Faraco, Antônio Carlos Resende, Celso Gutfreind, Juremir Machado da Silva e tantos outros. Como poderia não gostar dos gaúchos, se me têm proporcionado tanto em inteligência e emoção? (HECKER FILHO, 1998, p.29)

Por trás das noticiadas polêmicas e críticas, Hecker Filho revela em seus escritos uma relação de intensa troca com alguns dos escritores mais conhecidos da literatura gaúcha. Em *Saudades de Voltaire*, comenta longamente sobre o convívio com a obra de Moacyr Scliar. Por bastante tempo, enquanto Scliar escrevia obras literárias, Hecker Filho comentava e tecia críticas com o intuito de aprimorar o trabalho do outro e tornar seu nome conhecido por meio dos canais de imprensa com os quais trabalhava. Scliar inseriu no ideário local toda uma gama de representações acerca do imigrante, sendo sua obra um importante espaço para discussão de questões complexas como a identidade, para citar apenas um exemplo. Hecker Filho admirava a literatura do autor, e revela enorme respeito também por sua pessoa, ao lamentar o quase rompimento das relações após ter publicado uma crítica negativa sobre o autor. Note-se novamente que, para além das relações pessoais, acima do respeito pelo autor, Hecker Filho situa o respeito pela literatura dele. Acompanhando Scliar, Hecker Filho sabe das suas potencialidades e não tem problema em revelar sua insatisfação

com textos que não as tenham explorado com o vigor que ele acreditava possíveis.

Com o tempo, isso lhe assegurou uma posição de preceptor literário:

Sergio Faraco me foi enviado pelo Érico, como outros. Quintana também se vê livre dos novos com a desculpa de não ser crítico e eu é que devo saber... Por certo não mais que qualquer um dos dois, mas enfim recebo quem vem e leio a todos. Se vejo que não vai dar, não insisto, nem eles comigo, pois sempre digo o que acho, com a devida delicadeza, pois as dificuldades por que passam os escritores são praticamente as mesmas, tenham ou não talento. (HECKER FILHO, 1998, p.35)

É nesse âmbito que se revela mais uma face do engenheiro literário da província: a de preparador, educador, divulgador de talentos. Para exemplificar essa nuance, seria injusto não tocar na relação que Hecker Filho tivera com Mário Quintana:

Lá por 50, Mário Quintana era antes relegado, senão renegado, a andar pelo Centro de bar em bar. Mas eu amava *A Rua dos Cataventos* e o lado patético do seu lirismo. Tanto insisti com ele que enfim terminou um livro nessa linha, que editei por minha conta. Era nada menos que *O Aprendiz de Feiticeiro*, por tantos considerado sua melhor coletânea. (HECKER FILHO, 1998, p.30)

Hecker Filho relata anos de convívio com Quintana. Naturalmente não livre de algumas desavenças e desentendimentos. Mas apesar deles, a amizade se manteve até a morte de Quintana, tendo sido Hecker Filho a pessoa que o visitava para conversar sobre versos e literatura quando a doença já furtava certo grau de possibilidades motoras, como a própria fala. Por vezes, conforme relata em *Saudades de Voltaire*, Hecker Filho preferia o telefonema ao encontro real na casa de Quintana, buscando evitar mal estares que recorrentemente o acometiam por ocasião da alteração provocada pelas visitas.

Mas a amizade começara quando Quintana ainda vagava incompreendido de bar em bar. Para Hecker Filho, "líricos são solitários que falam a solitários." (HECKER FILHO, 1998, p.104). Por essa razão revelava grande compreensão em relação ao trabalho de Quintana e passou a incentivá-lo para que publicasse mais. Depois de muita insistência revela ter conseguido que o autor lhe entregasse uma coletânea completa. A partir de sua revisão inicial já decidiu que era preciso publicar o que acabou sendo *O Aprendiz de Feiticeiro*, então rapidamente tratou de organizar questões práticas e contactar dez amigos que se dispuseram a dividir os custos da

publicação. Mas, como sempre encontrava das suas quando empreendia seus projetos literários:

Edito a obra em quinze dias. Tudo bem, fora a surpresa de apenas um entrar com a sua parte dos que pagariam a edição comigo... Que importa, desembolso os restantes oito décimos, o livro é lindo. E há uma cena que não esperava de um caráter defendido como o dele. Num encontro marcado de manhã, no antigo Café Rex, sóbrio, vulnerável, me diz de olhos úmidos: “O pior na província... o pior é a avareza do coração. Quando se encontra alguém sem essa avareza...” (HECKER FILHO, 1998, p.108-109)

Além de arcar praticamente sozinho com os custos da publicação Hecker Filho buscou espaço para o nome de Quintana fora dos limites do Estado e também fora do país. Relata a correspondência trocada com o poeta X-504, civilmente conhecido como Jaime Jaramillo Escobar, evidenciando o interesse do colombiano pelos versos do autor de *O Aprendiz de Feiticeiro*. Infelizmente, após convencer Quintana a enviar suas obras para tradução na Colômbia, em razão da confusão operada por uma secretária, os pacotes entregues ao correio se perderam e nunca chegaram ao seu destino, abalando a confiança do poeta gaúcho, mas não de Hecker Filho que seguiu buscando espaço para a poesia do outro. Foi em virtude dessa movimentação que Breno Caldas acabou por procurar Hecker Filho pedindo seu auxílio para propor a candidatura de Quintana à Academia Brasileira de Letras, processo no qual não quis se envolver por crer no poeta de forma diferente, uma forma na qual Quintana não estaria feito para espaços nos quais ele não acreditava. E não acreditava na Academia. Para Hecker Filho,

Estava feito para nós, que vemos na poesia o último e talvez o único verdadeiro resgate do drama e também da beleza da vida. Estava feito para si e sua poesia tão além do acadêmico. Estava feito para tentar até o fim o poema, conseguindo-o ou não, que o que existe é o poema e, depois dele, outro poema. (HECKER FILHO, 1998, p.113)

Satisfazendo o desejo de Caldas, revela que acabou escrevendo para autores do Rio, os quais apesar de admirarem a obra não conseguiram ignorar o que Hecker Filho conceituou como a informalidade da pessoa de Quintana, que não serviria para os chás das quintas.

Além do trabalho que exerceu junto a autores como Quintana, Veríssimo e Scliar, que hoje possuem seu espaço no cenário literário, Hecker Filho revela ter sido procurado por muito jovens que almejavam se aventurar pelo universo literário. É em razão dessa recorrente procura, sempre ligada a dicas e pedidos de indicação de leituras que Hecker Filho registrou um cronograma de oito passos como conselhos para aprendizes de escritor. Naturalmente o primeiro conselho não poderia ser outro que não a leitura:

Lê. Tenta ler o maior número de obras dos que vivem profundamente teu tempo. Nomeio alguns: dos alemães, Kafka (e não deixa de ler a essencial biografia dele por Max Brod), Hermann Hesse, Thomas Mann (sobretudo a novela “Tônio Kröeger”), Rilke; dos franceses, Sartre (bons auxílios para ele, o livro de Robert Campbell e o ensaio de Roger Bastide “A Psicanálise Existencial”), Gide, Proust, Céline (“Viagem ao Fim da Noite”), Julien Green, Martin du Gard; dos espanhóis, Unamuno, Ortega, Baroja e toda aquela plêiade de poetas – Dámaso Alonso, Lorca, León Felipe, Aleixandre, Larrea...; dos ingleses, Bernard Shaw (há o livro de Chesterton sobre ele e o número de Sur em póstuma homenagem), Liam O’Flaherty, Lawrence, Huxley, Joyce; dos americanos, Richard Wright, Saroyan, O’Neill, Thomas Wolfe, Faulkner, Farrell; dos italianos Elio Vitorini, Silone (em “Fontamara” e “Viagem a Paris” sobretudo), Papini; dos portugueses, Pessoa (auxílio, a biografia por Gaspar Simões), Pascoais (poemas, mas especialmente “O Penitente”), Sá-Carneiro, José Régio (poemas); dos brasileiros, Otávio de Faria, Mário de Andrade, e a poesia de Vinícius de Moraes, Drummond e Bandeira; dos hispano-americanos, Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Eduardo Barrios. Lê também coisas que te ensinem puramente a pensar: filosofia, crítica... Lê sempre. Modernos ou antigos, os que cito ou os que quiseres. (HECKER FILHO, 1952, p.126)

Nos conselhos seguintes orienta os interessados a escreverem sempre que possível, sem fazê-lo por obrigação, explorar ideias e sentimentos até o fim para que adquiram relevância, revisar, recortar e corrigir, e publicar, pois, para dar o passo à frente, na perspectiva heckeriana, é necessário se ver livre, e a liberdade está na publicação. Continua sugerindo que o aprendiz não imite, mas busque o seu próprio estilo sentindo a procedência orgânica das próprias palavras, pois “um escritor só o é quando atinge tal organicidade. O leitor fica preso.” (HECKER FILHO, 1952, p.127). E encerra de forma enfática aconselhando:

Tem talento, isto é, escreve criando beleza. Todos tem um pouco de talento. É preciso desinibi-lo e é possível desenvolvê-lo. As inibições

são particulares. Poderás saber em teu caso quais sejam e rebelar-te contra elas. O talento se desenvolve pela leitura e pela prática. Deverás estar atento em que teus períodos tenham flexibilidade e acabamento artísticos. Se o que tiveres a dizer for realmente digno de ser dito, te assombrarás como carrega em si índole artística. Basta que procures enriquecê-lo de clareza. (HECKER FILHO, 1952, p.128)

Para além da postura interessante que tem diante do processo de aprendizado do ser escritor, Hecker Filho revela por meio dos conselhos dados, que já em 1952 estavam firmadas as bases do que seria sua atuação no cenário literário. Conforme será exposto mais à frente, de 1955 a 1985 o autor passa por um longo período de silêncio no que tange às publicações literárias. Dedicou-se, nesse intervalo, aos periódicos com os quais contribuiu e a traduções que publicou de 1957 a 1992. Aliás, também como tradutor reafirmou seu perfil dissecador ao afirmar que: “Nunca aprendi italiano. Parece mentira, mas é a dura *realité*. Contudo, consigo compreendê-lo mais ou menos, ajudado pelo dicionário.” (HECKER FILHO, 1952, p.160). Também a língua alemã não era por ele dominada, conforme salienta: “*wesen ist was gewesen ist*; decorei a frase de Hegel, não pense que sei alemão.” (HECKER FILHO, 1952, p.160). É por meio do trabalho de pesquisa e construção textual que o autor elabora sua bagagem de leituras. E talvez por isso se aproxime tanto de conceitos filosóficos e estudos científicos, pois os estuda a fundo, com o auxílio do dicionário que fornece não uma, mas todas as significações possíveis para os diferentes termos e palavras.

O período compreendido entre 1955 e 1985 configura uma espécie de tempo de maturação da arte poética do autor. Enquanto estuda os textos que traduz, continua ativo na imprensa, o que significa dizer que é o período em que está construindo o diálogo com seus pares, preparando o terreno para a abordagem literária das questões estéticas que observa nas críticas que tece aos demais, e que transparecem de algum modo nas publicações a partir de 1985. Além disso, é importante lembrar que, em algum nível, auxiliou no silenciamento, o longo período de censura ocasionado pelo golpe militar de 1964.

Apenas para ter uma ideia dos caminhos feitos pelo autor no campo da tradução, é importante recuperar algumas das obras com as quais o autor se envolveu. Segundo a já referenciada publicação do IEL, em 1957 veio a público a tradução de *A máquina de escrever*, de Jean Cocteau. Em 1968 saíram *De Aragon a Montherlant*, de André Maurois e *O castiçal e dois provérbios*, de Alfred de Musset. *Nuvens de pássaros brancos*, de Y. Kawabata foi traduzido e publicado em 1969. Em

1974 foi a vez de Emmanuel Dongala e Maurice Leblanc, dos quais foram vertidas para a língua portuguesa os títulos *Um fuzil na mão e um poema no bolso*, *Ladrão de casaca* e *As oito pancadas do relógio*. Para 1984 e 1985 traduziu, respectivamente, *Escritos de Apollinaire*, de Guillaume Apollinaire e *O marido complacente*, do Marquês de Sade. *Jovens à mão*, de Roger Peirefitte, *Os impulsos do coração*, de Félicien Marceau, *O inglês dos ossos* de Benito Lynch e *X-504*, de Jorge Jaramillo Escobar, tiveram suas versões traduzidas publicadas em 1987. Em 1990 e 1992 saíram ainda *A celestina*, de Fernando de Rojas, e *O homem a cavalo*, de Drieu la Rochele. Entre os exemplos de tradução apresentados pela publicação do IEL, está o poema “É muito e é a sombra de um sonho”, de Jean Moréas:

Nunca diga que a vida é um alegre festim,
Que isso mostra alma baixa ou espírito vazio.
Sobretudo não digam: é desgraça sem fim,
Porque é pouca coragem ou cansaço doentio.

Riam, como os galhos durante o temporal.
Chorem, como o vento ou a onda em
abandono.
Gozem todo prazer e sofram todo mal,
E digam: é muito e é sombra de um sonho

(VVAA. 1998, p. 27)

Além das traduções elencadas na publicação do IEL, em 2000 veio a público *Só poema bom*, obra de Hecker Filho em que estão reunidas traduções de poemas mais de sessenta autores da literatura mundial. Sobre a obra o autor destaca:

Só poemas de que gostei, como de muitos outros, mas fui traduzindo por motivos circunstanciais, sempre para penetrá-los melhor, inclusive na sua poesia, ao tentar preservá-la em nossa língua. As notas são mínimas para tornar mais direto e pessoal, como a poesia pede, o contato do leitor com os textos. (HECKER FILHO, 2000, p. 06)

As notas às quais se refere são disponibilizadas ao leitor antes de cada tradução. Além da versatilidade demonstrada ao traduzir autores como Boris Vian, Gérard de Nerval, Paul Valéry, André Gide, René Char, Max Jacob, Clément Marot, Walt Whitman, T. S. Eliot, Bertold Brecht, Rainer Maria Rilke, Luis Carlos López e Miguel de Unamuno, para citar apenas alguns, Hecker Filho preocupou-se em situar cada um dos autores cujos textos verteu para a língua portuguesa. Note-se que o trabalho de traduzir e disponibilizar os textos também é um mecanismo de ampliação

dos horizontes provincianos, objetivando a construção de uma universalização. Em todas as frentes o trabalho heckeriano se apresenta muito bem estruturado no que tange aos seus objetivos.

Embora muitas críticas negativas sobre o autor tenham ressoado pelo Estado, sua obra também atraiu muitos admiradores. Para Sérgio Faraco, ao ler a poesia heckeriana “recobramos um dom que estamos perdendo ou já perdemos, ou que, se não perdemos, costumamos esquecer sob a casca grossa de nossas insensibilidades cotidianas.” (FARACO, 1998, p.05). Isso porque, na visão de Faraco, “o autor de *Ver o mundo* procura poesia em tudo, com a agravante (para nós) de que a encontra e traduz.” (FARACO, 1998, p.05). Celso Gutfreind também expressa admiração e respeito por Hecker Filho, à medida que afirma ter encontrado em uma obra dele aquilo “que começava a buscar nesta vida, um inexato, uma arte diária, misturada com a vida, essa coisa fascinante mas às vezes tão amedrontada.” (GUTFREIND, 1998, p.08). Reportando-se especificamente à poesia, Gutfreind destaca a simplicidade dos versos heckerianos chamando a atenção para o fato de que neles há

o sumo direto que só se vê em sóbrios muito específicos ou em bons bêbados, essa coisa que a nossa poesia hoje em dia tantas vezes perde, que é o achado do seu jeito, a sua batida específica, o seu recado e não uma conversa tola com vertentes, com cânones enfiados goela abaixo, em nome da forma, em nome do sério, mas que não chamam a vida. (GUTFREIND, 1998, p.08)

Ao lado do respeito que a poesia de Hecker Filho havia conquistado ante os seus parâmetros literários, Gutfreind também se inquieta ao se questionar sobre “como é que um sujeito que tinha lido tanto (tudo?), como é que um sujeito afetado pelas letras, pelos pensamentos, pela mistura de Eurípedes e Nietzsche, conseguia se desvencilhar de quase tudo e retornar ao simples?” (GUTFREIND, 1998, p.09). Após refletir sobre o contato com autor e obra, conclui que “a vida já valeu só de o ter lido, encontrado.” (GUTFREIND, 1998, p.09).

José Paulo Bisol registrou seu louvor pela literatura produzida por Hecker Filho em semelhante tom. Segundo o autor,

Ele está muito além do plano da poética rio-grandense, alcançando, como alcançou, através de uma expressão terrivelmente simples e enxuta, dar de beber, em seu poema, num só gole, e em cada um como se fosse o último, sua vida inteira transcendida, toda a beleza

de sua dolorosa verdade, toda a verdade de sua dolorosa beleza. *Perder a vida é fora de série, eu juro, é fora de série. Veio para varar a vida da gente com todos os silêncios do homem juntos em cada poema, porque todos os poemas de fato se juntam em cada morte do homem. O grande poeta morre em cada poema.* (BISOL, 1998, p.12)

Para Bisol, Hecker Filho não foi apenas poeta, mas um grande poeta. Por isso os versos heckerianos são por ele elogiados com a eloquência evidenciada no excerto acima citado. Também a atenção de Carlos Drummond de Andrade foi despertada pelo engenheiro literário da província. Segundo o itabirano, “a nota de gravidade simples, gravidade do espírito que mede e procura, interessou-me antes de tudo.” (DRUMMOND, 1998, p.12). Além disso, na perspectiva de Drummond, a poesia de Hecker Filho “dramatiza a atividade do espírito. Esta exaltação da vida intelectual, longe de resumir ao livresco, me parece antes sinal de uma chama ardente, pura, que humaniza essa experiência.” (DRUMMOND, 1998, p.12). E se para alguns é fácil descrever e comentar longamente as próprias impressões, outros encontram dificuldade diante do impacto sofrido no contato com os versos. Segundo Luís Augusto Fischer,

Nesta altura já não sei se vale a pena eu comentar o que quer que seja; depois de um poema como esse (“Cosa mentale”, em Ver o mundo) – em que a metafísica nasce de dentro do concreto mais trivial, vertiginosa -, um poeta pode considerar que disse a que veio. Não pense em nada erudito: olhe de novo o brilho fátuo da vida, quer dizer, da poesia, que escorre pelos dedos da nossa alma quando a poesia nos concede perceber tal milagre. (FISCHER, 1998, p.12)

Do mesmo modo como ocorreu com as obras literárias, a crítica do autor conquistou consideração e enaltecimento. Juremir Machado da Silva revela que, na sua perspectiva, Hecker Filho foi um dos críticos mais ácidos e corajosos do Estado e, “em *Um tema Crucial* mostra saber tudo de literatura.” (SILVA, 1998, p.12). Nesse sentido, Jorge Carlos Appel também advoga a favor de Hecker Filho ao afirmar que, “a Editora Tchê! Já se justifica plenamente ao editar Paulo Hecker Filho. Considero-o o crítico literário mais talentoso aqui do Sul.” (APPEL, 1998, p.12).

Abordar Hecker Filho como vilão ou como um crítico perspicaz, comprometido com a literatura acima de questões pessoais e locais, parece ser, nesse âmbito, uma escolha daquele que resolve aventurar-se por sua arte. Fato é, que muitas instâncias estão envolvidas na trajetória lúcida e decidida que o autor empreendeu, e cujos

registros encontram-se codificados sob as superfícies de seus escritos. Dentre tais instâncias é importante ter ao horizonte o contexto de produção do autor, tópico do qual se ocupará o próximo capítulo.

2. CONTEXTO DE PRODUÇÃO

Em *Literatura e Sociedade*, Antônio Candido desenvolve um estudo por meio do qual busca delimitar e compreender como uma determinada realidade social é transmutada em material literário, tornando-se apta a compor complexas estruturas comunicativas que adquirirão forma e função específicas, chegando ao ponto de poderem ser estudadas por si mesmas. Estudo esse que possibilita a compreensão acerca da função que uma obra exerce em determinados contextos, e a rede de relações que se forma dentro das diferentes esferas sociais.

Para Candido somente a concepção da obra como “organismo que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e motivam.” (CANDIDO, 2014, p.25) assegurará um estudo contundente não apenas do fenômeno literário, mas também de fenômenos sociais motivados e motivadores do primeiro, pois “a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre.” (CANDIDO, 2014, p.29). Para o teórico,

A primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio. (CANDIDO, 20014, p.31)

Enquanto entidade orgânica, conforme a concebe Candido, a confluência de diferentes fatores para um mesmo ponto, nesse caso a estrutura literária, é fundamental tanto para sua produção, visto que é a partir disso que adquire validade e significância no meio, quanto é importante para o estudo funcional que determinadas estruturas adquirem no interior de diferentes sistemas literários, fazendo-os evoluir ao passo que rompem ou dão continuidade às estéticas ora em voga. Nesse processo,

cumprem papel fundamental os conceitos de integração e diferenciação. Conforme Candido,

Integração é o conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade. A diferenciação, ao contrário, é o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes, em uns e em outros. São processos complementares, de que depende a socialização do homem; a arte, igualmente, só pode sobreviver equilibrando, à sua maneira, as duas tendências referidas. (CANDIDO, 2014, p.33)

Tais pressupostos são observáveis, em maior ou menor profundidade, em todos os diferentes sistemas literários. No entanto, fornecem um ponto de vista inicial interessante para observar o sistema literário constituído no sul do Brasil. Nem sempre ou quase nunca, por diversos fatores, a literatura produzida no Rio Grande do Sul esteve em consonância com as estéticas em vigor no restante do país. Para compreender tal fato é necessário regressar historicamente, a fim de identificar algumas das peculiaridades que contribuíram para a formação do Estado. Auxilia nesse regresso *A Literatura no Rio Grande do Sul*, de Regina Zilberman, fonte que fornece as informações históricas que serão comentadas na sequência. O movimento de recuperação de alguns dados históricos fundamentais é importante, pois, de acordo com Zilberman, “a literatura no Rio Grande do Sul está arranjada por temas, cuja frequência vai configurando, ao longo do tempo, a identidade de nossa produção.” (ZILBERMAN, 1985, p.8).

A formação do Estado do Rio Grande do Sul tem suas origens no encontro entre os jesuítas e os índios Guaranis, os quais já habitavam a região antes da chegada dos primeiros europeus. Por meio da catequese os jesuítas mataram muitos indígenas na região, fato que não impediu a constituição de certa ordem local, que à época deu origem à colônia dos Sete Povos das Missões, cuja riqueza chamava atenção no século XVIII. De acordo com Zilberman,

O modo de ocupação vai desenhando um tipo de civilização, de um lado, rural e agreste, pouco afeita à cultura e à vida urbana; de outro, declaradamente guerreira, porque lhe cabe defender a fronteira ou alargá-la, se possível. A prontidão para a luta, em proveito de causas nacionais ou regionais, também passa a constituir um componente da sociedade sulina, corporificando-se nos seus líderes, misto de estancieiro e militar. (ZILBERMAN, 1985, p.10)

Essa situação impele uma série de problemas impondo que uma cultura letrada se faça impossível na sociedade do período. Zilberman destaca que a cultura literária possui uma tradição marcadamente urbana e, no Brasil dessa época, era importada dentro de parâmetros e condições de produção e circulação europeus. Isso implica, naturalmente, a inviabilização de sua circulação em um ambiente primitivo, em certa medida até hostil, como era o Rio Grande do Sul nos primeiros anos. Mesmo que o passar do tempo tenha empurrado o Estado para pequenos avanços, os quais, convém notar, foram muito lentos, as dificuldades para a criação de um ambiente habitável por qualquer tipo de literatura eram imensas. Entre outros problemas, tinha-se uma população iletrada, desinteresse pela implantação de escolas por parte do governo, a total ausência de editoras e livrarias que fizessem circular as publicações. As primeiras cidades, pequenas, não tinham um sistema de difusão de informação significativo. Além disso, mais tarde, mesmo com os primeiros vicejos, somou-se às dificuldades impostas pelo ambiente, “a dependência às diretrizes poéticas oriundas do Rio de Janeiro.” (ZILBERMAN, 1992, p.12). De acordo com a autora,

Com a proclamação da República e a ascensão do grupo político dominado por Júlio de Castilhos, Pinheiro Machado e Borges de Medeiros, o Rio Grande do Sul experimenta uma fase de crescimento econômico decorrente da industrialização no campo (os frigoríficos substituindo as charqueadas) e na cidade (com o aparecimento das primeiras manufaturas), do estímulo a policultura na lavoura e do apoio às atividades comerciais assumidas por novos setores sociais constituídos pelos imigrantes europeus e seus descendentes. O progresso econômico se traduz na urbanização de centros até aquele momento marcados pela fisionomia rural: Pelotas e Porto Alegre aderem ao estilo *art nouveau* então em voga e buscam assumir ares cosmopolitas, inspiradas na modernização imposta à Capital Federal, à mesma época. (ZILBERMAN, 1985, p.16)

Ou seja, é a partir da transformação social operada, predominantemente, no setor político, o qual fomentou os avanços econômicos e impulsionou a industrialização, que as relações se tornaram mais complexas, a urbanização progrediu, e um meio minimamente propício se instalou para que uma cultura literária pudesse lançar sementes. É justamente nesse âmbito, de lançar sementes para o que se tornou a literatura sul-rio-grandense, que tem sua maior importância o *Partenon Literário*, grupo que surge na década de setenta do século XIX.

Segundo Zilberman, os membros desse grupo abeberaram-se de um Romantismo tardio importado por eles próprios, a fim de satisfazer as necessidades que postularam para a sua literatura. Nos autores desse período, de acordo com a autora,

impõe-se um fator convergente: a tendência à celebração da Revolução Farroupilha como o episódio mais importante do passado regional, durante o qual se manifestaram valores insígnies que elevaram a civilização sulina: o regime republicano, a igualdade racial e a liberdade foram ideais perseguidos pelos líderes revolucionários e alcançados pela ação desprendida do herói popular, o vaqueano, enquanto durou a luta separatista. (ZILBERMAN, 1985, p.42)

Como ocorre em outros sistemas literários, inclusive no brasileiro, os autores do *Partenon Literário* voltaram-se ao passado em busca do que Mircea Eliade caracteriza como um mito fundacional. Encontraram-no na Revolução Farroupilha. Isso evidencia um fato importante a respeito do grupo: uma postura marcadamente política. Não apenas em sua literatura, mas também enquanto atuação social. É o *Partenon Literário*, preocupado com a ausência de uma cultura letrada, que pressiona e impulsiona a construção de escolas. O fato de ter agremiados em muitas e diferentes cidades do Estado, permitiu ao grupo um amplo alcance. Seus ideais, muito mais que literários, profundamente políticos, foram evidenciados em sua poesia, por meio da qual “procuraram manifestar também seu ideário de cunho liberal, às vezes até republicano, como faz Apolinário, criticando a escravatura e participando da campanha abolicionista.” (ZILBERMAN, 1992, p.17). Por meio dessa atuação, os intelectuais do grupo extrapolaram a “pura atividade poética, ao enfatizar a participação social do letrado, contrariando a imagem estereotipada do artista boêmio irresponsável, consagrada pela mitologia romântica.” (ZILBERMAN, 1992, p.13).

Como é possível observar, é desse material social, a Revolução Farroupilha, o contexto em que ela ocorreu e o contexto em que ainda se encontram os adeptos do *Partenon Literário*, que os autores extraíram um pensamento que conforma ideologia, identidade e ideais morais muito específicos. Isso porque:

Na visão dos intelectuais do Partenon Literário, envolvidos com a campanha abolicionista, republicana e federalista, os eventos de 35 se revestiam de significados políticos que fortaleciam suas próprias ideias. Transformaram a guerra numa tese, a que sujeitavam a ação romanesca e a visão dos agentes humanos. Eis por que o culto a

Bento Gonçalves, encarnação viva dos princípios que defendiam, em detrimento dos demais chefes. (ZILBERMAN, 1985, p.44)

É um anseio social que os faz recolher e reunir sob a representação do tipo humano local um projeto literário responsável por instituir um dos movimentos literários que mais tempo resistiu na literatura sul-rio-grandense, e que ainda é revisitado, entre outras coisas, para fomentar correntes separatistas em atividade: o Regionalismo. É no seio do Regionalismo que nasce a representação do gaúcho, na forma como será incorporada culturalmente enquanto adjetivo gentílico atribuído a todo nativo do Estado. Zilberman destaca que:

O Regionalismo, no âmbito da literatura, encampou a visão do gaúcho, tornando-se uma das facetas de um processo de valorização da cultura local que se enraizou no Sul e expressou-se de maneira variada em diferentes modalidades artísticas, como a música, a dança, as artes plásticas. Colaborou para a solidificação de uma (ou mais) visão(ões) do homem do campo, respondendo, em certo sentido, a apelos de distinta procedência. Mas não se desvinculou das transformações estéticas, estilísticas e temáticas por que passou a literatura nacional ao longo de todo este tempo. De modo que o Regionalismo converteu-se num híbrido, misto de diferentes questões, algumas de ordem histórica – quando é concebido como uma tendência literária, eventualmente já ultrapassada, da literatura brasileira; outras, de ordem ideológica – quando é questionada sua validade, seja por faltar-lhe a universalidade requerida às criações artísticas, seja por servir de instrumento à difusão de uma concepção classista contrária aos interesses populares. (ZILBERMAN, 1985, p.22)

Para a autora, é difícil afirmar se foi José de Alencar que levou os escritores sulinos a descobrir o gaúcho enquanto representação literária. O fato é que essa representação se enraizou profundamente na literatura, idealizando-o muitas vezes ao ponto de torná-lo uma entidade mítica nas obras, e obviamente, um ser superior aos demais. Sob a imagem do gaúcho são reunidas, com distintos recursos estéticos, as características de homens fortes, bravos e guerreiros que primitivamente foram dando fronteiras identitárias ao homem rio-grandense. Esse movimento criou uma espécie de identificação com tal herói, ao ponto de atrapalhar o avanço e entrada da modernidade, afirmando uma superioridade do passado, habitado pelo gaúcho mítico, sobre o presente. Nesse âmbito pode se verificar uma

rejeição quase total do Modernismo enquanto estética, já que a adesão àquele movimento não podia vir desacompanhada da aspiração à modernização da sociedade. Não que não tenha havido modernistas no Rio Grande do Sul dos anos 20. Mas os que seguiram os passos do movimento, como Augusto Meyer e Raul Bopp, ou abriram mão do Regionalismo dos primeiros versos (como Augusto Meyer) ou deixaram a terra natal, filiando-se a propostas de cunho nacionalista, como a Antropofagia a que Raul Bopp aderiu entusiasticamente em São Paulo. (ZILBERMAN, 1985, p.31)

O gaúcho, representação central no Regionalismo, foi constituído por uma série de elementos de procedência popular, dentre os quais Zilberman destaca a indumentária, os hábitos e os modos de falar. Além destes, também possuem papel fundamental na força mítica que a representação ganha, a ação de elementos eruditos como a associação à figura do centauro, baseada na relação que o tipo humano local nutria com os cavalos.

2.1 Regionalismo: de solução a empecilho

Desde as primeiras manifestações artísticas escritas, até o início do século XX o verso teve mais espaço em relação à prosa. Isso se explica, entre outras coisas, pelo caráter enxuto da poesia e a facilidade de divulgação de textos nesse formato. Ainda que não houvesse editoras de livros à época, os poemas, que obedecendo à herança romântica inicialmente seguiam as normas de metrificação, circulavam bem, pois além da possibilidade de declamação, eles encontravam espaço em rodapés de jornais, como pontua Zilberman. Além disso, a poesia recebeu também contribuição oral: “cultivou-se a familiaridade com o cancionero popular, que se propagou enquanto se mantiveram vivos a cultura rural de onde proveio e os laços com a produção trovadoresca do Prata.” (ZILBERMAN, 1992, p.11).

Nesse ponto é importante ressaltar que já em período anterior à Revolução Farroupilha esse tipo de poesia oral circulava entre trovadores. Na verdade, há autores que defendem que a literatura sulina começou muito antes dos primeiros registros escritos. Segundo Luiz Marobin, “a literatura era predominantemente oral, impregnada de lendas, mitos, relatos de coisas distantes no tempo e espaço. Tudo era vago e impreciso. Aos poucos os relatos foram criando corpo narrativo.” (MAROBIN, 1985, p.43). Contudo, Marobin salienta que foi após a Revolução Farroupilha que, “assimilados os valores culturais vindos do Norte e do Centro, a

temática gaúcha começou a movimentar personagens e ideias da atmosfera rio-grandense.” (MAROBIN, 1985, p.43). Nesse âmbito retorna-se ao *Partenon Literário* que “acabou por dar estatuto artístico ao tipo local e suas formas de comunicação” (ZILBERMAN, 1992, p.12), o que levou ao, como já mencionado, nascimento das instituições literárias que foram se desenvolvendo até a realização do que é a literatura no Rio Grande do Sul hoje.

Após a proclamação da República a primeira onda regionalista perdeu força, mas o Regionalismo seguiu firme enquanto movimento. Inclusive, segundo Zilberman, é entre 1910 e 1930 que o movimento vive sua idade áurea. O que ocorre é uma mudança de perspectiva. Se em um primeiro momento os autores buscaram no passado o material necessário para afirmar ideais políticos, nesse período a busca é, por meio de um sentimento nostálgico, por material literário que fundamente ideais éticos, que na Revolução pareciam superiores aos da atualidade do período para os intelectuais que então se mobilizam.

Apesar de os autores do *Partenon Literário* elegerem a estética romântica como forma de expressão principal, entre eles nasceu uma vertente parnasiana. De acordo com Zilberman, “cabera a Fontoura Xavier, com *Opalas*, escrever a obra considerada mais expressiva no período.” (ZILBERMAN, 1992, p.18). O livro cuja primeira versão surgiu em 1884, foi editado outras vezes e funciona como exemplo do que a estética parnasiana propunha entre os seus adeptos na região. Para Zilberman, em *Opalas*, Fontoura Xavier traz

imagens distintas de um mesmo escritor, que ele separou através dos diferentes segmentos de seu livro: de um lado, o poeta envolvido com a causa pública e a renovação estética da poesia, evidentes quando apela ao cientificismo ou escreve dentro dos parâmetros baudelairianos que começavam a se popularizar; de outro, o diplomata que cedo deixou a Província natal e converteu-se em mundano internacional e amador das Letras. Produzido sob este duplo signo, *Opalas* testemunha os caminhos que trilhava e viria a trilhar a poesia durante o Parnasianismo. (ZILBERMAN, 1992, p.21)

Como um movimento literário não elimina o outro, pelo contrário, o influencia, refuta ou impulsiona, quando o Parnasianismo ainda passeava pelas letras do Estado, a estética simbolista já começa a requerer seu lugar. Além da contribuição estética que trouxe para a poesia gaúcha, os autores expoentes do Simbolismo evocaram reconhecimento nacional pela sua poesia, entre outros fatores, por se deslocarem do

sul para a capital federal, de onde faziam ecoar seus versos. Dentre as principais características da proposta encampada pela poesia simbolista, Zilberman destaca:

O alto nível de suas obras, reconhecido pela crítica brasileira, e a permanência de sua estética na trajetória ulterior da poesia sulina. Há ainda outro elemento que o singulariza, seguidamente ressaltado: a ausência de alusões à realidade circundante. Com efeito, confrontados tanto aos autores do Partenon, quanto a coetâneos como Simões Lopes ou Alcides Maya, é notável a ausência da chamada “cor local” que tão bem distinguiu o Regionalismo e teve suas primeiras manifestações na poesia romântica. Assim considerado, o Simbolismo configura-se como uma reação coletiva ao separatismo da poesia e da prosa de sua época, buscando maior universalidade temática e imagística. (ZILBERMAN, 1992, p.22-23)

Verifica-se que, na teoria, o objetivo da estética simbolista era evitar o meio, o qual corporifica princípio básico do Regionalismo, cuja marca ideológica fundamental é justamente assinalar “a supremacia do meio sobre o indivíduo, este sendo concebido como produto do espaço circundante.” (ZILBERMAN, 1992, p.46). Ao não dar centralidade ao meio no qual estão imersos, e buscar questões mais universais para seus poemas, os simbolistas desenvolveram, entre outras coisas mais pontuais, a reflexão sobre a condição do poeta. A grande ironia nesse movimento é que ao refletir sobre tal condição, postura que implica necessariamente uma viagem ao universo interior do artista, os intelectuais acabaram por fazer um amplo retrato do contexto histórico e político no qual se inserem, visto que no seu mundo interno encontraram as conseqüências correspondentes às causas oriundas do meio, caindo justamente no veio que buscavam evitar em seus versos. De acordo com Zilberman, na poesia simbolista, o mundo interior sofreu uma amplificação, pois “hipervalorizando o Ego e usando-o como espelho de um ideal soberbo, os poetas esperavam compensar a pequenez do lugar onde viviam e suplantar suas deficiências.” (ZILBERMAN, 1992, p.40). De acordo com a autora,

Entre a aspiração exacerbada e o retorno à experiência doméstica, conseguiram manifestar a dor maior do homem contemporâneo: a insatisfação produzida por uma realidade medíocre, no caso gaúcho, não por ter exagerado as conquistas da civilização tecnológica e industrial, e sim por não ter chegado a elas. Por esta razão, o Simbolismo local merece o lugar que detém no contexto da literatura brasileira e coincide, ainda que por percorrer caminhos singulares, com o sentido amplo do movimento que deflagra o Modernismo no Ocidente. (ZILBERMAN, 1992, p.41)

Seguindo uma perspectiva mais cronológica, o movimento mais marcante após o Simbolismo foi o Modernismo, influenciado pelas vanguardas europeias. Isso não significa dizer que a partir do momento em que os pressupostos de determinado movimento surgiram, os outros perderam força. Como expresso anteriormente, o caminho das letras rio-grandenses foi lento e conturbado. Alguns traços estéticos de determinados movimentos não foram superados pelo surgimento de outros. No Rio Grande do Sul o impacto de 1922 chegou gradualmente e com certo atraso. Para Zilberman, foi Augusto Meyer quem inaugurou o Modernismo no sul. Observando alguns de seus poemas, a autora notou a sensibilidade para uma separação e um desconforto no interior de determinada realidade, ao identificar a atualização da linguagem e a renovação do aproveitamento poético de costumes e tipos locais, operado pelo poeta em seus versos. Apesar disso, a autora também evidenciou certa dificuldade enfrentada por Meyer no rompimento com o Simbolismo. Tal fato, característica comum aos artistas que se empenharam nos primeiros esforços para atender à estética modernista, é uma das motivações para seu atraso e impossibilidade de plena realização no sul do país. Além desse, outro motivo destacado é o fato de que “uma das metas do Modernismo – a ênfase na tradição local – coincidia com os resultados já alcançados pelo Regionalismo.” (ZILBERMAN, 1992, p.63). Nesse contexto:

O exame da produção poética gaúcha demanda uma dupla orientação: de um lado, a abordagem do gênero na sua oscilação entre a fidelidade ao Simbolismo e a adesão ao projeto modernista; de outro, o contraste entre as criações dos artistas ligados ao cenário porto-alegrense, como Augusto Meyer e Mário Quintana, e a obra de Raul Bopp, autor que se afastou do contexto local e abraçou integralmente as propostas revolucionárias de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. (ZILBERMAN, 1992, p.63)

A obra de Mário Quintana, também analisada por Zilberman, revela o que a autora identificou como uma unidade temática fortemente centrada na problemática individual. Distanciando-se dos temas mais abordados pelos demais adeptos do Modernismo em sua época, Quintana operou uma poesia, nas palavras de Zilberman, predominantemente visual e ótica. Recolhendo imagens de temas que também os simbolistas exploraram, o poeta levou à baila em seus versos, o contexto urbano com inclinações profundamente oníricas, que o conduziram ao movimento inverso daquele

operado pelos simbolistas. Se no Simbolismo o poeta partia de seu interior para pensar-se na sociedade, o que Quintana fez foi observar o exterior, recolhendo imagens que o conduziram para o seu interior, fazendo com que tudo a sua volta se mesclasse a questões como o sonho ou divagações, e permitindo que chegasse sempre, em última instância, à sua individualidade.

À denúncia da estrutura desequilibrada da sociedade, que marca a poética de Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, prefere Mario Quintana a lamentação da transitoriedade da vida e do homem. Não menos moderno por causa disso, revela também inquietude e o desconforto próprios do Simbolismo, de que a poesia sul-rio-grandense só se separa depois dos anos 50. Delimitando o círculo de atuação do Modernismo gaúcho, Quintana ainda está dentro dele, porque simpatizante da nostalgia simbolista, o que sugere o passadismo do movimento em nosso meio e sua relativa importância no conjunto da literatura brasileira. (ZILBERMAN, 1992, p.74)

Como todo processo de transição, apesar de hoje ser indiscutível tanto seu valor quanto suas consequências, o Modernismo avançou lentamente no país e, principalmente, no Estado. De acordo com Zilberman, o estudo da poesia produzida após 1925 “revela que o elemento revolucionário do Modernismo não foi absorvido até as últimas consequências no Sul, na medida em que se manteve presente o vínculo com as técnicas e o ideário simbolista.” (ZILBERMAN, 1992, p.75). Cabe ressaltar que historicamente este período é marcado por profundas mudanças sociais que colocaram à prova uma série de paradigmas de uma sociedade ambivalentemente dividida entre campo e cidade. Os grandes eixos temáticos da literatura gaúcha haviam mudado pouco até então, não fornecendo inovações significativamente incorporadas pelas obras do período.

Foi na década de 1930 que mudanças interessantes começaram a vicejar. A produção literária, de acordo com Zilberman, alterou uma vez mais sua visão sobre o Regionalismo que continuou frutificando entre os escritores. Para a autora é como se a literatura do período quisesse “rasgar o véu protetor que lhe lançou o ufanismo remanescente, ainda no começo do século XX, do Romantismo.” (ZILBERMAN, 1992, p.81). Segundo ela a singularidade desse período está no processo que ele desencadeou:

A passagem de uma “consciência de país novo”, crédula do destino glorioso, mas distante, da nação, para a “consciência do subdesenvolvimento”, voltada à exposição das feridas sociais. Ocorrendo na mesma época em que se sucede a modificação política, conclui-se que a coincidência não é fortuita. Ambas as transformações – a estética e a administrativa – resultam do mesmo movimento: o que deu início ao paulatino deslocamento do mando político do campo para a cidade, graças a ascensão de uma burguesia industrial que virtualmente alteraria o modelo econômico, embora mudasse apenas por pouco tempo a orientação geral do sistema, voltada ao mercado externo. (ZILBERMAN, 1992, p.82)

Nessa burguesia industrial que virtualmente altera o modelo econômico é que surge, com maior significação, outro tipo social que há muitos anos já transitava entre os gaúchos: o imigrante. Foi ao final dos anos de 1930, com uma obra de Vianna Moog, que a questão dos imigrantes foi tematizada pela primeira vez sob a perspectiva gaúcha. O que é de certo modo natural, já que a literatura se encontrava, nesse período, em um processo de inversão ou contestação de alguns dos valores inerentes ao Regionalismo, quando do seu surgimento em décadas anteriores. Se no início a questão toda era encontrar e mitificar um tipo local que fornecesse as fronteiras identitárias do homem gaúcho, no momento em que debate os princípios regionalistas, a arte coloca o gaúcho frente a frente com o outro, nesse caso, o imigrante. É talvez o que se pode chamar de um momento em que o contexto social coloca em xeque uma subjetividade fundada sob preceitos românticos e regionalistas, ao passo que produz novas subjetividades que deem conta do que exigem as novas configurações sociais que se impõem, como o próprio deslocamento do poderio econômico do campo para a cidade.

Para Zilberman, o aproveitamento artístico do material social fornecido pela imigração, seus sujeitos e as relações intrínsecas a isso, enriqueceu a ficção e a poesia do Rio Grande do Sul. De acordo com a autora, enveredar por essa temática permitiu aos intelectuais, que representassem de que forma foram sendo alcançadas novas alianças e partilhas das relações de poder. Além disso:

Expressou o modo como se posicionou o indivíduo, quando sua afirmação pessoal e social repercutiu em sua interioridade. E impediu que a literatura cujos personagens e enredos provêm dos núcleos hoje mais atuantes na sociedade se convertesse, como sucedeu em outras épocas, em porta voz de seus interesses. Leu, como antes, a História e procurou interpretá-la segundo uma ótica que enfrenta os

problemas, em vez de mascará-los ou omiti-los. (ZILBERMAN, 1985, p. 55)

Apesar de não se firmar vigorosamente em 1950 e 1960, nos anos de 1970 a questão da imigração foi amplamente explorada por diferentes autores, dentre os quais Zilberman destaca Josué Guimarães e Charles Kiefer.

É interessante notar nesse ponto, mais uma vez, quão lentamente e quão política foi a instituição de um sistema literário no Rio Grande do Sul. Enquanto uma literatura regional circulava nos moldes até aqui abordados, grupos imigrantes possuíam seus próprios meios de difusão intelectual. Como exemplo, para citar apenas um, teve-se o *Kalender für die Deutschen in Brasilien* (*Almanaque para alemães no Brasil*). De acordo com Grützmann:

Publicado anualmente em língua alemã, o *Kalender für die Deutschen in Brasilien*, também conhecido como *Rotermund-Kalender*, editado em São Leopoldo/RS, circulou ininterruptamente de 1881 a 1918 e de 1920 a 1941, tornando-se, dentre as publicações do gênero no Brasil, a que obteve a maior tiragem, atingindo, a partir de 1923, a cifra de trinta mil exemplares anuais. (GRÜTZMANN, 2004, p.178)

Sem entrar no mérito das discussões acerca das fronteiras e valor literário das obras produzidas por imigrantes instalados no Rio Grande do Sul à época, é interessante observar que essas publicações, graças ao seu formato e meios de divulgação, chegaram a pontos isolados no interior do Estado, debatendo, muito antes que a literatura gaúcha, questões como o universo urbano e feminino por exemplo. De acordo com Zilberman, “no Brasil, a geografia urbana na condição de objeto de representação foi inicialmente menos preferida, porém, com o tempo, a assiduidade a ela cresceu.” (ZILBERMAN, 1985, p.61). O pastor luterano Wilhelm Rotermund, autor do anteriormente referido periódico, publicou em seu almanaque uma série de contos nos quais a mulher é o personagem principal, debatendo inclusive questões ideológicas de cunho moral, no que tange à dicotomia campo x cidade. Como exemplo auxiliam as personagens Luise e Zulmire, protagonistas do conto *Os dois Vizinhos*, publicado em duas partes nos almanaques correspondentes aos anos de 1883 e 1884. Neste conto:

Wilhelm Rotermund, imbuído de um ideal de afirmação da religião evangélica e do pertencimento étnico, meta orientadora também da

criação do *Kalender für die Deutschen in Brasilien* e das produções literárias de sua autoria, afirma e fixa em *Die beiden Nachbarn* uma identidade feminina evangélica alemã rural. Para tanto, o autor estrutura a sua narrativa a partir da estratégia do modelo e do anti-modelo, contrapondo, assim, a trajetória de duas jovens mulheres de origem alemã: Luíse, de origem rural, e Sulmire, oriunda do espaço urbano, em cujas vidas a religiosidade desempenha papéis diferentes. (GRÜTZMANN, 2018, p.23)

No percurso que faz pela literatura gaúcha, Zilberman afirma que Porto Alegre foi um assunto especialmente aproveitado pela crônica e pela poesia produzidas no início do século XX. De acordo com a autora, Aquiles Porto Alegre foi quem explorou os hábitos da vida na capital. Acrescenta, que os simbolistas “inspiraram-se na paisagem, cujos tons ao crepúsculo, no inverno e no outono, sobretudo, forneceram as imagens que a estética decadentista preferia.” (ZILBERMAN, 1985, p.62). Posteriormente:

A Porto Alegre dos simbolistas é a cidade que reaparece nas memórias de Alvaro Moreyra, *As amargas, não* (1955) e de Augusto Meyer, *Segredos de Infância* (1949) e *No tempo da Flor* (1966). Na ficção, sua presença é bem menos assídua, o mesmo valendo para outras cidades do estado. Somente na década de 30, o impulso à ficção favorece o aproveitamento das sugestões urbanas e o desenvolvimento de uma temática intimista. (ZILBERMAN, 1985, p.63)

Como causa para o crescente aumento de interesse pelos motivos urbanos, situa a autora, o projeto modernista, que visava atualizar a consciência estética, e as mudanças sociais desencadeadas pelos processos de urbanização e industrialização. No entanto, Zilberman destaca que mesmo nesse momento, embora a temática social se pretenda predominante, ela sempre é filtrada pela interioridade do humano. O tema urbano acabou por funcionar, nesse sentido, como pretexto para aprofundar a análise da vida interior das personagens.

No mesmo processo que vai conduzindo o meio urbano como temática possível e atrativa para novos rumos na literatura, surgiu a figura que até então, mais que periférica, fora praticamente apagada na tradição literária que vinha sendo instituída.

Sem qualquer legitimidade e reconhecimento social, mesmo entre as classes dominantes, a mulher não tinha na literatura nenhum aliado. Não era personagem interessante, não se registrando, dentre os

ficcionistas do século XIX, qualquer figura feminina de destaque: ou são as pálidas amadas dos heróis, filhas ou irmãs de grandes ou médios proprietários rurais em época de casar, ou são elementos colaterais da trama, de caracterização epidérmica e participação ocasional. Nem constituía num público leitor provável, que motivasse o escritor a pesquisar temas que lhe dissessem respeito a fim de captar sua intenção. (ZILBERMAN, 1985, p.77)

A partir de 1930, com uma nova situação social da mulher, as coisas começaram a mudar nesse sentido, principalmente porque a mulher passou a constituir público leitor com mais efetividade. Nesse sentido, atraiu atenção dos escritores. Zilberman destaca que entre 1970 e 1980 um estereótipo feminino se firmou na literatura, caracterizado, principalmente, por mulheres jovens ou de meia idade, atuantes na classe média, inconformadas de algum modo com a sua situação, o que ensejou o anseio por transformação. Embora o tema do trabalho aqui proposto não seja especificamente este, é fundamental lembrar da importância que traços como esses possuem no que tange ao caráter ideológico que permeia a vida e obra de um autor. Por mais que ele crie uma arte que se pretende solitária ou alienada do seu contexto, como qualquer ser humano, ele é um ser político em contínuo processo relacional com seus pares, ainda que sejam relações conturbadas. O não espaço da mulher na literatura, acaba revelando o espaço cultural a ela relegado no seio gaúcho:

A história da mulher é também a da opressão, a social sendo a mais visível, mesmo quando transferida para o âmbito sexual. Mas dá-se ainda a opressão ideológica, para a qual também a literatura colabora. Por esta razão, a incorporação e desenvolvimento da temática feminina pode propiciar mudanças significativas, propondo a revisão de procedimentos tradicionais, coniventes com a sujeição do indivíduo por setores elevados da sociedade. Esta modificação atinge vários níveis, invertendo, como se viu em alguns textos, o modo de representar o herói regional, de formular a história do estado, de criar personagens femininas e de apresentar os segmentos dominados, sejam eles identificados pelo sexo dos indivíduos, por sua faixa etária, raça ou classe social. (ZILBERMAN, 1985, p.91-92)

A hegemonia da temática regionalista assegurou à mulher um apagamento que também contribuiu no atraso para o avanço de uma cultura literária no Estado. Fomentando relações de poder fortemente marcadas, tal postura instaurou uma ditadura estética à frente da qual as demais tentativas sucumbiram. Embora várias poetisas tenham escrito e publicado no século XIX, pouquíssimas conseguiram atravessar uma produção francamente masculina, e inserir-se na história literária

como o conseguiu Lila Ripoll, que inclusive inaugurou um veio poético que “circunscreve o tema a ser desenvolvido pela literatura posterior: a busca e afirmação de identidade num ambiente adverso, com ou sem colaboração de um parceiro amoroso.” (ZILBERMAN, 1985, p.91). O apagamento feminino, o qual significa, conseqüentemente, no contexto em questão, o apagamento de um universo subjetivo particular, é talvez um dos fatores fundamentais que impediram a descoberta de novas formas de representação e recursos estéticos cuja ausência furtou o dinamismo da literatura enquanto processo social.

Convém comentar ainda uma outra temática que teve, e continua tendo, considerável destaque na literatura local: o humor. Na literatura que conjuga elementos humorísticos em sua realização tem, novamente, um papel importante o mais antigo conhecido da cultura literária até então ensejada: o Regionalismo. Mesmo no período em que a literatura era ainda oral, conforme aborda Marobin, o trovadorismo já se servia de humor para encetar as disputas de trova. No entanto, após a ascensão e afirmação do Regionalismo, o humor apareceu com uma finalidade distinta:

A literatura com componentes humorísticos tem dois alvos principais: a política vigente e o tipo do gaúcho, juntos ou separados. Portanto, orienta-se, de um lado, para a crítica do poder, de outro, para a representação cômica do modelo humano escolhido para corporificar o morador do Rio Grande do Sul. (ZILBERMAN, 1985, p.95)

Servindo-se em grande parte dos estereótipos criados pelo próprio Regionalismo, a literatura de humor buscou justamente dessacralizar as instituições e valores típicos locais, satirizando seus significados e desmistificando as figuras de setores dirigentes e autoritários em vigor na política. É importante, nesse sentido, também para a ressignificação de valores sociais, modificando, conseqüentemente, o modo de representação nos eixos literários que sustentam a arte no Estado.

2.2 O Grupo Quixote e o piloto de provas na Literatura Gaúcha

O *Grupo Quixote* teve como membros fundadores os acadêmicos de Direito, Raymundo Faoro e Sílvio Duncan, secretários da revista, Paulo Hecker Filho, redator-chefe, Fernando Jorge Schneider, Wilson Chagas, Jorge César Moreira, Joaquim

Azevedo, o médico Pedro Geraldo Escosteguy e o engenheiro Vicente Moliterno. De acordo com Zilberman, o grupo teria iniciado sua atuação em 1946. No entanto, em entrevista intitulada *O navegador dos gêneros*, dirigida por Resende e Betancur e publicada em 1998 pelo IEL, na série Autores Gaúchos, Hecker Filho declara que a fundação da revista ocorreu em 1949, coincidindo com o ano de sua formatura e publicação de seu livro de estreia, *Diário*, conforme já mencionado. Declara, apesar disso, que “pelo menos desde 45 a gente já vivia um pouco do grupo” (HECKER FILHO, 1998, p.219) que em 1947 decidiu publicar uma revista, na qual “não havia um objetivo propriamente dito, antes uma geração que buscava se exprimir, se afirmar.” (HECKER FILHO, 1998, p.215).

Na perspectiva de Zilberman, o grupo trouxe importante contribuição ao cenário literário gaúcho, à medida que oportunizou o início de um processo de ruptura com o passado, principalmente em virtude do objetivo pretendido: “implantar o Modernismo no Rio Grande do Sul, região acusada de não ter sido permeável às concepções daquele movimento. Os poetas criticavam a ausência de renovação nas letras locais.” (ZILBERMAN, 1992, p.150). A autora acentua que, embora nomes importantes como Augusto Meyer e Mário Quintana tenham encampado, cada qual a seu modo, o movimento Modernista, eles não foram capazes de operar uma ruptura. O *Grupo Quixote* propunha engendrar uma poesia de vanguarda no interior da literatura gaúcha, a qual elevasse o sul ao nível superior em que se encontrava o restante do país, isso na visão dos quixotes, no que tange às mudanças resultantes do Modernismo.

Em todos, verifica-se o traço de modernidade, aproximando-os ao movimento a que desejaram dar continuidade. Não coincidem com o propósito classicizante da geração designada de 45, que poderia englobá-los, devido à época simultânea em que atuam. Recusam também os rumos que a vanguarda do centro do país imprimiu à poesia após 1955. Sem rejeitar o Concretismo, os artistas de *Quixote* mantêm-se coerentes com o objetivo inicial até o encerramento das atividades do grupo, no início dos anos 60. A partir de então, os projetos individuais se diversificam. (ZILBERMAN, 1992, p.152)

Para Zilberman, os quixotes foram felizes na concretização de algumas das metas, as quais se propuseram, destacando que tiveram sucesso na implantação de uma modernização das letras rio-grandenses. A autora afirma que foram capazes também de eliminar duas constantes na poesia local, que seriam a estética

regionalista e a simbolista. Contudo, vale recuperar que, conforme Hecker Filho, “a revista não tinha propriamente objetivos. Nela, de forma bastante espontânea, se afirmava uma nova geração.” (HECKER FILHO, 1998, p.216). Nessa linha, o autor acrescenta que no seu caso em particular, “vivia a atmosfera existencial que dominou a orientação literária depois da Guerra. Tratava-se de realizar a liberdade, ou a forma humana de viver; já se vê, antes ética que estética.” (HECKER FILHO, 1998, p.216). E é enfático ao afirmar que isso vingou naturalmente, sendo, de seu ponto de vista, exagerada a expressão “objetivos alcançados”. Em depoimento, respondendo ao questionamento sobre o papel do grupo na literatura rio-grandense, o autor é também enérgico ao se posicionar, afirmando que “não tendo havido de fato um trabalho de grupo, para tentar responder teria de ser encarado o que cada um acabou fazendo.” (HECKER FILHO, 1998, p.218).

É importante salientar que embora a visão do autor seja essa, o posicionamento de Zilberman tem suas motivações se observado em contexto. Tome-se como exemplo a origem do nome da revista, o qual propunha como sentido, entre outros possíveis, “além da eufonia, o ousar a si mesmo, ainda que para os outros na loucura, como em Cervantes, e, também como nele, sem perder a auto-ironia.” (HECKER FILHO, 1998, p.216). Além da denominação, a expressão “Vamos fazer uma barbaridade”, utilizada pelos quixotes, é também bastante sugestiva. De acordo com Hecker Filho:

É uma expressão de Unamuno no prefácio de seu livro *Vida de Don Quijote y Sancho*. Alude ao propósito de nos manifestarmos sem respeito às convenções, fiéis a nós mesmos, ainda que soasse incivilizado. (HECKER FILHO, 1998, p.216)

Tais propósitos não deixam de se relacionar com o que pode se chamar de uma essência do Modernismo. Mesmo afirmando a inexistência de objetivos pressupostos mais detalhadamente, Hecker Filho concorda que houve sim uma ruptura ao afirmar:

O grupo teve importância ao congregar uma geração nova, com uma forma de conceber as coisas de mais consciência política e existencial, com a experiência recente da Guerra. A exemplo de um Sartre, púnhamos na literatura a esperança de nos transformar com o mundo. Hoje se sabe que até para um Sartre isso era apenas uma esperança.

Nem por isso deixamos de sentir na época que o mundo recomeçava.
(HECKER FILHO, 1998, p.219)

O autor, membro fundador do grupo Quixote, que inclusive se reunia inicialmente em seu quarto, não contribuiu com mais que a primeira e segunda edições da revista. Segundo Hecker Filho, “a paginação do primeiro número me valeu um desentendimento com Faoro, e saí.” (HECKER FILHO, 1998, p.215). A saída de *Quixote* não significou, no entanto, a saída do cenário literário local, com o qual contribuiu, conforme salienta nos depoimentos registrados em *Saudades de Voltaire*, desde os 16 anos, por meio de críticas e crônicas publicadas em periódicos do Estado e fora dele. Na verdade, em consonância com a consciência social e política que salienta no trecho supracitado, Hecker Filho foi impulsionado a novos projetos aos quais subjaziam esse pressuposto.

Nesse sentido, é interessante observar a leitura que Zilberman faz, no período de maior atuação do grupo Quixote, das diferentes imagens de artista, que segundo ela, então conviveram: o poeta enquanto pensador da existência humana, o qual na sua visão consolida-se na poesia depois de 1945; o poeta como indivíduo comprometido com o apostolado social, tipo a que lista como exemplo, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade; e o poeta, o escritor, revolucionário “na linguagem, na sociedade ou em ambas, ao mesmo tempo.” (ZILBERMAN, 1985, p.122). Nesse contexto, afirma que foi a poesia o gênero responsável por mais frequentemente refletir sobre a condição do escritor, dissolvendo aos poucos a imagem cristalizada pelos românticos e simbolistas, para quem figurava como um perseguido e injustiçado. Em lugar disso chama a atenção para a opção por uma revolução mais estética e ideológica, a qual evoca a responsabilidade da literatura com o contexto de seu leitor. Segundo Zilberman,

O resultado é uma produção de índole preferencialmente social, com tarefas distintas, mas complementares: a ficção dirigida à representação do meio, que exalta ou critica, a diferença devendo-se às posições assumidas e às tendências do público leitor da época; a poesia refletindo sobre a condição do escritor e sua responsabilidade perante a criação artística e sua realidade circunstancial. Em ambos os casos, uma opção social, está sendo a marca registrada da literatura elaborada no Rio Grande do Sul, portanto, assunto também do escritor quando ele fala de si mesmo e de seu trabalho artesanal. (ZILBERMAN, 1985, p.125)

A questão do social, talvez não exatamente na perspectiva pretendida por Zilberman, mas ainda assim a ela relacionada, é uma das bandeiras que Hecker Filho levantou quando fora, em entrevista, questionado a respeito do seu entender sobre arte literária. Para ele,

Se a literatura tem um dever, além do óbvio de ser literatura, é o de responder às necessidades humanas. Cada momento histórico sublinha aspectos diferentes dessas necessidades, às vezes os individuais e até aristocráticos, às vezes os coletivos. O tema dos nossos dias é a justiça social. (HECKER FILHO, 1998, p.194)

Na perspectiva do autor, cada período descobre as grandes questões de seu tempo, agregando ao organismo vivo do texto literário, influenciado, como bem colocado por Candido, pelas diferentes esferas e setores que compõe determinada sociedade, o caráter de compromisso com uma determinada ética. Quando se refere aos seus dias, ou a sua época, o autor se reporta ao período temporal em que *Quixote* entrou no cenário literário gaúcho. Hecker Filho explica que:

Nossa época tem sua honra no imperativo de justiça social. Especialmente desde o insucesso do existencialismo, que teve o seu apogeu, prenúncio de sua decadência, logo após a primeira guerra. Nenhuma ideologia dura sem dar uma resposta total, ainda que ilusória, à vida humana. E o existencialismo, trágica visão do homem, por isso mesmo meio que se restringia à escassa minoria dos lúcidos de coração desgarrado. Como sucede, sobreveio a tendência oposta, com o abandono do subjetivismo que apontava pelo objetivismo na história. Precisamos salvar o homem real, em nós e em todos, para permitir o homem ideal que não podemos ser sem os outros. (HECKER FILHO, 1998, p.192)

Ao colocar a justiça social como a grande questão da sua época, Hecker Filho elabora uma crítica forte a poetas consagrados do período. Apesar de reconhecer o potencial de alguns, como Cabral de Mello Neto e Ferreira Gullar, o autor os pinta como praticamente incapazes de se tornarem poeta social, apesar de o conceberem. Isso porque, o autor possuía uma visão muito específica sobre a composição literária. Em sua lógica, uma verdadeira obra “nasce da perfeita aderência do criador com seu tema, duma convicção profunda de que as vezes ele não tem, nem precisa ter, plena consciência.” (HECKER FILHO, 1998, p.193). Justificando a crítica a Cabral de Mello Neto, Gullar e outros, acrescenta que “quando o autor hesita sobre o que escreverá e escolhe a frio o assunto, não saem mais que exercícios, ainda que de classe, se

possui. A moderna poesia social brasileira é isso, exercício.” (HECKER FILHO, 1998, p.193). Revela a essa altura, alguns dos caminhos teóricos dos quais se serviu ao se reportar a Sartre para embasar sua postura:

Autores mais conscientes, porque é ser mais consciente ter mais consciência social, como um Sartre, não apenas buscam mapear o futuro, fazem-se inclusive jornalistas para atuar mais amplamente. Pode-se dizer que a literatura de hoje deseja representar um papel político, cõnscia de que a política é que organiza ou desorganiza a vida, permite publicamente viver ou morrer. (HECKER FILHO, 1998, p.195)

É com a compreensão da literatura como uma instituição marcadamente social e com compromissos muito específicos que Hecker Filho lançou-se junto com José Paulo Bisol, Vera Mogilka e Lineu Dias em outro projeto editorial: a criação da revista *Crucial*. Depois de participar também da criação de *Fronteira* em 1950, em 1951 entra em cena *Crucial*, que de acordo com o autor, surgiu porque ele e os intelectuais que contribuíram com a revista, se sentiam diferentes:

imbuídos duma problemática ética radical, que encontrava fórmulas utilizáveis para a própria expressão sobretudo em Sartre, conseqüentemente ateu, mas também em Kierkegaard, Dostoiévski, Shaw, Unamuno, Ortega, nossos heróis da época e até hoje, não se muda tanto..., Mas líamos, e tudo isso era contrastado com quase tudo o que o contrastava. (HECKER FILHO, 1998, p.204)

Diferente do ressentimento que demonstra ter ao falar do *Grupo Quixote*, quando se reporta à *Crucial* o autor faz questão de expressar que diferente daquele, no projeto encampado por ele com Bisol, Dias e Mogilka houve trabalho em grupo. Relata com orgulho que apesar da aversão expressa por alguns, o projeto atraiu a atenção de autores nos quais se inspirava, como Oswald de Andrade, que “chegou a lamentar que não morássemos em São Paulo ‘para endireitar essa merda.” (HECKER FILHO, 1998, p.234). *Crucial* visava incorporar, na perspectiva de seus fundadores, a situação de cada qual, além da “confissão como regra moral, a liberdade como desafio permanente à escolha, a necessidade de se empenhar num gesto ou numa palavra para ser realmente, plena responsabilidade pelo que somos e a condição humana.” (HECKER FILHO, 1998, p.234). Apesar de terem editado apenas cinco números da revista, fato que o autor considerava praticamente um recorde tendo em vista um

período em que os próprios autores bancavam suas publicações, *Crucial* foi inscrita na memória literária local, muito, graças ao caráter polemico de Hecker Filho:

Mostrei no *Crucial* uma busca de liberdade e autenticidade às vezes até incivil. Ficou um pouco uma revista de combate, que causava escândalo na cidade e entre intelectuais de outros estados a que a enviávamos. Oswald de Andrade sugeriu que mudássemos para S. Paulo a fim de limpar lá o ambiente... De várias partes nos vinham estímulos e também algumas renegações, que se somavam às muitas da cidade. Alvos de ataques, alguns chulos, respondi à altura. Houve até ameaça de tiros... (HECKER FILHO, 1998, p.222)

Talvez sua atuação em *Crucial* explique em parte o fato de ter conquistado o título de “poeta franco-atirador de 45, autor dramático, narrador irreverente” (PICCHIO, 1997, p.600), responsável por escrever “o epitáfio da geração à qual se recusa a pertencer: A pedra de toque do lírico está na prosa.” (PICCHIO, 1997, p.600)”.

Não à toa a entrevista que integra a já referida publicação do IEL é intitulada *O navegador de gêneros*. Hecker Filho atuou massivamente na literatura gaúcha como poeta, crítico literário, contista, novelista, dramaturgo, tradutor e editor. Além de seus livros, publicou incontáveis crônicas e outros textos jornalísticos em periódicos que se ocuparam com temas relacionados à literatura, ampliando o repertório cultural local, à medida que fazia conhecidos os autores estrangeiros com os quais se ocupava. O próprio autor se intitula um piloto de provas já que transitava por diversos gêneros e por comportar, na sua visão, diversos eus que nasciam num mesmo eu. Nas palavras do autor, “dos vários eus que tem nascido em mim, o primeiro a marcar data na biografia foi, lá pelos doze anos, o idealista moral.” (HECKER FILHO, 1998, p.196). Não por acaso afirma em entrevista que “o poeta em que residi mais profunda e longamente foi Pessoa. Bibliômano, descobri-o quando não era praticamente conhecido entre nós.” (HECKER FILHO, 1998, p.202). Diante de tal afirmação é praticamente impossível não relacionar os vários eus que revela em si com a habilidade indiscutível de Pessoa para criar, com maestria, seus heterônimos. Não que a relação se dê em comparação direta, mas enquanto processo artístico de criar e desvelar identidades diferentes e muito bem articuladas a um projeto literário. É por se considerar piloto de provas que reluta também quanto ao fato de ser classificado como integrante da geração de 1945:

Tenho sido incluído nela, mas sou antes contra. Sua oposição ao Modernismo sempre me soou como uma blasfêmia diante duma obra como a de Mario de Andrade, com que me identifico. E a valorização da forma muitas vezes não passou duma desculpa para o pouco que tinha a dizer, duma cômoda aceitação da mediocridade. (HECKER FILHO, 1998, p.217)

Nesse sentido, um dos traços mais interessantes da obra heckeriana é justamente a existência de diferentes interfaces, em um mesmo autor, do que constitui a arte literária em si. Hecker Filho é quase uma metáfora para o próprio sistema literário, à medida em que se arrisca na atuação em todas as frentes que configuram tal sistema. De leitor a crítico, o piloto de provas experimenta em tudo sem deixar de buscar, em cada esfera, uma boa dose de lucidez no que tange à sua relação com a literatura e o material social abordado.

O *navegador de gêneros*, conduzida por Resende e Betancourt, revela aspectos interessantes, como a afirmação, constante na primeira pergunta feita por Resende, de que Érico Veríssimo considerava Hecker Filho a maior vocação literária do Rio Grande do Sul. Na mesma entrevista o autor comenta que na tentativa de encontrar sua poética, seu método para criar versos, foi “sedimentando ideias e sensações” (HECKER FILHO, 1998, p.14), além de silenciar um pouco a respeito do que vinha lendo no período em questão na conversa, pois ao fazer poesia estaria também comentando suas leituras, afinal considerava que “a poesia como toda arte, é uma crítica da vida.” (HECKER FILHO, 1998, p.14). Quando indagado sobre a repercussão de sua crítica, a qual transitava entre o amor de alguns e o ódio de muitos, Hecker Filho afirma que leu os críticos, “e em todas as literaturas, dizem o que pensam; por isso são críticos. Com naturalidade fui fazer o mesmo aqui e o céu veio abaixo.” (HECKER FILHO, 1998, p.14). Modesto, o autor complementa afirmando que o talento dos críticos de outras literaturas serviu a eles como o escudo protetor com o qual ele não podia contar.

A visão firme que possuía, provavelmente fruto da extensa carga de leitura que demonstra possuir, a respeito do trabalho do crítico literário é expressa também no livro *Saudades de Voltaire*, publicado em 1998, quando por meio a entrevistas e depoimentos o autor respondeu uma série de perguntas. Para Hecker Filho, a função específica da crítica é

Julgar. É o que se espera dos críticos e os bons sempre nos dão, tenham aceito ou recusado essa consciência da missão da crítica. No fundo a missão da poesia é a mesma; o poeta é o julgador, na definição ibseniana que fez época, e crítica, já dissemos, é um gênero poético. (HECKER FILHO, 1998, p.197-198)

Além disso, sinaliza para a estreita relação entre crítica e leitura, ao afirmar que criticar é saber ler. Hecker Filho considera a crítica um gênero literário, sendo necessário, em seu entendimento, verificar se quem a pratica estaria no nível do literário ou não. Fundamenta essa sua posição em um raciocínio no qual “a crítica pode ser judicativa, exegética, historicista, estilística, o que for: só marca e volta a ser lida, se criativa, se feita enfim por um escritor.” (HECKER FILHO, 1998, p.197). E vai além:

O verdadeiro crítico, acima dessas direções temáticas que segue de acordo com o seu tipo particular de cultura, se distingue por possuir um faro e uma adesão que não saberia trair à literatura. O que é a literatura? Uma transcendência imaginária da vida pela palavra com arte. Digamos que o que faz o crítico é ser tanto criatura desta vida como da outra, impressa, exercendo-se sobre os valores de ambas. (HECKER FILHO, 1998, p.198)

Mais que assinalar uma função prática para a crítica literária, Hecker Filho a define quase que filosoficamente, evidenciando a seriedade com a qual a encarava. Por isso o autor não se furtava o direito de dizer o que o crítico literário nele compreendia a respeito da obra, mesmo que isso causasse desconforto ou polêmica: seu compromisso era com o trabalho artístico resultante da crítica que fazia. Para muito além de dar sua opinião, procurava inscrevê-la criativamente na história a fim de que se tornasse marcante e voltasse a ser lida. De uma forma ou de outra conseguiu destaque.

Em depoimento dado à professora Angelina Tancredi, registrado em *Saudades de Voltaire*, questionado a respeito de sua atuação na área, Hecker Filho deu seu método para a realização do trabalho como crítico:

Ler – dar com tom, clima, ritmo do texto ver o que o autor pretende e o que conseguiu (sempre mais e menos do que pretendeu); ponderar tudo isso dentro dos contextos que me sugira e, porque a mim, não hesitar em me expor, o que permitirá a quem me ler julgar o meu julgamento, que é, confessado ou não, o objetivo último da crítica. Com esse método, que é aliás o natural e o da tradição da crítica

literária, a gente tanto critica como se critica, falando dos outros integra a própria fala que nos retrata. Se tenho uma tendência, ao estabelecer os mencionados contextos como mediação para o juízo, será ela psicológica, algo ainda natural na cultura contemporânea tão orientada pelo freudismo e o existencialismo, apesar da força que se deva dar e eu dou às ideias marxistas e congêneres sobre a história do homem. (HECKER FILHO, 1998, p.222)

Em cada uma das frentes em que atuou o autor buscou refletir sobre a própria literatura em si, abordando-a sob diferentes prismas. Em uma de suas crônicas, Hecker Filho diz acreditar que o papel da literatura no mundo moderno é cada vez menor. Para o autor, os veículos de massa dominam e o público lê cada vez pior, pois “ler não é fácil. É preciso sentar voluntariamente horas – e quem quer? -, é preciso pensar – e quem pode? -, é preciso usar gratuitamente a imaginação – e quem nesta sociedade utilitária acredita no grátis?” (HECKER FILHO, 1998, p.194). A postura do autor diante do tópico “leitor” é sempre a mesma e revela o quanto ele sente a ausência dessa instância. Em entrevista concedida ao *Continente*, questionado sobre o que gostaria de dizer aos leitores, afirma: “Que existam.” (HECKER FILHO, 1998, p.225). Em semelhante tom, refletindo sobre o papel da literatura no mundo, o autor diz:

Um livro é uma voz humana, para escutar, é preciso saber ler, e aprendê-lo é a escolha dum tipo de pessoa, de vida, que acontece com progressiva intermitência e raridade em nossas sociedades atuais, devoradamente motivadas pela caça do dinheiro e dos prazeres fáceis que traz. (HECKER FILHO, 1998, p.194)

Para Hecker Filho, ler deve estar relacionado com o sentimento de prazer que tal processo precisa dar a quem o conduz. Em sua opinião, é preciso que o leitor tome outra posição diante de uma obra, encarando-a como capaz de dar prazer, de fazer pensar, dizer algo ao invés de encarar os livros como “longos, chatíssimos obstáculos” (HECKER FILHO, 1998, p. 203). De acordo com o autor, a disponibilidade necessária ao leitor é ainda mais rara quando o assunto é poesia, afinal:

Se sabe que o grande público não gosta de poesia, não tem aquela disponibilidade de espírito para aderir a algo que tanto exige de si como a poesia. E a vida que a enorme maioria é obrigada a viver lhe tira o espaço para o sentimento lírico; além de que esse é raro mesmo entre os intelectuais. (HECKER FILHO, 1998, p.190).

Apesar de ser necessário ter certo cuidado com as proposições do autor, as quais, dado o seu caráter veementemente crítico, podem distanciar a poesia e a própria literatura para um espaço inatingível, visto que seriam necessárias características quase sobrenaturais para produzir e usufruir do que Hecker Filho considera boa literatura, são interessantes algumas das observações que o autor faz. Por exemplo quando fala que a poesia tem sido relegada a um espaço cada vez menor, pois os leitores não são mais preparados e convocados a apreender o sentido de um verso, fato que ocasiona a perda do que o autor classifica como o poder político da poesia.

Hecker Filho define a poesia como uma arte difícil. É enfático ao afirmar que há poucos poetas de verdade exercendo essa arte em seu período, pois, para ele, para ser poeta “você tem que gastar a vida nisso. E sem garantias.” (HECKER FILHO, 1998, p.228). Mas reconhece que, se de um lado essa arte depende da dedicação e talento de quem se propõe a produzi-la, de outro lado o desenvolvimento dela está associado com o meio ao qual os poetas se encontram submetidos:

Província é fogo. Com sua ausência de ressonância às aventuras do espírito, deve ela arcar com a outra parte da culpa por essa geração não ter dado com as condições de se realizar plenamente, o que, se ocorresse, iria decerto até a arte. Basta lembrar a obra dos autores da lista feita, que também desejavam fazer mais verdade do que literatura, mas tiveram condições para acabar na arte. (HECKER FILHO, 1998, p.205)

Embora no trecho a crítica se destine mais especificamente aos seus antecessores regionais da literatura rio-grandense, o autor encara com lucidez as reflexões sobre como os períodos históricos do país atuaram sobre os intelectuais. Em *Saudades de Voltaire* dá à censura o mérito pelo atraso que produziu nos anos em que o regime político se via no direito de podar o universo criativo do homem, lamenta a queima de livros e ascensão de redes de extermínio motivadas pelos preconceitos raciais e sociais em geral, levados às máximas consequências em períodos da história gaúcha e brasileira que em nada foram atrativos e favoráveis aos homens das letras.

3. A POESIA HECKERIANA

Estudar poesia, de acordo com o próprio Hecker Filho, não é uma tarefa fácil. Corroboram a visão do autor, os anos de estudos em teoria da poesia acumulados em diversos textos de autores em diferentes culturas, cuja abordagem e análise seria inviável no espaço do presente estudo. Conceitos e definições conflitam das mais variadas maneiras, em torno de um texto peculiar, o poema, no qual estão em jogo questões subjetivas que ainda precisam ser analiticamente observadas. A poesia é o espaço de realização plena da linguagem. De acordo com Décio Pignatari, um poema é um ser de linguagem, “pois o poeta faz linguagem, fazendo o poema. Está sempre criando e recriando a linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo. Para ele a linguagem é um ser vivo.” (PIGNATARI, 2005, p.11). Na perspectiva do autor o poeta não trabalha com o signo, ele trabalha o próprio signo verbal, o aprimora, desenvolve, reinventa e inventa. Isso porque:

O poeta é radical: ele trabalha as raízes da linguagem. Com isso, o mundo da linguagem e a linguagem do mundo ganham troncos, ramos, flores e frutos. É por isso que um poema parece falar de tudo e de nada, ao mesmo tempo. É por isso que um (bom) poema não se esgota: ele cria modelos de sensibilidade. É por isso que um poema, sendo um ser concreto de linguagem, parece o mais abstrato dos seres. É por isso que um poema é criação pura – por mais impura que seja. É como uma pessoa, ou como a vida: por melhor que você a explique, a explicação nunca pode substituí-la. (PIGNATARI, 2005, p.11-12)

A partir da visão de Pignatari é possível compreender um pouco melhor o que Hecker Filho quer dizer quando fala que lidar com a poesia não é uma tarefa simples. Ela não o é em diversas instâncias, a começar pelo poeta. Ao trabalhar as raízes da linguagem ele se coloca em um ponto de origem. Ponto de onde emanarão troncos, ramos, flores e frutos para muito além de seu tempo e espaço. Das raízes aos frutos a poesia percorre seus próprios caminhos, materializam-se os modelos de sensibilidade. Apesar de geralmente saber com clareza que tipo de trabalho está executando nas raízes, o poeta dificilmente sabe, no ato de criação, quão doces ou amargos serão os frutos de seu labor. Isso porque, para frutificar, a poesia precisa do seu leitor.

Eis um segundo aspecto que torna a poesia uma arte complexa: se de um lado a produção de um poema envolve uma atitude criadora específica, de outro, uma atitude leitora conveniente também é necessária para que se possa ler efetivamente. Josette Jolibert esclarece que “o poema é um texto em forma de rede que ‘exige’ uma leitura plural, tabular, em vez de uma leitura linear, simplesmente informativa.” (JOLIBERT, 1994, p.47). Nesse sentido, de acordo com Norma Goldstein, é importante salientar que

O discurso literário é específico; sua linguagem é elaborada, de modo que o aspecto formal também aponte as significações do texto. No poema, isso se dá de maneira particularmente acentuada. Seleção e combinação de palavras são pautadas não apenas pelo critério de significação, mas também por outros critérios, como o rítmico, o sintático, o sonoro, o decorrente de paralelismos e jogos formais. (GOLDSTEIN, 2008, p.06)

Como qualquer texto literário, mas de modo particularmente importante, o poema é componente e fruto de uma rede de leituras e textos. Ele não pode ser isolado de seu todo quando se pretende estabelecer com ele qualquer diálogo através da leitura. Além de todos os jogos de força estabelecidos no interior do poema, pensando aqui em todas as questões linguísticas acionadas pela linguagem poética, há aquelas que estão por fora e para além do poema. De acordo com Goldstein, a “arte implica uma atividade transformadora realizada pelo homem. Essa atividade, por sua vez, traz sempre, direta ou indiretamente, certas marcas das condições concretas em que ela se efetua.” (GOLDSTEIN, 2008, p.20). Em outras palavras, a poesia, como qualquer texto, sempre abarcará ecos sociais e políticos, pois é essencialmente linguagem. Goldstein situa um exemplo disso quando fala do ritmo, parte integrante fundamental de qualquer poesia. Para a autora “a vida das pessoas, durante muito tempo, era mais padronizada, talvez mais calma. Nesse período, o ritmo era simétrico e regular. Ele correspondia à vida que as pessoas levavam.” (GOLDSTEIN, 2008, p.20). Com o tempo e os avanços sociais em diversas esferas, os modos de vida se pluralizaram. Como fruto disso a autora aponta para o surgimento do verso livre.

Toda a complexidade da poesia é responsável também pela construção da sua beleza. Seria necessário fazer um extenso caminho para entender teoricamente o texto poético. Como esse não é um objetivo neste momento, a partir daqui serão expostas algumas das forças temáticas evocadas pela poesia heckeriana. O olhar

aqui lançado sobre essa poesia visa traçar um perfil do eu lírico de Hecker Filho, sinalizando como ele transitou em diferentes momentos entre os temas e imagens que evoca e poetiza em seus versos. Cabe ressaltar que essa é apenas uma das possibilidades e que sua escolha está pautada no objetivo de permitir a construção de um panorama que dê conta de apresentar sua obra poética publicada. Algumas questões não são abordadas pelo simples fato de se tornar necessário um recorte para atender a dimensão suportada pela natureza do trabalho. Mesmo os aspectos selecionados para estudo não são exaustivamente analisados, tampouco esgotados. Nesse sentido, talvez não seja possível atingir sua profundidade lírica nesse primeiro momento. Ainda assim, a reunião e registro propostos são de fundamental importância para o meio acadêmico, a fim de que a poesia de Hecker Filho encontre um caminho de entrada para sua análise formal no campo dos estudos literários.

3.1 Diário em versos, um pulsar que quer ser poesia

Hecker Filho publicou um total de doze obras dedicadas à poesia. Cada uma delas carrega uma marca temática um pouco mais acentuada, apesar de algumas reunirem um expressivo número de poemas, os quais dão conta de imagens e contextos muito diversos. É o caso de *Ah! Terra Diário em Poemas*. Publicado em 1950, o primeiro livro de poesia traz um eu lírico preocupado, principalmente, com o fazer poesia, com a figura do poeta, com anseios de tornar verso os sentimentos que pulsam em seu interior.

Como visto no capítulo dois, muitos anos se passaram até que o cenário urbano tivesse espaço na literatura produzida no Rio Grande do Sul. O primeiro aspecto que é possível delinear a respeito do eu lírico heckeriano, é o fato de ele ser essencialmente urbano. Ele se situa em diversos momentos como habitante de Porto Alegre. Apesar de, em alguns momentos, contemplar o fluxo de pessoas no centro da cidade, os bairros ou o Guaíba, seu foco primordial não é o espaço citadino em si, mas sim o do Homem buscando suas questões essenciais dentro do contexto urbanístico cerceado por uma tradição provinciana. As imagens que a cidade lhe põe são a porta de entrada para si mesmo. Um exemplo de como faz isso pode ser encontrado no poema “Rimbaud” que abre a coletânea reunida em *Ah! Terra Diário em Poemas*:

Pelas calçadas em luz baixa
os ratos tomam vinho
no cuspe alcoólico dos bêbados.
Leio Rimbaud.

(HECKER FILHO, 1950, p.05)

As calçadas são o espaço onde o eu lírico frequentemente encontrará os sinais e vestígios da degradação humana que vivencia e cujas consequências toma como objeto de reflexão. No poema citado também é possível encontrar um segundo aspecto do eu lírico heckeriano que o acompanhará por toda sua obra: ele é um leitor. Está frequentemente lendo ou divagando sobre alguma leitura realizada, citando no corpo do poema o nome do autor em questão. Nesse momento inicial de sua obra, Hecker Filho constrói um eu lírico leitor que busca em autores mundialmente consagrados a técnica poética. Como já mencionado, *Ah! Terra Diário em Poemas*, é uma publicação na qual o eu lírico encontra-se atormentado pela necessidade de dar vazão às suas pulsões, transformando-as em versos. Um poema que bem ilustra esse momento é intitulado “Prisão”:

Estou carregado como alguém que acaba de matar.
Tudo tão difícil. Não sei
Se me aproximo dos outros ou...
Dormir... Dormir...
E a flor da vida aberta no meu peito?
Aparo esperanças.
Faço-me pequeno, criatura.
Dormir...
Mas inda serei o que amanhã vou ser!
Ó estar contido! dentro de mim estar contido
Numa prisão abstrata
Feita de nervos e silêncio.

(HECKER FILHO, 1950, p.07)

Cada poema da coletânea está acompanhado pelo registro da data em que fora escrito. Assim como o poema “Rimbaud” referencia a leitura de um autor, outras estão sinalizadas, e pelas datas dos poemas às vezes é factível constatar leituras concomitantes. Com essas informações é possível acompanhar o estado de espírito do eu lírico e a forma como ele vai colocando em palavras a clara perturbação da qual está sofrendo, conforme expressa o poema “Prisão”. O eu lírico encontra-se carregado, quase sufocado por uma pulsão com a qual não sabe o que fazer. Embora

seus nervos gritem encontra-se envolvido por silêncio, em uma prisão abstrata. A prisão é sua própria subjetividade que anseia ser exercida. Nela vibram com vigor os sentimentos despertados pelos autores que lê em consonância com o espaço no qual se encontra: a cidade de Porto Alegre. Em determinados momentos de desespero nem ele mesmo acredita na poesia. É o que demonstra o poema “Para quê?”:

Para que poesia se estou exausto até de estar?
Talvez anjos à espera, talvez grandes alardes?
Não quero saber de nada.
Rejeito a carne existida.

Injustiça, injustiça
no passado
na voz das crianças
nos livros me cercando
no resfriado que agride sem razão
em todos os poemas.

E se tanta injustiça,
Para que poesia?

(HECKER FILHO, 1950, p.08)

De suas leituras o eu lírico busca a técnica para o fazer poesia. Daquilo que o cerca pretende encontrar algo como o conteúdo poético. Ao olhar em seu entorno, verificar os tipos humanos que lhe cercam, a cidade em que reside e o modo de vida que o cerceia, acaba sufocado por não conseguir dar vazão aos sentimentos que essa combinação lhe causa. Nos autores que lê, o eu lírico encontra questões profundas, em sua maioria filosóficas, a respeito da alma humana. Seu entorno é marcado por uma civilização cuja história remonta quase à barbárie. Não encontra uma tradição intelectual da qual possa partir nos moldes que lhe servem de exemplo. Nesse sentido, já em 1950, o eu lírico heckeriano polariza a alma, o imaterial, o espírito em oposição ao mundano, ao físico e às pulsões materiais. Essa polarização é uma característica que vai perpassar toda a trajetória desse eu lírico. Frequentemente ele se verá entre a alma e o mundo, este último figurando quase sempre como um obstáculo. Apesar dos lapsos de questionamento e incerteza, bem expressos em “Para que?”, o eu lírico anseia vigorosamente por poesia. Expressão disso pode ser encontrada em “Grito na noite”:

Me salva, poesia, me salva!

Trago-me em mim mesmo tombado
e sufocando na sensação de estar perdido.
Me salva, me salva! O tempo
nos esfola.
Quisera viver em paz, em paz
Mas o quê!
nada desaparece
e o passado empurra para frente em delírio.
Ó... é triste!
Me salva, poesia.
Ou então acaba de perder-me.

(HECKER FILHO, 1950, p.111)

Fica novamente evidente o quanto o eu lírico está perturbado pelos sentimentos que o acometem. Essa é a força temática mais destacada ao longo de *Ah! Terra Diário em Poemas*, e encontra diferentes modos de abordagem na obra. O poema “O peito poético” também exemplifica a questão:

Tenho versos, tenho versos!
Tenho-os pelo corpo todo!
Versos florescem como vermes
de meu peito poético
às minhas mãos e aos pés.
Nascem-me como bolhas na fervura.
Versos, versos, arco-íris de versos!
Não sou alma, não sou valente,
não faço parte de partido comunista.
Invento-me tudo isto ou não me invento.
Estou no mundo, não lhe pertença.
Tenho um peito poético, ora bolas!
Sou um viveiro de versos e nada mais.

(HECKER FILHO, 1950, p.33)

Apesar de, na própria perspectiva, ainda não conseguir fazê-lo de forma mais organizada, o eu lírico tenta colocar em versos formas de vasão da sua subjetividade. A poesia lhe arde no corpo, literalmente pulsa em suas veias. Multiplica-se como vermes. O exemplo mais claro disso é o fato de registrar um diário com quase duzentas páginas todo redigido em versos. Ao longo de cada uma delas tenta dar corpo aos anseios e angústias na forma do poema. Dialoga poeticamente com instâncias do universo lírico como o verbo, a palavra, a poesia, o poeta, tentando abrir algum caminho. Aos poucos, de forma ainda não tão vigorosa, em alguns poemas dá as primeiras pinceladas para um tópico que será central em *Triângulo*, segunda obra poética de Hecker Filho e que será abordada na sequência.

3.2 Noite: uma janela para a alma

Triângulo veio a público em 1952. Trata-se de uma obra na qual o autor reúne uma peça de teatro sob o título “O adolescente”, um conto ao qual chamou “Juventude”, e uma coletânea composta por trinta e oito poemas. Em razão da abordagem proposta, a análise ater-se-á ao contexto dos textos poéticos. Convém pontuar, no entanto, que apesar de a obra reunir textos de três gêneros textuais diferentes, eles têm em comum a temática da noite.

Os poemas de *Triângulo* imprimem um tom melancólico aos versos, encontrando na noite um espaço correspondente ao estado de espírito de seu eu lírico. O poema “Elegia” sinaliza bem a tonalidade presente em praticamente todos os poemas:

A esta hora da noite
quando se calaram de tremer as estrelas
os sinos estáticos são suspiros consolados;
quando as pupilas das aves cessaram de devorar distâncias
e jazem recolhidas sob o manto das pálpebras;
a esta hora em que as cobras vivem
e os lagartos relampejam verdes ao luar;
a esta hora em que o repouso invade tudo
e tudo desmoraliza, cúmplice do nada;
a esta hora em que te deitas em nenhuma tarefa
e podes lembrar sem lágrimas os desencantos tidos;
a esta hora,
faz-se silêncio em torno à alma,
que já nada a distrai do seu silêncio...

Que mares de olvido no fundo das órbitas...
Estourarias o ser. Um jeito
e surgiriam as cidades do sonho, as cidades!
Mas bastou cair o céu noturno
para se desfazerem nos dedos como pétalas...

E lá fora as estrelas não sabem que ando pela alma
e a encontro semelhante ao seu vazio estrelado.
Caladas de tremer, não se apercebem,
embora eu abale no coração os sinos estáticos
e os versos caíam como sons tristíssimos
a esta hora da noite.

(HECKER FILHO, 1952, p.92)

Em *Triângulo*, conforme expresso em “Elegia”, o eu lírico mergulha na imagem do ambiente propiciado pela noite, evocando como elementos noturnos o luar, as estrelas e o silêncio. Todo esforço nos poemas que compõe a obra está em acessar a alma. O dia e suas perturbações, dentre as quais, em alguns poemas, é destaca a luz, desviam o eu lírico desse objetivo. Por essa razão, é pela noite que emprega seus esforços para buscar e entender os caminhos da alma. A lua, as estrelas e a insônia são elementos recorrentes dos quais lança mão para a construção de seus versos. Os sentimentos mais marcados são a melancolia, a tristeza e a solidão. Se em *Ah! Terra Diário em Poemas* o que saltava aos olhos era uma exagerada necessidade de expressão dos sentimentos em palavras, em *Triângulo* a sensação mais palpável é a de silêncio, de contemplação. É também um momento de busca, mas o eu lírico já não se debate em desespero no anseio de encontrar vasão para si mesmo. Encontra-se em um momento em que já consegue andar pela alma. Como se já tivesse encontrado um caminho, estando agora em um nível de descoberta das virtualidades que tal caminho propicia.

Embora não seja possível delinear o quão conscientemente elaborado e proposital foi o efeito pretendido por Hecker Filho, é interessante observar a escolha da noite como a imagem mais recorrente para seu segundo conjunto de poemas. De acordo com Chevalier:

La noche simboliza el tiempo de las gestaciones, de las germinaciones o de las conspiraciones que estallarán a pleno día como manifestaciones de vida. Es rica en todas las virtualidades de la existencia. Pero entrar en la noche es volver a lo indeterminado, donde se mezclan pesadillas y monstruos, las ideas negras. Es la imagen de lo inconsciente, lo cual se libera en el sueño nocturno. (CHEVALIER, 1986, p.754)

Consonante com o que o eu lírico expressa em “Elegia”, é no silêncio da noite que ele consegue ouvir o silêncio da alma, caminhar por ela. Por ser um espaço envolto em sombra e escuridão, não lida apenas com as estrelas e o luar, mas também com cobras e lagartos que vivem o ambiente noturno. Como mencionado nos dois capítulos anteriores a esse, Hecker Filho era um exímio leitor e possuía um projeto de literatura muito claro para a província. As críticas que fazia, em sua maioria, eram direcionadas à falta de universalidade dos temas abordados pela literatura produzida no Rio Grande do Sul. Nesse contexto soa quase natural, embora seja necessário

certo cuidado para afirmar isso, que ele lance as sementes de sua poesia sobre a mais universal das questões ao longo dos tempos: a alma humana. Para enveredar por esse caminho escolhe a noite, e as imagens que esta propicia, para gestar o seu fazer poesia.

De acordo com Chevalier, a noite é o tempo da germinação, o espaço do indeterminado. *Triângulo* traz a noite como tema central por ser o momento em que o eu lírico heckeriano experimenta do repouso que lhe permite viajar para si, conhecer seus caminhos, seus anseios, seus monstros e devaneios. Para correntes como o Regionalismo, ainda em voga à época, é quase improvável tocar em assuntos que dizem respeito à alma da forma como o faz o eu lírico de Hecker Filho. Lidar com sentimentos, na lógica regionalista, esteve marcado por muito tempo como sinal de fraqueza. O Homem gaúcho, pintado como o herói dos pampas, não tinha tempo nem jeito para pensar suas cobras e lagartos internos. Seus monstros eram o gado selvagem, a fauna que ameaçava a prosperidade das estâncias e o clima adverso que exigia a cada nova estação, um grau de reinvenção que permitisse fecundar a terra por mais um ano.

Obviamente outras leituras são possíveis para esse momento e processo. No entanto, mais adiante, a imagem de um eu lírico que lança sementes, que busca registrar caminhos para uma nova poesia e instruir a intelectualidade para novos horizontes, ficará mais evidente, pois as marcas podem ser encontradas nos próprios poemas. Até o ano de 1955, Hecker Filho faz poesia deixando claro que está testando, que pretende elaborar e reelaborar, dialogar com outros poetas e ouvir seus mestres, cuja voz ecoa das leituras que faz. Como elemento mais abordado nos poemas de *Triângulo*, a noite e tudo que a envolve funciona como uma espécie de incubadora para a subjetividade que o eu lírico heckeriano quer exercer. Assim como a noite prepara o dia, *Triângulo* preparou caminho para questões que serão ampliadas na obra subsequente.

3.3 Homem não chora, mas devia

Em 1955, Hecker Filho publica *Patética*, sua terceira obra dedicada à poesia. O livro reúne um conjunto de poemas nos quais é possível traçar um perfil mais

consciente do eu lírico heckeriano, quanto aos seus objetivos com os versos que compõe.

A primeira imagem que o livro traça a partir dos primeiros poemas é a da tristeza. Ainda tomado por motivos noturnos que lhe dão substrato para compor seu fazer poético, o eu lírico transita por um universo vocabular marcado por termos como lua, choro, lágrimas, tristeza. Se nas obras anteriores o esforço se centrava sobre andar pela alma e buscar compreendê-la, nesta há a constatação de que a alma está sofrendo, de que ela chora. O poema “Até o fim” exemplifica isso:

Não estou chorando. Não quero chorar. Só admito o heroísmo e a coragem, não permito o derrame da minha carne. Não choro. E a lágrima permanece em mim, dentro de mim, cristalizada, eterna, - lágrima!

Não estou chorando... Mas por quê, por que minh'alma chora?!

Possivelmente sei por quê. Porém como desejar um outro mundo que o que nos coube e aceitamos? Agora é ir até o fim, fazendo do próprio pranto a raiz da alegria. É ir até o fim, inventando a coragem de ir com um sorriso nos lábios e disposto a dançar, a dançar, a dançar... A dançar na medida abissal deste pranto!

(HECKER FILHO, 1955, p.11)

Como é possível observar, não se trata de um poema em versos. O eu lírico heckeriano com frequência recorre ao que Hecker Filho conceituava como prosa poética. Todos os livros de poesia do autor trazem exemplares desse tipo de poesia, a qual praticava com frequência. Voltando à questão da tristeza, ela é a protagonista do poema citado.

Pensar as dores da alma é atingir uma sensibilidade até então condenada de certo modo. Em outros momentos deste trabalho foi evidenciada a forma primitiva com que o homem gaúcho, cristalizado pelo regionalismo, sempre lidou com sentimentos. Na verdade, conforme exposto no comentário sobre *Triângulo*, qualquer coisa que cerceasse a ideia de demonstrar sentimento era sinônimo de fraqueza. Hecker Filho coloca no centro desse poema narrativo um eu lírico que observa o choro de sua alma, raiz de todos os sentimentos. Ao dizer que a alma chora, mas o corpo não, o eu lírico critica a vergonha, a quase desonra que o homem gaúcho acreditava praticar ao se permitir chorar. Em outras palavras, ele lamenta o apagamento da humanidade para incorporar-se a um modo de vida provinciano, regido por leis naturais em que os ciclos vegetais e animais ditam as diretrizes da vida, conforme já exposto. A crítica se

intensifica a partir do momento em que o eu lírico afirma saber a razão do choro de sua alma. Deixa claro que a alma chora pelo fato de os homens aceitarem passivamente esse mundo em que precisam rejeitar sua humanidade para não correrem o risco de expressar seus sentimentos. E o julgamento segue ao repetir várias vezes o vocábulo dançar, fazendo uma referência aos ritos tradicionalistas que encontram na dança uma das formas de expressão regional da qual mais se orgulham. Dançar ao som dos prantos da alma é, em outras palavras, uma crítica a uma sociedade preocupada com uma moral na qual as questões existenciais do ser humano não possuem espaço, afinal, o que importa é passar a imagem de um povo heroico que domina a adversidade dos pampas com tanto louvor ao ponto de dançar, dançar e dançar sobre as intempéries.

Apesar da frequência do tema tristeza ao longo da obra, acarretando um tom por vezes melancólico e mórbido, o ponto mais importante da coletânea de poemas publicados em *Patética*, é a operação de distinção entre corpo e alma que o eu lírico opera no corpo dos poemas. Esse movimento de separação está codificado sob uma das metáforas mais importantes da poesia heckeriana: o pássaro. O poema abaixo, intitulado “Teu sorriso”, funciona como exemplo:

Teu sorriso nasce como pena,
Pássaro, ó pássaro ferido!
Banhado por fontes de açucena
Terá o teu espírito surgido?

A suavidade brilha mansamente
Na palidez do teu rostinho suave.
Quem te libertaria desta sede
Leve, tão leve como vôo de ave?

Se eu te fizesse conhecer o mundo
Alteraria teu sorrir partido?..
Mas quem lhe arrancaria o fundo

Desconsolo desta vida, se eu mesmo,
Ao vê-lo, perco o rumo, e a esmo
Chamo-te pássaro, pássaro ferido?!

(HECKER FILHO, 1955, p.15)

Quando fala em pássaro o eu lírico está na verdade falando da alma. Em *Patética* a alma figura como um pássaro ferido. Por isso ela geralmente aparece como um elemento que chora, está cercada por fragilidade e dor. Há momentos em que se

estabelece uma fala quase paternal, como ocorre em “Encantamento”, por exemplo. Nesse poema narrativo o eu lírico conversa com a própria alma. A chama de menina, quer ser pai dela: “Amando, respeitar-te as emoções, os pensamentos, a observar-te como a um ser que se forma, cuidadoso de não te perturbar.” (HECKER FILHO, 1955, p.14). De acordo com Chevalier, os pássaros estão predispostos a “*ser símbolos de las relaciones entre cielo y tierra.*” (CHEVALIER, 1986, p.154). Isso porque são tomados como figuras para “*significar la ligereza, la liberación de la pesadez terrenal*” (CHEVALIER, 1986, p.154), além de frequentemente representarem “*la figura del alma escapándose del cuerpo.*” (CHEVALIER, 1986, p.155). O pássaro é um motivo que permanece ao longo de toda a obra poética de Hecker Filho, sempre empregado como o elemento que quer, precisa ou pode levar o eu lírico para uma dimensão além, a dimensão da alma.

Uma vez compreendida a questão do pássaro como metáfora para a alma, é preciso entender a razão desse pássaro estar sempre ferido, agonizando ou preso. A razão é encontrada em poemas como “A espera”. Nesse extenso poema o eu lírico diz que “Se a morte não fosse assim tão opressiva, / eu podia esperar que as flores da vida de novo me sufocassem de perfume até a gargalhada.” (HECKER FILHO, 1955, p.20). E evoca nos versos seguintes, uma série de sentimentos e sensações que o fazem afirmar que talvez ele até pudesse esperar, mas acaba concluindo que:

Eu podia esperar
se não houvesse tantas palavras nestes livros,
se não houvesse um sistema para cada verdade impresso nestas
páginas
e se estes sistemas não zumbissem em minha cabeça como um
túmulo de respostas.
Oh, magníficas respostas, amplas, engenhosíssimas, inesgotáveis...
Não, eu não me oriento, ninguém me pode oferecer a casa duma ideia;
Os sistemas resvalam no meu cérebro e já nada os retém para a vida.
(HECKER FILHO, 1955, p.22).

O eu lírico expressa, em outras palavras, que não há mais tempo para esperar pois a própria espera é uma força opressiva como a morte. No trecho supracitado fica explícito que além de não querer mais esperar, ele não o pode porque há motivos que evidenciam que o esperar é de certo modo um atraso, pois há como não precisar mais esperar e dar um passo à frente, uma vez que os livros estão cheios de respostas sobre os sistemas. No fundo trata-se da própria literatura como a compreendia Hecker

Filho. Tem-se nesse poema uma crítica ao atraso vivido pelas letras sulinas, codificada sob o trato poético com as palavras que criam um jogo lírico com as imagens de vida e morte. Corrobora essa leitura o fato de o poema ser dedicado a José Paulo Bisol, amigo e companheiro de Hecker Filho no projeto que deu corpo à revista *Crucial*, cujos objetivos e interesse já foram explanados. Além disso, o próprio eu lírico trata de explicar em forma de versos em outros poemas as razões para não haver mais tempo para espera. O poema intitulado “Ditirambo a noite” demonstra algumas dessas razões:

Tenho razões de ser triste:
a criança está sorrindo como se não tivesse futuro,
o adolescente se pôs a gritar na rua perante o enigma deserto de si
mesmo,
a mulher gargalhava enquanto o seu peito brilhava nu de pranto,
e havia nos olhos do velho uma aridez capaz de secar os rios do
mundo...

(HECKER FILHO, 1955, p.23)

Trata-se de um eu lírico preocupado socialmente. As pessoas às quais se reporta, lhe preocupam por estarem perdidas diante de um novo mundo, o mundo urbano, industrial. Note-se que criança, jovem, velho, homem e mulher são evocados pelos vocábulos escolhidos pelo poeta. Não se trata de sujeitos específicos, mas do Homem enquanto referência à humanidade. Embora pareça, a um primeiro olhar, extremamente fechado em si mesmo, buscando revelar e entender as questões individuais da própria alma, o eu lírico heckeriano na verdade está pensando, através de seus versos, toda uma intelectualidade local que ainda não acordou para um novo tempo social. No capítulo dois ficou claro que a literatura é um sistema que integra e é integrada por outros sistemas. Não há como fazer literatura sem as relações que Cândido aponta em *Literatura e Sociedade*, por exemplo. O eu lírico heckeriano existe dentro de um sistema que ele mesmo expõe ao se situar como porto alegreense. O contexto histórico da capital gaúcha na década de cinquenta mostra um período de transição fundamental, como não poderia deixar de ser, considerando as profundas transformações globais ocasionadas, entre outras coisas, pela Segunda Guerra Mundial.

Caso o leitor de *Patética* ainda resista em enxergar todos esses movimentos, o poeta lança mão de uma última tentativa para expor seu projeto. Ao final do livro

apresenta dois grupos de poemas reunidos sob os subtítulos “Metáforas” e “Sementes”. Um dos que integram o grupo “Metáforas” é o poema “Pássaro”:

Se digo pássaro, abre-se uma porta.
Esbelta corta
uma gaivota os céus marinhos.
Os passarinhos,
com gaiolas como lares a que tendem,
domesticam o ar,
me entendem?

Se digo pássaro, asas em ponta se abrem retas
e planam, sem visíveis metas,
sobre o canto do mar
e a solidão do mar.

Se digo pássaro, treme
o ar com a novidade do vôo que começa:
as penas largas, na pressa
de subir, são como um coração que freme.
E logo o ar, o grande ar,
o ar salgado que as tormentas beijam,
como um ninho sem lar,
sim, nenhum ninho, vejam!
como a aventura da grandeza do mar.

Se digo pássaro, me atravessa
um suspiro da altura. Elevar-se!
trêmulo como a música começa,
deslimitando a vida num disfarce
de infinito espaço, úmido de mar.
Ai, quanta natureza morta!
a minha vida, a tua, as coisas todas rastejam.
Mas num instante de repente beijam
a luz, se digo pássaro.
Pássaro!
Abre-se uma porta.

(HECKER FILHO, 1955, p.42)

Apesar de não ter o compromisso de explicar o elemento pássaro como uma metáfora, o eu lírico heckeriano o faz. Deixa cristalino que usa o termo para provocar e sugerir o desprendimento, o risco, a inovação. Quer sair e quer tirar dos ninhos os seus pares. Mostra que para além do olhar provinciano há um mundo de possibilidades e aventuras. Aventuras do espírito, da alma, de elevação. Critica o fato de alguns intelectuais serem pássaros e, portanto, terem condições de voar e ganhar as alturas, mas preferirem fazer de suas gaiolas os únicos lares que conhecem. Olar

de um pássaro é o céu. O lar do poeta é não ter lar. Ele está onde a poesia está. E uma vez que se permita voar, o poeta abre as asas de modo a transpor os limites da vida sob o infinito do céu palavra, sobre a imensidão dos mistérios do mar. *Patética* é uma obra em que o discurso do eu lírico encontra-se em harmonia com o discurso do crítico literário que foi Hecker Filho. O autor demonstra que não apenas com crônicas e artigos consegue expor sua visão, mas arrisca os mesmos ideais sob o trato poético dado às palavras pela poesia.

Na última parte do livro o eu lírico heckeriano deixa um grupo de vinte e dois poemas que são exatamente o que o título sugere: sementes. São poemas curtos que se pretendem material a ser desenvolvido. No contexto da leitura aqui sugerida, se poderia pensar neles como uma espécie de provocação ou convite para que outras vozes se unissem ao que pretendia a voz de Hecker Filho, como fez Mogilka em relação a *Ah! Terra diário em poemas*. No entanto, a evidência mais clara de que os poemas realmente são sementes está no fato de o próprio autor tê-los recuperado em obras futuras, desenvolvendo suas temáticas e versos.

3.4 Um universo dualístico

Depois de *Patética*, Hecker Filho voltou a publicar versos em 1985, com seu premiado *Perder a vida*. Nesse novo momento de sua obra poética, o autor toca com menos vigor as questões que seus três primeiros livros de poesia visavam imprimir às letras sulinas.

Em *Perder a vida* estão basicamente, com diferentes enfoques de intensidade e frequência, os temas que vão mover o autor até a sua última publicação poética. Contudo, o aspecto mais marcante dos poemas dessa publicação, é o caráter dual que o eu lírico vai resgatando em tudo o que encontra ou evoca. A questão adversativa é uma constante na obra heckeriana. Por mais que construa com vigor determinada visão ou imagem, logo o eu lírico surge inserindo um “mas” para expor que sempre há um outro lado, uma possibilidade diversa ou oposta. Já nos primeiros poemas essa visão dual está evidente, conforme é possível observar em “O cinza”:

Eu sempre preferi esta névoa sem névoa.
este ar enfim humilde como o humano.
Me diz mais do que a chuva,
a chuva hostil, mas doce de se olhar,

a chuva forte, que embriaga beber.
Me diz mais do que o sol,
cuja glória excessiva nos obriga a outra glória.

Eu sempre agradei no fundo mais ao cinza,
como quem se surpreende com uma dor que alivia.
Me atrai com a sonhadora força de um pecado,
e quem sabe é um pecado, o pecado mortal...
Ó cinza, ó puro cinza, que és o tempo sem tempo,
o tempo enfim sem tempo,
tão macio como a morte.

(HECKER FILHO, 1985, p.10)

Poder-se-ia pensar que se trata de coisas medianas, mas no fundo se trata da dualidade das coisas. De forças opostas que estão circunscritas sob um mesmo objeto. Preferir o cinza é preferir ora o branco, ora o preto e poder ter a ambos mutuamente sem precisar decidir-se por um ou outro. Preferir o cinza, ar humilde como o humano, é saber-se dono de um tempo que talvez não se tenha, pois no cinza, junção do branco e do preto, é possível ler também a junção da vida com a morte: vive-se para um dia morrer, se ainda não se morreu é porque ainda há vida para viver. O cinza ilude ao eu lírico sem dar-lhe a cruel certeza de quando seu tempo se findará, sem deixar que se iluda com a pretensão de que possui tempo infinito. O cinza é a metáfora para a própria existência que é inevitavelmente vida e morte a um só tempo, o tempo todo, em tempo algum. Outro exemplo da forma como a dualidade é abordada pode ser verificada em “A imagem”:

Estou a ver-te ou tu me vês no espelho?
Sinto que me desfaço nos teus olhos.
Quem somos nós, não mostras, mas nos crias
um eu atrás de mim e atrás de ti nos vendo.

Caem meus braços como derrotas de tocar-nos.
Eu ou tu estaremos no encontro dos olhares.
Porém não há encontro. Vejo e falo,
mas, se vês, tu te calas. Saberás?

Saberás quem eu sou? Levei um susto:
ali estava eu no espelho!
Então tinha uma face conhecida?

Mas de perto te vi, não era eu.
Eu ficara entre mim e a minha imagem,
nunca chegando a ela, nem à vida.

(HECKER FILHO, 1985, p.58)

Nesse poema a questão dual encontra-se entre o ser e o parecer. Diante do espelho, o eu lírico não se reconhece na própria imagem. Sabe-se ele a partir do que vê, mas também sabe que é mais, diferente ou oposto ao que parece. No próprio corpo, na própria carne, no próprio ser, espírito ou alma, o ser humano é escravo de uma angustiante dualidade. Diante do que parece e do que é, sabendo nunca chegar de fato a ser o que sua imagem mostra, o eu lírico revela que, ainda que viva de algum modo, jamais chegará à vida. Assim como em “O cinza”, evoca um entre lugar onde se existe sempre diante de duas possibilidades e há que se jogar com elas, pois o destino do homem é esse, andar entre dois polos, sem garantias de que isso melhore ou piore sua trajetória. Mesmo quando parece abandonar o aspecto da dualidade, ao olhar com mais cuidado, ela é verificável nos versos. Tome-se como exemplo o poema “Para afogar-me”:

E se eu pudesse te fazer azul...
Toda de água
e azul! Azul Azul Azul Azul.
Ah se eu pudesse!
Bela como és e azul. Eu morreria.

(HECKER FILHO, 1985, p.89)

O que chama a atenção imediatamente, antes de qualquer outro aspecto, é o fato de que o número de vezes que o vocábulo azul é repetido ao longo do poema, é superior ao próprio número de versos. Na verdade, a cor azul está presente em vários outros poemas de *Perder a vida*. Também na obra do autor como um todo a recorrência à cor azul chama a atenção. Ao buscar o simbolismo que permeia a cor coloca-se novamente a questão da dualidade, pois de acordo com Valdriana Corrêa, “o estudo da cor azul, que para nós tradicionalmente representam o céu e o mar, ou seja, dois polos opostos, permite que se perceba a rica simbologia que transita entre esses dois pontos físicos” (CORRÊA, 2008, p.30). Para a autora:

O azul é intemporal e duradouro, com tantas formas e nuances como os inúmeros tons desta cor infinita. Pensar a arte através da lente do azul nos ajuda a iluminar temas culturais compartilhados ao longo dos tempos, o objetivo não é homogeneizar a representação de diferentes culturas mundiais, mas sim demonstrar pontos de confluência, bem como pontos de grande diferença. (CORRÊA, 2008, p.28)

Também Chevalier chama a atenção para o caráter dual expresso pela cor azul ao pontuar que “entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas, passar para o outro lado do espelho.” (CHEVALIER, 1997, p.107). Em suma, o azul sinaliza também para polos distintos, auxiliando o eu lírico na construção desse universo que separa terra e céus, vida e morte, corpo e alma, físico e metafísico. E entre eles, como se fossem vários e diferentes tons de azul, estão os espaços no qual o humano existe: ora mais vivo, ora mais moribundo. Por vezes mergulhado em paixões e aventuras, ou simplesmente afogado em melancolias.

Apesar de, após a leitura de *Perder a vida*, ser indiscutível que esta é sua questão central, cabe pontuar dois outros aspectos importantes evocados em alguns poemas da coletânea, visto que a importância desses motivos ganha proporções maiores em poemas de publicações futuras. Um desses aspectos é a noção do tempo. O poema “Lição dos muros” ajuda a ilustrar a questão:

Velhos muros ou recentes,
desde que muros, presentes,
é assim que se deve ser.

Cimento, massa, tijolos,
estão feitos para durar.
Erguidos, já vão durando
como de pé sobre o tempo.

De tempo foram tecidos
e por isso nos revelam:
vivemos por ir sobrando
da morte de cada dia.

O que conta é que persistem
mesmo chagados, desfeitos.
O que conta é que, tombados,
seguem muros pelo chão.

Se dão ombro a trepadeiras
e flores vêm encantá-los,
se essas murcham são os mesmos,
não cederam à ilusão.

Muros são o que são.

Nos ensinam a ser pobres
(o que nos faz quase nobres),
a resistir, conviver.

Velhos muros ou recentes,
desde que muros, presentes,

é assim que deve ser.

(HECKER FILHO, 1985, p.42-43)

O elemento evocado para abordar o tempo é o muro. O eu lírico constrói a passagem do tempo sobre o aspecto dos muros que vai se transformando pela ação temporal. Mesmo quando derrubado o muro continua sendo uma janela para observar o tempo, pois remete ao período em que o muro ainda não existia, conduz para a época em que se decidiu por sua construção, o tempo em que levou para ser erguido e existiu. Mesmo o tempo a partir do qual a decisão de sua derrubada se dá é evocado, assim como também o período transcorrido até que a derrubada se efetivasse. A aparência do muro também reconstrói uma noção de tempo: flores sobre os muros ilustram a ideia do tempo decorrido entre o germinar de uma semente até o florescer da planta. Pela forma como o eu lírico heckeriano observa o muro, praticamente transforma-o no próprio tempo que as vezes precisa ser construído, derrubado, admirado, respeitado ou simplesmente aguardado, até que a vida esteja pronta para florescer sobre os seus ombros.

O outro aspecto que é necessário recuperar quanto às questões temáticas de *Perder a vida*, é a problemática da morte, a qual também encontra espaço em “Lição de muros”. No terceiro e quarto versos da quarta estrofe do poema, o eu lírico afirma que a vida continua porque as pessoas vão sobrando da morte. O elemento morte pode ser encontrado no decorrer de toda a obra poética heckeriana. Mesmo em *Ah! Terra Diário em poemas*, o autor já dispensa versos nesse sentido. O que muda é que esse tema vai ganhando vigor com o passar dos anos, tornando-se uma espécie de força motriz em alguns de seus poemas. Assim como a vida, a morte é abordada sob diversos prismas e encontra especial destaque nas obras finais do autor. A própria noção de perder a vida, referenciada no título da obra, é amplificada, pois o eu lírico vai transformando sua visão até chegar ao ponto de afirmar que a vida não passa, ela é cotidianamente perdida.

3.5 Meus amores

Depois das três décadas sem publicar poesia, a partir de 1985 Hecker Filho leva a público uma série de livros que saem quase que anualmente. Já em 1986 o autor brinda seu leitor com *Cartas de amor*. Dividido em três capítulos, cujos respectivos subtítulos são “O solteiro”, “Este amor” e “Todos os amores”, o livro traz

como ponto alto o amor. Abordado sob diversas tonalidades, o amor é construído por esse eu lírico como um sentimento nobre, o qual almeja atingir em sua forma essencial.

Em um primeiro momento os poemas carregam um tom mais juvenil. A mulher é poetizada como objeto de conquista e o eu lírico não mede elogios e palavras rebuscadas para falar da amada. Na grande maioria dos poemas nos quais o eu lírico fala do amor entre homem e mulher, ela é colocada quase como uma feiticeira. O poema “A encantadora” mostra isso:

Se você fosse você...
Mas você não é.
la dizer beija-flor,
mas não para nem na flor,
você não fica em você.
Fosse você você
e eu te pegava.
Mas se recusa a si,
Me extrai de mim,
E leva aonde?
Tenho de amar você
sempre de um prisma novo.
Dou com sorrisos
que nunca pratiquei,
só para agradar você.
Se você parasse,
como eu te amaria!
Depois, dormia.
Mas você nem quer saber.
Já partiu ou está partindo,
se vê que olho você.
Parto atrás, já vem de volta
e ao cruzarmos
meço o longe de você.
Acaba com a minha fé.
Nada divina – um encanto! –
você é a que não é.

(HECKER FILHO, 1986, p.37)

Para o eu lírico heckeriano, em *Cartas de amor*, a mulher é carregada de um tom místico. Muitas vezes ela vai aparecer por meio da lua, quando esse elemento é utilizado como metáfora para o próprio ser mulher. Os elementos noturnos permanecem uma constante na obra poética do autor. A lua, o luar e o seu mistério estarão ligados às questões da alma enquanto a mulher aparece como um ente que está cerceado pelas pulsões do corpo. Assim como a lua geralmente conduz o eu

lírigo pelos caminhos da alma, a mulher surge como uma dominadora dos homens pelos caminhos do corpo. Ela literalmente atua como uma espécie de feiticeira que desvia a atenção. No poema “A encantadora” fica evidente que o eu lírico a entende quase como um cubo mágico, um objeto de mil faces distintas que jamais revela a face verdadeira e por essa razão faz do homem um escravo que precisa se adaptar aos jogos, aos flertes aos desenganos.

Na verdade, sendo o tema central do livro o amor, a mulher é colocada como um obstáculo entre o eu lírico e esse sentimento. Tal aspecto também pode ser constatado em *Todas as mulheres (com perdão das que faltam)*, publicado em 1986. O livro de contos e crônicas que trazem como questão central a mulher sob a ótica do homem, conduz à mesma questão da qual se ocupa a poesia heckeriana que pensa o feminino. No fundo o eu lírico anseia a sobrevida que, em sua perspectiva, reside no amor. O que quer realmente é livrar-se da prisão que a angústia de viver impõe e para isso busca atingir uma instância acima da vida. A mulher figura como o obstáculo e o caminho para esse processo. Em Hecker Filho o eu lírico migra de mulher em mulher buscando uma forma de transpô-la e atingir a sobrevida. É um eu lírico egocêntrico, não quer depender do outro, não quer que sua existência esteja à mercê da existência de um outro. Por isso ama e odeia a mulher, a qual lhe figura como um ente: ela o eleva para a sobrevida por meio do amor, mas o humilha por fazê-lo consciente de que sem ela ele não é capaz de atingi-lo.

A compreensão do amor como essa força superior está expressa em “Se tu morresses, nunca morrerias”:

Falas em morrer, temes morrer, queres morrer. Nunca morrerias. Se morresses, a vida que me sobrasse te seria.
Eu passaria a olhar com tal outono que as folhas cairiam por tua ausência. Por tua ausência, o sol declinaria, a noite se desmancharia no luar.
O que vivesse ia viver tua morte. O que morresse ia morrer tua vida. Não morrerias, meu amor, não morrerias. Enquanto eu estivesse, tu estarias. Eu sempre a renascer da vida que nos deste, e a sombra que eu deixar, da tua sombra. Se tu morresses, nunca morrerias.

(HECKER FILHO, 1986, p.80)

O poema narrativo revela uma sequenciação cíclica que traduz a universalidade do amor. O amor, tematizado como transcendência, se coloca como a engrenagem que faz funcionar a dualidade das coisas que se repetem ao longo dos ciclos que se seguem. Na lógica do eu lírico heckeriano, amar não é só

transcender a via, mas também a morte e o que vem depois dela. Nesse sentido, amar se coloca como uma possibilidade de entender a eternidade do humano. Enquanto um exemplar da espécie existir, haverá vestígios de amor. Havendo vestígios de amor, haverá vestígios de morte, de vida, de nascimento e renascimento.

Além de abordar o amor sob essas perspectivas, muitas outras são expressas pelos versos ao longo de *Cartas de amor*. “A xícara” demonstra tal questão:

Vivo não te encontrei, mas foi em ti
que mais eu dei por mim no livro brasileiro.
As tuas opções me anteciparam,
ouvi tua fala como se a soubesse,
elegi tua razão como juiz.
Não importa se fui digno, eu quis.

Do esforço e da alegria de estar vivo,
do amor que os dois tivemos pelo mundo
e o resgate do mundo pela arte,
da recusa do erro e da injustiça,
da dor pela miséria brasileira,
minha mão se estende e pega a tua xícara.

(HECKER FILHO, 1986, p.104)

O amor, não apenas pelas mulheres, mas também pela leitura, pela poesia e pela arte como um todo, passeiam pelos versos da obra em questão. O eu lírico registra seu amor por autores como Jaime Jaramillo Escobar, Alceu Amoroso Lima, e Léon Bloy, que já fora homenageado em *Ah! Terra Diário em poemas*. Outros artistas, como o argentino Guevara e a coreógrafa e bailarina norte-americana, Isadora Duncan, recebem versos. Nas escolhas que faz, Hecker Filho não poderia deixar de homenagear aquele que foi, segundo entrevistas e depoimentos registrados em diversas fontes, sua maior inspiração no cenário literário nacional: “A xícara” é um poema dedicado a Mário de Andrade. Antes do poema o autor coloca a seguinte nota: “Segure a xícara, que eu não estou me sentindo bem” – últimas palavras de Mário de Andrade.” (HECKER FILHO, 1986, p.104). A partir das últimas palavras de um dos poetas que mais admirou, constrói o poema acima.

Cartas de amor é, nesse sentido, um livro que celebra os amores da vida de Hecker Filho: mulheres, livros, amigos, poesia e sua família.

3.6 Navegando os mares da existência

A questão existencial é o pano de fundo de toda a obra heckeriana. De algum modo, em determinado nível, todos os seus temas convergem no sentido de responder a questões existenciais que atormentam ao eu lírico de Hecker Filho.

Em *A noite não se importa*, livro publicado em 1987, estão reunidos a maior parte dos poemas pautados em questionamentos. Um dos mais profundos é intitulado “Qual é o teu reino?” e nele o eu lírico pratica com vigor o questionar, conforme se vê abaixo:

Qual é o teu reino, mar?
Qual é tua lei?

O silêncio que tornas infindável
ou os brados da tempestade?

Vais ser o mar humano antes do mar
ou és a desistência desse mar?

Nunca soubeste o que era a vida, mar?
Ou és o mar porque o soubeste um dia?

Vens antes ou depois da Criação?
Ainda vais nascer ou já morreste?

Qual é o teu reino, mar?
Qual é tua lei?

(HECKER FILHO, 1987, p.48)

Diante do mar, o eu lírico elabora uma série de interrogações a respeito do mar. Ao questionar o mar sobre sua natureza e suas leis, na verdade está refletindo sobre a própria existência. Busca sentido para questões socialmente marcadas, conforme evidenciam os vocábulos lei e reino. Pensa a passividade humana ao evocar o silêncio do mar, e a tirania de vozes da civilização humana ao remeter aos brados da tempestade. Vai mais além ao questionar o mar sobre saber-se humano em algum momento ou desistir dessa “espécie”. E mais além ainda ao projetar seu questionamento sobre a possibilidade de o mar ser mar por não saber o que significa a vida, ou por sê-lo justamente devido a consciência sobre o que ela é. O eu lírico vai também a questão mais comumente evocada pelas sociedades marcadas pelo cristianismo quando tentam explicar uma origem: a Criação. Busca, a partir disso um ponto de origem, mas também ao ponto de origem transpõe ao evocar a sobrevida, expresso pelo questionamento que se situa entre o nascer e o morrer, e pelo próprio

tom da pergunta acerca da criação, na qual já é possível inferir que o eu lírico sabe que existem coisas antes e depois desse convencionalizado marco cristão. Tendo como ponto de partida o mar, que no poema se torna uma instância quase mítica, o eu lírico viaja para si buscando respostas sobre sua existência: um sentido que dê razão para o humano. Ao começar e terminar o poema com interrogações, o eu lírico sugere não saber as respostas para o que anseia, em outras palavras, não encontra sentido para o que pensa como sendo o humano.

A visão expressa em “Qual é o teu reino?” é corroborada pelos versos de “O inimigo”:

Uma gaivota corta o ar.
Veio do mar,
mas pousa
a se livrar.

O navio chicoteado,
já sem força na areia,
ergue o braço do mastro
e ainda acena.
Mas o mar não tem pena.

(HECKER FILHO, 1987, p.50)

Nesse poema o mar é colocado como uma grande metáfora para a vida. Inicialmente o eu lírico traz a imagem da gaivota que vem do mar, mas pousa para se livrar. Em seguida cria a figura de um navio chicoteado já sem força, mas capaz de ainda erguer o braço e acenar. Essas imagens na verdade sinalizam para a condição humana perante a vida. Assim como a gaivota precisa agarrar-se a sua natureza para voar sobre o mar sem conseguir encontrar descanso nele, pois ainda que se alimente do mar ou que possa nadar sobre as águas, ela não pode estar tranquila ali pois está exposta, entre outras coisas, a predadores que lhe ameaçam a vida, o Homem muitas vezes é obrigado a sobrevoar a vida sem que ela lhe ofereça qualquer tipo de sossego ou prazer. A gaivota pousa em terra firme após sua viagem, o Homem expresso na imagem da gaivota pousa seu repouso na morte após sobrevoar a vida sem descanso. Assim como a gaivota se livra do mar, esse homem se livra da vida. O navio, nesse sentido, também expressa uma imagem de Homem em relação a vida. Diferentemente da gaivota, mais frágil e suscetível aos predadores, o navio é colocado como elemento que rasga o mar, está em contato direto com a água, não a sobrevoa simplesmente.

Ainda assim, apesar de tudo, o navio é chicoteado pelas ondas, e após atravessar o mar chega cansado na areia, que no âmbito das imagens evocadas pelo eu lírico, é a metáfora para o fim da vida. Embora o navio pareça vencer o mar, o eu lírico revela o tom ilusório dessa vitória ao fechar o poema com um verso que expressa que o mar não tem pena. Sim, apesar de transpor a vida chegando a outra extremidade tendo sido alguém que encarou todos os seus obstáculos, assim como o navio encara os do mar, é a morte que espera o Homem, sem piedade, na linha de chegada.

Para o eu lírico heckeriano em *A noite não se importa*, a falta de sentido para a vida lhe enche de questionamentos. Quanto mais conclui que está diante de perguntas sem respostas, mais perguntas ele ensaia. Mas o destino final é sempre o mesmo, se encurrala até não encontrar uma saída para os próprios devaneios. O poema “Espelho” é exemplo disso:

Atrás do olhar no espelho
o que se oculta?
Tua face sepulta?
O halo vermelho
de uma explosão?
Um consolo final?
A explicação?

Não,
tudo é cristal.
No fundo, o mundo
não tem fundo...

(HECKER FILHO, 1987, p.59)

Ao contemplar seu olhar no espelho o eu lírico tenta buscar no fundo de si uma explicação, um consolo final, como expressam o sexto e sétimo versos. O espelho, como elemento que conduz para si pela possibilidade de fitar-se, é também metáfora para viajar para si, para dentro da própria existência, buscando sentidos. Diferentemente do poema “Qual é teu reino?”, neste o eu lírico responde aos seus questionamentos. Expressa que não há consolo, nem explicação ou sentido. Ao dizer que tudo é cristal, pois o mundo, no fundo não tem fundo, o eu lírico expressa que as coisas são o que simplesmente são. Ainda que às vezes a vida pareça com um cristal que prende o olhar, evoca beleza e desperta certo mistério pelo brilho e encantamento que reflete, no final a vida é só a vida. Não há nada, na perspectiva desse eu lírico,

que se possa buscar ou fazer para além daquilo que é somente aquilo que simplesmente é.

No conjunto de poemas desse livro a vida é expressa como uma sucessão de dias que vão sendo preenchidos pela existência de coisas e pessoas sem sentido secundário algum: vence-se os dias ao mesmo tempo em que se é escravo deles. A linha de chegada é a morte, a qual em grande parte dos poemas aparece como um ponto de refúgio e descanso para a vida, que aparece comumente como algo que cansa, machuca e dói. Nesse sentido os poemas vão construindo uma espécie de movimento que conduzem o eu lírico a algo como uma estagnação. Ele vai parando de se questionar e começa a expressar uma certa passividade motivada pela falta de sentido para a vida. A partir desse movimento o eu lírico heckeriano acentua gradualmente o tom de melancolia em seus poemas, até chegar em uma morbidez desesperadora em alguns poemas.

Um exemplo de como isso vai sendo construído pode ser observado em “Você dança?”:

Tou vendendo uma esperança.
Já a suportei demais.
Me contento com uma dança.
Não é muito. Quem dá mais?

Perdi a razão de ser
do que eu devia fazer...
Pra mim agora destino
leva o a do desatino...

Estou trocando a esperança
pela dança. Você dança?

(HECKER FILHO, 1987, p.101)

O eu lírico começa vendendo uma esperança por acreditar que já a suportou demais. Assim que anuncia a venda já revela que também a troca por uma dança e explica na estrofe intermediária do poema a razão disso. Brincando com as palavras transforma destino em desatino para expressar o sentimento de quase indiferença. Após tentar e perder-se de si naquilo que havia vislumbrado como sua tarefa, já não se importa com mais nada, já não sabe distinguir se sofre mais por julgar muito rápida ou muito lenta a passagem dos dias, conforme evidenciam outros poemas que antecedem este. Chega a um nível tal que se dispõe a trocar a esperança por uma

simples dança. A esperança que o eu lírico na verdade quer trocar é a de encontrar suas respostas, e a dança não deixa de ser uma grande metáfora para os ritmados movimentos expressos pela passagem do tempo, sequenciando gerações e civilizações, fazendo o Homem nascer, crescer, reproduzir-se e morrer. Em algumas sociedades quase de forma selvagem, sem às vezes ter qualquer curiosidade acerca de questões existenciais que se dirijam em busca de um propósito para essa música que embala a dança da vida. Uma música que nasce para morrer e morre para renascer ininterruptamente, transformando as sociedades em salões de baile nos quais o Homem é embalado, muitas vezes, ilusória ou inconscientemente.

No poema “Todos os homens tem a mesma altura” o eu lírico tenta exprimir que, de alguma forma, suas questões estão em todos e cada um:

Há os de mãos trêmulas e coração voraz
e os que abrem as mãos semeando a paz.
Sem exceção bebem o álcool da amargura.
Todos os homens têm a mesma altura.

O mais disposto cai, o que desiste vive.
O belo se vê só, o feio bem convive.
Não se dá pelo mérito a ternura.
Todos os homens têm a mesma altura.

O tempo nos consente e nos supera.
O que traz já não é o que se espera,
ao que nos devora se descuro.
Todos os homens têm a mesma altura.

E é preciso que mil mortes se somem
para que terminemos como um homem.
Irmanados a toda criatura.
Todos os homens têm a mesma altura.

(HECKER FILHO, 1987, p.130)

Os versos são tecidos a partir da menção aos diferentes dons e características humanas, com a finalidade de destacar que em todos os homens há um buraco ocasionado pela falta de sentido existencial para todo e qualquer propósito a que possam se dispor. Em última instância todos acabam governados por uma lei de dualidade que joga por terra aquilo que porventura possam usar como âncora para sua trajetória. A disposição é respondida com a queda, a desistência com a benção de viver, a beleza recebe como contraponto a solidão, a feiura é recompensada com a comunhão. O tempo é vilão em todas as frentes, mesmo quando consente, e a razão

em algum momento simplesmente se transforma em loucura. A vida escorrega entre os homens criando-lhe a ilusão de parecerem distintos entre si, os faz hierarquizar-se, organizarem práticas e desenvolvimento que lhe furtam a consciência de que tudo está atrelado a verdades que se dissolvem instantaneamente ao serem confrontadas com ideais opostos. O eu lírico fecha a questão sinalizando para a única coisa que desfaz essa ilusão, que furta a consciência humana: a morte. Irmanados na morte os homens lembram que, assim como todas as criaturas, estão imersos na roda da vida que gira sem parar em direção à morte, ceifando a todos de igual modo, sem sobrepor aqueles que se pretendiam maiores ou melhores aos que até tal momento, pela mesma ignorância daqueles, se julgaram menores ou inferiores.

O eu lírico encerra *A noite não se importa* com versos serenos, como se estivesse convencido da morte como aquela que “mesmo calando vai dizendo, que não se pode abraçar, e nos abraças.” (HECKER FILHO, 1987, p. 202). É possível inferir que na obra em questão, o eu lírico tem o que talvez se possa conceituar como uma tomada de consciência a respeito da própria compreensão sobre sua existência. Após debater-se em questionamentos e chegar ao nada como resposta, nas obras subsequentes vai trazer aos seus versos a lamentação pelo que se planejou no passado e o que se realizou no presente.

3.7 Memórias

Publicado em 1988, *Araponga* é um livro de poemas construídos sobre momentos que o eu lírico heckeriano vai puxando pela memória. O título do livro é o mesmo dado a um dos textos que integra a obra, que é umas das mais curtas em extensão de páginas.

O texto intitulado “Araponga” possui um aspecto narrativo maior que o aspecto poético. O eu lírico, ou narrador, desse texto conta a descoberta de um vizinho que sofre de uma doença mental que o faz dar gritos agonizantes ao chamar pelo pai. O grito é semelhante ao da araponga, com a qual o eu lírico fala que já tivera experiência quando um vizinho prendeu um desses pássaros pela perna e o deixou na varanda de casa. A imagem que o eu lírico constrói da pessoa que grita é de um humano preso a um corpo por uma deficiência, de modo semelhante com que o vizinho havia prendido a araponga pela perna. Quando um humano prende um pássaro, contraria

sua natureza e lhe furta a liberdade de voar, de ser aquilo que foi feito para ser. Muitas vezes as aves são presas simplesmente para “servir” ao Homem com seu canto, ou no caso da araponga, com seu grito. Todo esforço do eu lírico ao longo de “Araponga” é no sentido de demonstrar que assim como aquele vizinho prendeu o pássaro pela perna, Deus, ou a vida sem sentido, prendeu um menino a um corpo doente. Essa prisão, seja no nível que for, causa um grito tão ou mais estridente que o de uma araponga.

A obra como um todo vai evocar a imagem de inúmeras aves, fazendo com que o eu lírico recupere a metáfora do pássaro ferido, conforme “Araponga” já exemplifica. Junto com essa metáfora os poemas ao longo das páginas encontram na infância uma série de lembranças a partir das quais o eu lírico vai tecer seus versos. Um exemplo que bem circunscreve isso é intitulado “O gavião”:

Atingido, o gavião
arrasta o susto
de não poder voar,
está só como um homem.
Tenho oito anos,
corro a socorrê-lo.

Pego-o, me crava
bico e garras,
desesperado como eu poderia,
e quase deixo.
Batem-lhe na cabeça,
crava mais,
com a força da dor
que os dois calamos.

Meu sangue o cega e crava.
Morre e o bico não abre,
as garras não se soltam.
Nos separam e, imóvel,
seu olhar ainda morde.

A dor me leva a pensar,
saio atrás do gavião.
Com a mola quebrada, é leve,
eu também me sinto leve.

Subo na figueira grande,
a me devolver com ele
à altura que foi sua.
Mas é demais para mim,
caio de costas no chão.
Sobre mim o céu inteiro

me esmaga a respiração.
Mas se ele morreu, eu posso,
e como posso, me vou.
Quando em casa eu acordei,
tinham lhe sumido o corpo.
Os olhos, não poderiam.

(HECKER FILHO, 1988, p.82)

Em “O gavião” a infância, a memória e o pássaro, elementos centrais em *Araponga*, encontram-se reunidos nos versos de um mesmo poema. Juntos eles convergem na direção do que o eu lírico que ressaltar não só no poema, mas nesse livro como um todo: o olhar. Sob o título “Gravidade” está um dos poemas mais curtos da obra heckeriana: “Quanto os olhos vêem / o mundo pesa.” (HECKER FILHO, 1988, p.56). Dentro do contexto de leitura traçado até aqui, *Araponga* funciona como uma espécie de pausa no movimento frenético em busca do sentido existencial que vinha se mantendo nas obras a partir de 1985. É claro que por se tratar de um autor consciente como Hecker Filho, cujas crenças e valores literários já foram expostos no capítulo um, essa pausa não é inocente.

Ao retornar à infância de seu eu lírico após uma obra como *A noite não se importa*, recuperando a imagem do pássaro ferido que, como já mencionado, funciona em sua poesia como metáfora para a alma e para a própria poesia, Hecker Filho pretende recuperar algo como a origem do olhar que seu eu lírico empreende para compreender o mundo. De acordo com Chevalier, “*el ojo, órgano de la percepción sensible, es naturalmente y casi universalmente símbolo de la percepción intelectual.*” (CHEVALIER, 1986, p.770). Discorrendo sobre a simbologia em torno do olho, o autor complementa, afirmando que “*la visión dualista es también una percepción mental: «El alma tiene dos ojos, escribe Silesius: uno mira el tiempo, el otro está vuelto hacia la eternidad.*” (CHEVALIER, 1986, p.771).

Em 1985, Hecker Filho lança *Perder a vida* construída justamente sob a égide de um universo dualístico que dita toda a dinâmica da obra. A partir dessa percepção, cuja chave está, basicamente na separação entre corpo e alma, o eu lírico heckeriano vai crescendo em direção às não respostas que o moldam em *A noite não se importa*. Agora, em *Araponga*, volta-se à infância para encontrar um olhar original que o fez caminhar os caminhos que andou. O motivo encontra-se sugerido nas obras que virão após *Araponga*, sobretudo em *Ver o Mundo*, profundamente marcado pela temática da velhice e da morte. Há a partir da obra publicada em 1988, um movimento de

rememoração dos fatos passados com o intuito de buscar o momento em que o eu lírico se perdeu de si mesmo. O perder-se de si mesmo é envelhecer, é chegar ao fim da vida e não encontrar o que se pretendia. No caso do eu lírico heckeriano, conforme será visto mais à frente, o perder-se de si mesmo é ocasionado pela súbita consciência da incapacidade de transpor o tempo em direção à eternidade.

No poema “O morto” o eu lírico constata: “Não lhe fitem os olhos. / Já não pedem.” (HECKER FILHO, 1988, p.65). Enquanto vive, o olhar pede, anseia, que alçar os voos mais altos em direção a compreensão. O olhar humano quer dominar, entender, estar no controle. Não à toa o que marca mais o eu lírico no poema “O gavião” é o olhar. Caído das alturas que lhe eram naturais, ferido, moribundo, com dor e agonizante, o olhar do gavião era uma súplica, um grito de desespero, um pedido preso pelas grades do mais profundo silêncio. A ave de rapina habituada a estar no topo da cadeia alimentar, nutrindo-se até mesmo da morte na decomposição da carne, está fora de combate, e só tem o olhar como última força para tentar encontrar auxílio para seu sofrimento.

O eu lírico heckeriano alçou voos altos em *Perder a vida e Cartas de amor*, sofrendo quedas bruscas em *A noite não se importa*, mesmo estando habituado com as turbulências dos voos desde 1950. Em *Araponga*, cujo título já remete a uma ave que ao invés de cantar, grita agoniada, esse eu lírico convalesce da necessidade de olhar para o próprio percurso. É o primeiro vicejo da necessidade de reencontrar-se, ou achar algum consolo ou abrigo ante a morte que se anuncia com a chegada dos dias da velhice. O olhar do eu lírico no momento pesa toneladas, pelo tanto que vê do mundo, conforme expressou em “Gravidade”. E por ainda não ser o morto, cujos olhos já não pedem, não tem escolha a não ser saciar sua sede de ver, ainda que isso seja agonizante e melancólico como o grito de uma araponga.

3.8 Sobre laços e elos

Os Adeuses é, cronologicamente falando, a oitava obra poética do autor. O conjunto de sonetos publicado em 1990, inicia com um prefácio no qual o Hecker Filho esclarece que “com *Os Adeuses* se completa o plano de editar em cinco títulos a poesia do autor. Há e haverá mais, devendo no futuro vir à luz. Mas o autor considera impressa a obra poética de sua vida, ou a sua vida.” (HECKER FILHO, 1990, p.05).

Sobre *Os Adeuses* o autor também registrou uma referência em sua biografia, já comentada anteriormente. Discorrendo sobre sua vida, ao reportar-se ao ano de 1959 destacou: “Separação. Dramática. Ver *Os Adeuses*.” (HECKER FILHO, 1998, p.45). Trata-se do fim de seu casamento com Beloni, sua primeira esposa. Embora haja essa referência, o eu lírico é compreendido pela análise a seguir apenas como uma entidade literária, a fim de não entrar em questões mais complexas da vida privada do autor, cuja abordagem não compete ao presente estudo nos moldes ora propostos.

Assim como acontece em *Araponga*, um dos pontos chave da obra gira em torno da memória. Esse livro está anunciado ao final de *Cartas de amor*, como obra que se pretende complementar à temática amorosa. Apesar de também falar de amor, *Os Adeuses* possui uma atmosfera poética totalmente distinta daquela encontrada nos versos de 1986. O primeiro poema, que apesar do anunciado foge ao formato do soneto, intitulado “O pior, às vezes”, já dá o tom do que o leitor encontrará:

Nós nos amamos tanto!
Nos amamos com desespero.
Precisavas de mim para não te perderes,
precisava eu de ti para ser necessário.
Há dois mil modos no amor de não amar,
mas nós nos amamos. Com amor
e com desespero.

Agora, separados,
já não tens de entender e defender-te,
não tenho de tentar outra vez dar-te a vida.
Desfaz-se a alegria,
sempre perto da dor,
desfaz-se a dor, o amor, o desespero,
sobra pouco.
A lembrança do amor e do desespero,
ainda desespero e amor, mas pouco.
O pior, às vezes.

(HECKER FILHO, 1990, p.11)

Talvez a forma do primeiro poema seja diferente do soneto, escolhida como a forma para os adeuses que a obra sugere, em razão de soar quase como um aviso sobre o teor dos versos que se seguirão. O eu lírico inicia, conforme é possível observar na primeira estrofe, uma relação que fora construída sob o amor e o desespero. Os verbos conjugados no passado, expressos na primeira estrofe, já sugerem a separação que é confirmada pelas primeiras duas palavras da segunda estrofe. O eu lírico expressa ter sido responsável por dar vida a sua amada, e ter vivido

com ela uma relação difícil, na qual o limite entre dor e alegria, amor e desespero sempre fora muito tênue. Exprime nos versos finais que tudo que resta desse pedaço de vida, é uma lembrança do amor e do desespero, coisa que julga ser pouco. E para ele, o pouco é ainda pior que a complexidade de viver uma relação baseada em amor e desespero.

No poema “Por que te amei”, é possível delinear melhor a natureza da relação à qual se referem os adeuses:

Perguntas o que amei em ti. Não sei.
Já perguntei-me tantas vezes... O que amei
foste tu, irrepetível, mas tu ungida
por todos os amores da minha vida.

Sorrir se te magoam estimei
e a revolta menina contra a lei.
Eu pai por vocação e tu tão filha
fizemos de saída uma família...

Tudo aguardavas sem precisar dar,
e todo o amor do mundo que fiz meu
não terminou de te fazer amar.

Mas isto justamente me prendeu:
querias ser amada, sempre e tanto,
que acabavas amando só o teu pranto.

(HECKER FILHO, 1990, p.19)

O poema demonstra que o eu lírico se coloca em uma posição superior em relação a amada. Expressa que mesmo no início já estabeleceram uma relação familiar como a de pai e filha. Nessa relação o eu lírico se coloca como o responsável por nutrir a amada que, de acordo com os versos, esperava por tudo passivamente. E respondendo as indagações colocadas nos primeiros versos, revela que fora justamente a passividade da amada, uma passividade que espera sem medida e que é até um tanto egoísta por amar unicamente o próprio pranto, o que lhe prendera à relação e fizera com que a amasse. Surge, desde logo, a noção de uma relação que não parece saudável.

No prefácio o autor explica que os poemas intitulados “Sua voz” “são versões, às vezes literais, de cartas ou declarações da interlocutora.” (HECKER FILHO, 1990, p.05). A leitura dos poemas sob esse título de fato apresenta uma outra voz que de alguma forma se defende, conforme é possível examinar abaixo em “Sua voz I”:

Não esqueças que vim de um mundo horrível,
em que a regra era a luta e o desafio.
Tudo desejo para achar tudo insofrível.
Vejo-me sempre outra como a um rio.

Eu reconheço que fizeste o possível,
mas aprendi a não confiar e não confio.
Dentro de mim um abismo impassível
Vigia e me convida ao seu vazio.

E tudo o que me deste, me exigias.
Para isso se dá, mesmo no amor.
Minhas mãos ficavam cada vez mais frias

e só te preocupava o teu fervor.
Quiseste antes foi a um sonho teu.
E muito, eu via, mas não era eu...

(HECKER FILHO, 1990, p.35)

Pensando se tratar de um eu lírico feminino, salta aos olhos, a referência que faz às suas origens, rememorando um mundo que julga horrível, no qual luta e desafio são as coisas que destaca. Também expõe dificuldade e fragilidade para estabelecer confiança. Nos versos da terceira e quarta estrofes, o eu lírico já sinaliza para a diferença de perspectiva entre os amantes. Há um esforço em tentar sinalizar para o outro que também ele contribuiu com uma carga de falhas que foram combustível para desgastar a relação, afinal ele queria muito um sonho, e esse sonho não era ela. O tom de defesa segue nos sonetos subsequentes até chegar no “Sua voz V”, no qual o eu lírico se expressa da seguinte forma:

E agora eu te perdi, perdi a vida.
O que vai ser de mim que, se existe,
é diante de ti? E ainda mais triste
do que ver a existência destruída,

é saber que fui eu que a destruí.
O suicídio que tentei já cometi.
Longe de ti, eu estou sempre fora
e se regresso a mim, tudo me chora.

Perco súbito o sono, perco a hora
se me voltam teu nome, jeito, olhar...
o olhar que permanece e foi embora!

Não posso crer que não venhas, se estou...
És meu, és meu, és meu como o ar.
E sabes bem que por ser tua, eu sou!

(HECKER FILHO, 1990, p.39)

Apesar de não se julgar a única culpada pelo término da relação, a mulher expressa um sentimento de culpa no quinto soneto. Ao lado do sentimento de culpa é possível sentir o desespero. Parece haver um amor que é fruto de uma necessidade pelo outro. O próprio eu lírico expõe isso no soneto ao exclamar que o amado lhe pertence, como lhe pertence o ar. O ar não é uma escolha que se faça por amor. Amase o ar porque se tem dependência, necessidade vital dele. A fragilidade humana expressa nos versos exige ser suprida pela doação do outro, e isso torna a relação dolorosa e, em certa instância impossível, pois o nível de doação que espera o eu lírico diante dos versos que expressa, implica a renúncia de si mesmo por parte do amado que, sendo orgulhoso e egoísta conforme a mulher pontua, jamais o fará.

A relação assume o caráter doentio nas palavras do próprio eu lírico no poema “Neste amor”:

Vou me curando, acho que vou, não sei,
trabalho, passo de uma a outra hora,
até capaz do que não me pensei.
Vem tua imagem, leva tudo embora...

Só fica à frente a mulher que eu amei,
vejo-lhe o rosto, ouço-lhe a voz sonora.
A carne tão tocável – tocarei?
E mesmo sem tocar já me devora.

Não estou onde estava, perco o assunto,
ah, será sempre assim, eu me pergunto,
não voltarei a mim sem te trazer?

Dizes o mesmo, não estamos sós
e o mundo nos escapa ao suspender
este amor que é mais forte do que nós!

(HECKER FILHO, 1990, p.55)

Nenhuma afirmação ilustra melhor a natureza doentia da relação do que a expressa pelo eu lírico quando diz achar que está se curando. Os primeiros versos buscam mostrar como tem feito seu processo de cura. No entanto, algo semelhante a uma crise de abstinência lhe furta a razão e faz com que se perca novamente pela simples lembrança da imagem da amada. Assim como exprime em poemas anteriormente apresentados, neste fica evidente a tênue linha entre o amor e o desespero, ou talvez mais real, entre o amor e a dependência, a doença do outro. Tal

visão é corroborada pelo poema final da obra, também intitulado “Sua voz”, no qual ressurge a voz da mulher: “Me acontece ainda de acordar trêmula chamando o teu nome. É uma semente de vida, e te quero sempre assim comigo: juiz, pai, leme, porto. Só preciso para bem morrer que, quando chegue a hora, pegues minha mão e cerres meus olhos.” (HECKER FILHO, 1990, p.65).

Como é possível observar, fica evidente que o tom da obra é de fato um amor que é doença mesmo após o término da relação. Pelo que exprimem as palavras finais do livro, embora tenha inúmeros adeuses em vida, a relação, assim como uma doença crônica, só terá um adeus definitivo na morte. Para um bem morrer ela anseia pela presença do amado em sua derradeira hora. Esse aspecto doentio do amor, além do delírio expresso pelo fato de acordar trêmula chamando pelo nome do amado, é expresso pelas categorias nas quais esse amado é colocado pela mulher. Ela o aceita e o ama, como juiz, pai, leme e porto de sua vida. Um amor tão avassalador, submisso e angustiante que se assemelha à necessidade de respirar quando se está com falta de ar. Um amor tão prejudicial quanto a dependência química e, de acordo com a postura dos amantes, incurável como um câncer maligno.

Se em *Araponga* o espaço privilegiado nos poemas é a infância, em *Os adeuses*, o espaço é uma relação pessoal muito específica e marcante do eu lírico que, embora siga em frente, arrasta consigo seu passado, ao qual está acorrentado, ainda que seja por um pouco de amor, o que às vezes julga ser o pior.

3.9 Morrer, envelhecer, paternar

Conforme exposto anteriormente, *Os Adeuses* é livro que encerra o que para o autor era o plano de editar em cinco obras, a sua poesia. Diante de tal afirmação é importante recuperar que a maior parte dos poemas publicados a partir de 1985, nasceu durante os trinta anos em que o autor não publicou poesias. No prefácio da obra anteriormente apresentada, há o relato de que os poemas ali constantes “foram escritos de janeiro a maio de 1965 e permaneceram inéditos” (HECKER FILHO, 1990, p.05), até 1990, ano de sua publicação. Tal evidencia corrobora a perspectiva que o presente trabalho tem tentado elaborar, de que Hecker Filho constrói conscientemente um percurso para seu eu lírico, com a finalidade de delinear sistematicamente alguns caminhos que a poesia pode percorrer para se transformar naquilo que ele costumava caracterizar como as aventuras do espírito.

Por um lado, essa hipótese de leitura pode, para alguns, furtar o valor artístico da obra, ameaçar sua beleza ou profundidade. No entanto, cabe lembrar que só será capaz de acompanhar o movimento do autor nesse sentido, aquele que busca entender em profundidade o sistema literário. O leitor comum permanecerá preso em um nível de leitura outro, não menos rico ou prazeroso, mas mergulhado em um universo no qual deverá estabelecer o pacto principal com o próprio eu lírico, sem sentir o todo da mão heckeriana por trás da obra como um projeto maior. Nesse sentido, o outro lado dessa moeda revela mais uma vez a importância de Hecker Filho em um sistema literário como o gaúcho e o nacional. O autor faz da própria vida uma grande seara literária na qual vai construindo sua visão acerca do sistema que coloca a literatura em movimento. Sua genialidade é evidenciada entre muitas outras coisas, pelo fato de seus poemas não serem simples passo a passo de como fazer, como proceder. Somente lidos em conjunto é possível traçar uma tentativa de abordagem nesse sentido. E mesmo assim, sem o amparo de seus textos críticos e literários de outros gêneros, a questão se torna muito mais complexa. Para além dessa possibilidade de abordagem muitas outras estão disponíveis, motivadas pela virtualidade poética de cada poema, de cada aspecto formal dessa poesia que é tão plural em todos os sentidos, com o intuito de dar corpo à perspectiva artística de um autor que de fato mergulhou fundo na arte.

Após as planejadas cinco obras publicadas em um intervalo de cinco anos, Hecker Filho ainda encontrou fôlego para outras quatro. Não deixou no corpo de tais livros o registro que permita identificar a continuidade do plano, ou o refutar de perspectivas até então apresentadas. Anunciou apenas, conforme já citado, que o futuro reservava mais, e de fato, já em 1992 veio a público *Não se mate, Diário de Verão*, e *Meu Filho*. Apesar de três títulos, trata-se de uma única obra que se pretende a reunião de três em um mesmo volume. O que mais marca a divisão é a existência de três eixos temáticos distintos, os quais em uma visão maior acabam se relacionando.

O título *Não se mate* congrega um conjunto de poemas circunscritos, principalmente, sob a temática da morte. A título de exemplo é interessante abordar o poema intitulado “Antes morrer”:

Antes morrer antes morrer morrer
oh quantas vezes nossa vida clama!

Antes morrer morrer morrer morrer
nos faça em cinza o rubro dessa chama!

E não morremos... Seguimos a nos ser,
a urgência dos atos nos reclama.
E do modo que der, faz-se o dever
ainda a um passo de irromper o drama.

E quando a morte vem, passou da hora,
já chega esvaziada como a vida
que o tempo, sem retorno, leva embora.

E toda a ânsia de morrer morrer
pode sorrir-nos, velha conhecida,
tanto morremos antes de morrer.

(HECKER FILHO, 1992, p.33)

Nesse soneto o eu lírico busca exprimir que a vida é um processo em que se morre sem morrer. Compreende no decorrer da vida várias e muitas pequenas mortes às quais o ser humano é exposto. E embora morra um pouco diante de uma ou outra situação, permanece vivo, cumprindo deveres e seguindo o curso da vida. Para o eu lírico desse poema quando a morte chega de fato, ela já chega esvaziada de sentido em razão das muitas pequenas mortes que já experimentou. A vida é para ele já um exercício de morte, pois já fora esvaziada de sentido pelo tempo. Nesse âmbito, quando finalmente chega, a morte já sorri como uma velha conhecida, pois não assusta mais quem já passou tanto tempo morrendo um pouco a cada dia.

Os poemas de *Não se mate* de alguma forma buscam, em conjunto, construir um entendimento, uma intimidade com a morte. Ainda que busque conforto pela morte, em algum nível ela inquieta o eu lírico por lhe ser desconhecida em essência. O que ele encara como morte são as dores e tormentos que a vida lhe coloca. Na perspectiva expressa pelos poemas de *Não se mate* em conjunto, nada pode ser mais morte do que as dores da vida. Além disso, algumas composições expressam que incomoda ao eu lírico heckeriano a noção de que o morto não sabe, não tem consciência de que morreu. Ou seja, mesmo sobre a morte ele tem o desejo de controlar e entender, e é nesse sentido que ela o assusta, ainda que queira, através dos versos, fazer dela sua velha amiga.

O eu lírico não elucubra apenas a respeito da própria morte, também o morrer alheio lhe ocupa o pensamento. Expressa- o bem o poema “Últimos sóis”:

Mais desolador que um lar de velhos

é um velho.

Sentaram dois ao sol.

A mulher abre os olhos injetados
já sem força de ver.

O ex-homem fecha os seus:
me deixem ir!

E chego a estender a mão
para leva-lo.

(HECKER FILHO, 1992, p.54)

A ideia de um lar de velhos o assusta, mas o assusta mais um único velho pela ausência de vida e vontade de morrer que é capaz de comportar. Ao observar dois velhos sentados ao sol identifica em um o olhar já sem força de ver, e em outro um ex-homem. Para o eu lírico heckeriano a velhice furta a humanidade das pessoas e a morte é quase como um abraço de misericórdia que um velho deveria receber caso a desejasse com o clamor com que deseja o velho que é observado pelo eu lírico nesse poema.

Além disso, fica evidente na poesia de *Não se mate*, uma relação conflituosa do eu lírico tanto com a morte quanto com a vida. Tal questão está impressa em poemas como “Se não houver um rio”:

Há mortos que nem precisam ser chorados.
Partem em paz, com a vida e a morte,
ou pelo menos com uma das duas.
Mas eu, vou avisando:
se não houver um rio de pranto
que corra a me afogar no mar sem nome,
não vejo como terminar.

(HECKER FILHO, 1992, p.55)

No poema o eu lírico evoca o que expressa como a não necessidade de chorar alguns mortos, para afirmar que precisa que a sua morte seja chorada ao ponto de compor um rio de pranto. Sem um choro como esse ele não enxerga como as coisas possam terminar. A razão dessa visão é o fato de que não consegue se vislumbrar morrendo em paz com a vida, e nem com a morte. Com ambas sua relação é conflituosa. É uma visão que faz muito sentido dentro do conjunto de poemas que *Não se mate* reúne e também ao pensar na forma como estão construídos os poemas nas obras anteriores a essa. O eu lírico não consegue decidir se é mais descontente com

a vida ou com a morte. Ainda que tenda a enxergar na segunda qualquer coisa como um consolo, ela é o desconhecido acima de tudo, e isso o inquieta. Além disso, revolta-o em certa medida que, sendo consolo, paz e sossego como em alguns momentos conclui, ela deixe que o homem sofra por muitos anos, até que finalmente seja digno de ser recolhido por seu abraço. Revolta-o o fato de que alguns precisam se entregar ao envelhecer para poderem morrer.

A questão da velhice, já marcada em *Não se mate*, dá o tom temático central a *Diário de verão*. A visão expressa por esse título é delineável em “O que sobra”:

Pilhas de jornais,
mais de quarenta anos de artigos
onde eu punha a vida.

Há muito não mexo nestas pilhas,
com certeza não vou mais mexer,
e é o que sobra da vida.

(HECKER FILHO, 1992, p.64)

O eu lírico revela algo com que se ocupou por mais de quarenta anos: produzir artigos para jornais. Expressa ter feito do ofício uma prática na qual punha a vida. O poema sugere um certo ar de decepção. Talvez não por si, ou por sua atuação, mas sim por contemplar que tudo que sobra daquilo em que colocou a vida, é uma pilha de jornais velhos. Em *Diário de verão*, diferente do que ocorre em outras publicações do autor que carregam no título o termo “diário”, não há datas para os poemas. Eles estão simplesmente dispostos pelas páginas revelando o ar de tédio de um eu lírico que procura, ao longo dos extensos dias do verão, algo com que se ocupar. Em sua busca dá consigo mesmo e percebe sua velhice no sentido mais profundo da coisa. É obrigado a mirar-se em forma de pilhas de papel velho nas quais perdera a vida ao mesmo tempo em que nelas a investia. Mira-se também pelos cantos e móveis da casa, conforme expressa em “A cadeira”:

Quando olhei para a cadeira
em que passo lendo,
embora na frente dela,
vi-me ali.

Quando olhei para a cadeira,
ainda nela sentada,
estava lá, consumida,
a minha vida.

(HECKER FILHO, 1992, p.71)

O eu lírico que em *Araponga* e *Os adeuses* iniciou um movimento de voltar-se ao passado na tentativa de reencontrar-se, de buscar o que e onde se perdeu, permanece nessa obra em todos os três títulos. Em *Diário de Verão* experimenta da velhice e com ela de uma espécie de filme que lhe vai passando diante dos olhos e fazendo-o reanalisar-se na vida de um olhar que ele até então não havia dispensado. Um olhar que vê a vida do ponto de quem praticamente já passou por ela, de alguém que se prepara para fazer da vida um passado, pois se aproxima do abraço da morte. Esse olhar o angustia e o faz pensar na razão das escolhas que fez na vida que viveu. No sentido que reside no fato de deixar como herança para o mundo, uma pilha de jornais velhos e uma cadeira na qual repousa, consumida, uma vida dedicada à leitura.

Esse movimento de olhar para sua trajetória ao longo das veredas da vida ganha um tom paterno em *Meu filho*. A coletânea de textos reunida sob esse título traz a imagem do eu lírico heckeriano pai de um filho doente. O poema “Menino dureza” demonstra a que esteve restrito o paternar do eu lírico:

Renuncias aos contatos.
De que adiantam os atos?
Não ser é que é liberdade.
Rechaças qualquer piedade.

Mas o instante te distrai
e te olho como um pai.
Não admites, nem me fitas,
um pouco mais e te irritas.

Mas ao menos meu olhar
passa a mão por tuas faces.
E uma vez não dizes não,
como se, também, amasses...

(HECKER FILHO, 1992, p.111)

Embora não evidencie a doença da qual sofre o filho, o eu lírico constrói uma coletânea de poemas nos quais deixa claro que a criança é acometida por uma enfermidade psicológica que lhe torna difícil o contato humano. Demonstrações afetuosas simples como acariciar, abraçar e beijar, são não apenas um desafio, mas uma impossibilidade, conforme expressa o fato de o eu lírico ter que acariciar o filho com os olhos. Ao lado da angústia imposta pelo envelhecer, essa obra apresenta a

memória mais dolorosa do eu lírico heckeriano, conforme ele mesmo expressa em “O pai”:

Eu sou apenas o pai do meu filho doente.
Tenho dinheiro, tenho quadros, tenho livros, tenho amores.
Tenho outros filhos, tenho netos.
Tenho a minha cidade e tenho o mundo.
E sou apenas o pai do meu filho doente.

(HECKER FILHO, 1992, p.141)

O poema deixa evidente que, embora possua uma imensidão de outras coisas na vida, ser o pai de um filho doente sempre virá antes de toda e qualquer coisa. A vida doída de um filho doente dói nas carnes do pai, o qual sequer pode abraçar na tentativa de exprimir quaisquer sentimentos.

O morrer, o envelhecer e o paternar são as vivências que imprimem os sentimentos mais marcados nos poemas de *Não se mate*, *Diário de verão* e *Meu filho*. É revivendo esses três por meio de profundas elucubrações que o eu lírico viaja em si mesmo.

3.10 Um morto ainda vivo ou um vivo que já morreu?

Em 1995, Hecker Filho publica *Ver o mundo*. É talvez a obra que mais marque o embate entre o seu eu lírico e o tempo. Sob diversos prismas, enveredando por diferentes bifurcações o eu lírico vê o mundo como se estivesse diante de um julgamento cujo juiz é o tempo. Naturalmente o rememorar está na ordem do dia, conforme expressa o poema “Idades”:

Já tive quinze anos.
E dezesseis, dezessete, trinta...
Ainda tenho todas as idades,
sou o que fui, continuo.
Não paro de querer tudo o que quis.
Não paro de perder o que perdi.

(HECKER FILHO, 1995, p.57)

Ao olhar para trás, o eu lírico faz um exame sobre si mesmo e constata que apesar de o tempo ter passado e lhe mudado fisicamente, seu eu continua igual. Conforme evidenciam os versos finais, seus desejos e anseios permanecem os

mesmos da juventude, também suas perdas são as mesmas perdas. Por um lado, é possível compreender que a essência dos desejos e perdas é a mesma, ainda que estejam circunscritos sob novas formas, ou pessoas. O sentimento ao desejar e perder algo se postula idêntico. Por outro lado, os versos sugerem algo como uma estaticidade do eu lírico em relação ao que deseja e ao que perde. É como se perdesse sempre as mesmas perdas, não apenas novas perdas iguais às anteriores apenas em essência, mas as mesmas perdas cristalizadas no momento em que ocorreram ao mesmo tempo em que petrificadas como companheiras em cada novo momento. Por ter atingido certa maturidade, o eu lírico permanece indo e vindo entre essas divagações e passa a uma atitude de passividade e indiferença em relação às coisas, conforme exemplifica o poema subsequente, intitulado “Confronto”:

E vai, o dia acabando,
me deixar diante da morte.
Ou talvez diante da vida,
Não faz tanta diferença.

(HECKER FILHO, 1995, p.57)

O eu lírico heckeriano tende a observar o findar do dia como um processo que o conduz para um confronto com a morte. Mas, para um eu lírico que pinta a vida como um processo no qual o passar do tempo promove um esvaziamento da vida, ou como um conglomerado de pequenas mortes diárias, já não há a certeza de que o confronto é com a morte, podendo ser na verdade com a vida. O fato é que para ele tanto faz: ambas são igualmente sem sentido, ambas lhe doem de igual modo, ambas o possuem escravo por estarem a todo momento lembrando de seu inimigo primeiro: o tempo. O eu lírico é incapaz de transpor o tempo, de pará-lo, de regressar, e isso o aflige decisivamente. Em grande parte dos poemas de *Ver o mundo*, os sentimentos se resumem a indiferença em relação ao viver ou ao morrer. Mais que pintar a vida como morrer aos poucos, ou a morte como possibilidade de viver além dos tormentos da vida, o eu lírico identifica ambas como igualmente sofridas. A vida por lhe encher de memórias e quase mortes, a morte por não propiciar a consciência que está habituado a ter estando vivo.

Entre uma divagação e outra, o sentimento de indiferença é rompido por lapsos de consciência que tentam o chamar a si. Um exemplo pode ser encontrado no poema “Num bloco”:

Há anos separei este bloco
para escrever quem sabe um conto.
Esquecido na gaveta, encontro-o
longe de qualquer ideia de conto,
mas o inauguro para que eu veja
que continuo vivo.

(HECKER FILHO, 1995, p.60)

O fato de se dar conta de que seu tempo começa a correr para o fim faz com que o eu lírico tenha momentos de consciência que tentam motivá-lo a fazer algo com o tempo que lhe resta. “Num bloco” é um poema que especifica isso. O eu lírico, como todo ser humano, tinha planos, projetos. Envolveu-se com eles e nem sempre deu conta de realizá-los. Então os reformula, reinicia. Mas o tempo transcorrido está perdido. Não é viável reiniciá-lo e daí advém a maior angústia. Angústia que lhe furta a capacidade de saber-se um morto que ainda vive ou um vivo que de algum modo já morreu. Nos lapsos de consciência que o acometem, e do qual é exemplo esse poema, o eu lírico tenta prender-se a vida de algum modo, ainda que não seja da forma que outrora planejara: queria o conto para o bloco, mas recorre ao poema na angústia de acudir-se.

Apesar de ocorrer algumas vezes, o sentimento de precisar viver o que falta viver, expresso nesse poema, não dura. Logo a elucubração acerca de sua situação o coloca de volta ao frenético ir e vir entre morte e vida, passado e presente sem perspectiva de futuro definida. Nesse eixo a relação com o passado vai ser, geralmente, construída de forma complexa. Tal questão é ilustrada por poemas como “O passado”:

E caí sem aviso no passado,
poço
que no inatingível fundo
passa ao silêncio do nada.

Ouvi esse silêncio.
E já não pude andar
todo um minuto,
até que esse passou.

(HECKER FILHO, 1995, p.89)

O passado é o espaço onde esse eu lírico encontra o nada que ele também vislumbra para o seu futuro. Em alguns poemas, ao observar a morte, do ponto de

onde a observa, conclui que nem mesmo a consciência da morte é dada ao falecido que literalmente se transforma em nada. Mas é um nada exterior, visível. O nada que encontra no passado, é um nada que habita no próprio eu lírico. Caracteriza-se principalmente por essa já mencionada incapacidade de fazer o tempo regressar. O passado é um conjunto de horas, dias e anos nos quais residem coisas findas e imutáveis, lembranças do que já foi vida e se tornou morte no segundo seguinte ao qual o momento foi vivido. O passado é, para o eu lírico, o espaço no qual consegue observar o encadeamento infinito de mortes e vidas com que o tempo impregnou sua existência até o momento presente. Tudo imerso em profundo silêncio porque está terminado e não estabelece relação com o que há fora da individualidade do sujeito. O passado é acessado pelo eu lírico heckeriano não como um conglomerado de fatos verificáveis por documentos como fotos, por exemplo. O passado dele é um compendio de sentimentos musicados pelo silêncio até uma profundidade que é por ele inatingível e, por isso, paralisante.

Corroborar e amplificar os sentimentos de “O passado” o poema “Um velho”:

Teve tudo, teve a vida
cada dia para ser.
O quê? O que imaginasse.
E passou, podia crer?
Foi ficando com o tempo
O desenho de si mesmo.
Já mal sabe o que fazer
por já não poder fazer.
Se se tem tão pouco a si,
como pode ter aos outros?
Cai no sono a toda hora
a apagar o que ainda reste.
Vem, ó sombra, vem agora,
leva a vida que me deste...

(HECKER FILHO, 1995, p.102)

De um modo geral, cada poema sob um viés diferente, ajuda a construir algo como um autorretrato do eu lírico. Nesse poema ele se observa e conclui o que fez da sua vida ou o que a sua vida fez dele. Encontram-se marcados novamente a passagem do tempo e a discrepância entre o planejado e o realizado. O eu lírico reconhece o que viveu apenas como um desenho de si mesmo. Revela insatisfação por não ter sido mais, por não ter realizado mais. Aponta sempre um ideal acima do que possui como real. A velhice lhe impõe condições das quais não mais consegue

se desvencilhar. Já não pode lutar sequer contra o sono. O sentimento de impotência o faz clamar por uma sombra que venha e lhe leve a vida que essa mesma sombra outrora lhe dera. A sombra é o nada que está em seu passado e é o seu futuro. Nas margens da existência ela permite ao eu lírico que viva, mas lhe mantém a certeza de que estando no princípio e no fim, é para ela que ele voltará. E por ser nada, por ser sombra, é insondável, incompreensível. É o próprio desconhecido no qual repousa a esperança do eu lírico em poder deixar de ser.

Além dos poemas que convergem no sentido de evidenciar a leitura acima proposta, integra o livro um conjunto de doze fotos do autor. As fotos encontram-se organizadas sob o título “O tempo” ao final do livro e registram momentos da vida de Hecker Filho desde a sua infância. É possível ler nos registros fotográficos a passagem do tempo pelo corpo do autor que, do sorriso menino, das brincadeiras infantis, vai se transmutando em semblante compenetrado de um jovem que aos poucos se torna homem, pai e amante dos livros, conforme expressam bem as fotos escolhidas para a publicação. Não há registros escritos indicando tempo ou situações. Há apenas as fotos, congelando momentos e sentimentos, olhares e sorrisos do autor. Há uma linha temporal que perpassa as fotos e que mostra com clareza a ação do tempo sobre a vida, nas diferentes esferas sociais e pessoais que o semblante humano é capaz de expressar, e que o eu lírico heckeriano de *Ver o mundo* incansavelmente tentou expor.

3.11 Habitar o eterno

Penúltima obra poética publicada pelo autor, *Nem tudo é poesia* veio a público em 2001 para mostrar que, ao contrário do que seu título expressa, tudo é poesia.

Naturalmente muitas questões podem ser extraídas e estudadas na poesia reunida em *Nem tudo é poesia*. Permanecem temas como a morte, os astros, as árvores e o fazer poesia. Mas a unicidade temática se pretende, principalmente, em dois eixos muito bem delimitados. O primeiro deles é verificado em poemas como “Classe oprimida”:

O peru espicha o pescoço,
ergue a crista e
em vez do glu glu glu
diz:
O que é que estão pensando?

Chega! Basta! Acabou!
Me porem gordo assim
para passar a faca
pela rica delícia
de um peito de peru!
Não estou mais nessa.
Começo hoje mesmo
a fazer dieta.
Glu, glu, glu e glu!

(HECKER FILHO, 2001, p.52)

Como mencionado mais acima, essa obra visa expor que a poesia pode ser encontrada em tudo, também na luta diária. Hecker Filho pensa o social em um nível muito profundo, migrando imediatamente a questões filosóficas do ser as quais, em razão das dimensões e propostas desse trabalho, seria inviável abordar da forma adequada. Essa forma de pensar o social pode sugerir ao leitor mais desavisado que o eu lírico heckeriano esteja longe ou ignorando os problemas sociais de sua época. Mas na verdade as incursões ao fundo do ser se realizam com o único propósito de buscar respostas para a miséria humana no sentido mais pleno da palavra. O social está sempre ao fundo de todo e qualquer poema do autor, a condição social do Homem é uma das questões que o move.

“Classe oprimida” retrata essa ideia de que a poesia pode ser encontrada em tudo. Nesse poema o eu lírico escolhe como matéria prima para a construção do poético, o peru. Mais especificamente a prática popular comum a algumas culturas: a de engordar animais para banquetes como os de Natal, por exemplo. Além disso, como o poema coloca, às vezes a questão nem é essa, pois o interesse está só em um sanduíche recheado com uma fatia de peito de peru mesmo. Considerando o título do poema, é claro que o eu lírico não está pensando somente nisso. O que está em jogo é a forma como a classe oprimida tem servido com sua carne ao sistema capitalista. A dieta que o peru pretende fazer são as greves, protestos, manifestações e movimentos organizados que a classe oprimida precisa promover para parar de pagar na própria carne a desigualdade de uma sociedade arbitrariamente organizada e injustamente governada. Vale chamar a atenção para a atemporalidade do poema. O eu lírico não o situa cronologicamente por estar tratando de uma questão humana fundamental. Onde estiver um ser político como o Homem, o peru terá a necessidade, e talvez a responsabilidade, de fazer dieta.

Nesse âmbito de procurar as raízes dos problemas sociais investigando o ser em profundidade, um dos motivos pelos quais os dias doem ao eu lírico heckeriano, é o fato de serem eles os responsáveis por imprimir uma gama de situações práticas ao Homem. O poema “O cotidiano” é evidência disso:

Tantas coisas traz o dia,
viver fica pra depois...
Assim, quando acaba o dia,
Vida e dia, vão-se os dois...

(HECKER FILHO, 2001, p.58)

Há dor diante dos dias por existirem horários a cumprir, telefonemas a dar, trabalho a fazer, pessoas a ver e atividades a realizar. O Homem é obrigado a ser mãe, médico, professor, empresário, operária, dentista, advogada e economista. Os dias são preenchidos por questões cujo objetivo fundamental é suprir o desejo dos cinco sentidos animais do humano. Não há tempo e espaço para que se preocupe com questões do espírito, da alma. Por isso o eu lírico vê nos dias os inimigos da existência humana. Encontra nos domingos qualquer coisa que lhe surja como um suspiro no transcorrer frenético da semana, mas também para esse dia nota e realça que o Homem tende a se distanciar de si mesmo ao iludir e ser iludido pelas instâncias reguladoras de poder da sociedade. Tal questão pode ser observada em “Os sinos”:

Além de ser domingo, vão dos dias,
os sinos batem, desde o Gólgota batem.

A coroa de espinhos espeta na cabeça,
os olhos veem reerguerem a cruz.

Dois mil anos de missas, conversões,
fogueiras, guerras santas, milagres.

Aí estava a vida, só aí,
e tudo era ilusão.

Mas os sinos não sabem e convocam as almas
e as almas vão.

(HECKER FILHO, 2001, p.34)

Como referido mais acima, na perspectiva do eu lírico, o mundo prático interpõe questões que iludem a humanidade e a fazem perder o que poderia vir a ser a consciência sobre si. Nesse movimento caótico de saciar desejos animais, o Homem

não consegue o mínimo, ficando sempre abaixo daquilo que tem condições para ser. É nesse contexto que o eu lírico dirige a crítica também ao cristianismo. No domingo, intervalo no qual as pessoas poderiam se dedicar a coisas não mundanas, estão envoltas pelo véu da religião. Mesmo para o único dia da semana que não escraviza o humano em favor do econômico, a sociedade encontra uma forma de iludir as pessoas com a falácia em torno de uma história como a do nazareno referido no poema. O eu lírico possui uma visão negativa da religião, pois em sua concepção ela é também responsável por impedir que o Homem evolua a consciência sobre si. Toda essa crítica encontra-se circunscrita também sob os versos de “2000”:

Mais uma vez Deus se omite
e o mundo não acabou.
Entre fogos e abraços,
se desiste de morrer
ou com prazer ver morrer
e o problema segue o mesmo,
continuar.

Nos milênios pela frente,
eus não têm lá muita chance,
é tanta gente!
O provável é que dancem.

Já estão todos dançando
para inaugurar o século.
E o amanhã repete o hoje...

Todo dia é mais um dia
e, depois desse, outro dia.
Não muda.

(HECKER FILHO, 2001, p.90)

O novo milênio trouxe à humanidade uma extensa repercussão para a promessa de fim dos tempos, anunciada para o ano 2000. A repercussão naturalmente mexeu com as pessoas e o eu lírico se chateia com isso por saber se tratar de uma questão clara de manipulação social e midiática. A crítica se dirige outra vez no sentido de o Homem não parar para refletir sobre si mesmo e sobre o mundo, ao ponto de acreditar que a virada do milênio, pelo simples fato de ser somente isso, traria o fim do mundo. E é enfático ao estender sua crítica aos milênios à frente por ter consciência de que as coisas não mudariam tão depressa para uma sociedade com as crenças e práticas que a sua professava.

Ao lado desse eixo que tece longas críticas à pobreza reflexiva de seu tempo, outro interessante e importante aspecto surge nesse livro para ser levada a cabo na obra seguinte. Já em “A biblioteca” é possível vislumbrar de que se trata:

A paciência de um já impressiona,
que dirá a de quarenta mil!
Não gritam, sequer murmuram
(embora eu ouça gritos e murmúrios)
e estão tomados por ideias
não raro radicais,
emoções que assomam,
quadros e esculturas
a dizerem o mundo numa página,
pela história do humano.

Permanecem quietos, de pé,
apesar da umidade, apesar dos insetos,
apesar das ausências do leitor
para ir levando a vida,
esse hiato ante os quarenta mil
que conhecem o real e o possível,
vivem o tempo até a eternidade.
Quando eu morrer, não morrerão.

(HECKER FILHO, 2001, p.12-13)

Eu lírico volta-se à convivência dos livros na biblioteca. Compreende os livros como entes vivos, que para ele gritam e murmuram, possuem ideias, emoções e dizeres. Convivem com as adversidades que sua existência enfrenta na biblioteca: umidade, insetos, solidão. Os livros conseguem o que o eu lírico almeja: vencem o tempo. Os homens morrem, os livros não morrerão. Essa mesma ótica está expressa em “O poeta”:

Há mais de seis anos na morte
e tão presente
que pode telefonar a qualquer momento.
Onde encontraste esses quindins tão úmidos? Tem mais?
É um poema diferente, vem olhar.
E iria, periga que com quindins,
os poetas estão vivos
em seus versos, em seus risos, seus quindins.
Quando sair, se o encontrar na rua,
não vai adiantar fingir que não me viu.
Exclamarei Quintana com a eterna surpresa
de que um Quintana exista,
o que superará o seu susto tímido
e vai se rir comigo.

(HECKER FILHO, 2001, p.44)

Corroborando a ideia já presente em “A biblioteca”, esse poema traz a perspectiva de que a morte parece diante da literatura. É interessante pensar como os fios se ligam nesse livro: aceitação, encontro com o tempo, ser acima do mundo. Nessa publicação o eu lírico heckeriano atinge um entendimento no qual separa a existência do ciclo natural da vida. Essencialmente leitor, autor e poeta, esse eu lírico constrói ou acessa um espaço no além tempo onde está livre das asperezas da vida e dos anseios sobre a morte. Esse espaço é a poesia. Ela não tem necessariamente que estar ligada à vida de forma literal. Ela existe além da vida e da morte, ou apesar da vida e da morte. E é disso que o eu lírico toma consciência nessa obra. O poema dedicado a Quintana é exemplo dessa equação.

O eu lírico sente com furor a presença de seu interlocutor, também poeta. Comumente a relação pode ser jogada para o campo da memória ou de outros segredos da psiquê humana que conseguem fazer reviver os mortos através de lembranças. Mas a questão desse eu lírico é mais profunda. Ele consegue encontrar, tocar, comer quindins com o outro porque ele acessa esse espaço tempo em que existe a poesia, em que a poesia é em plenitude e soberana a tudo. Ela não precisa ser provada, registrada, contabilizada ou enformada para existir, ela simplesmente existe em e com todos que a fazem e reconhecem. Houve a pessoa física Quintana. Mas há o Quintana que é poesia e ele está além dos anos cronológicos que o autor viveu. Ele está além do tempo de produção e publicação de seus versos. Lia-se Quintana enquanto o homem Mário Quintana escrevia em livros e jornais. Lê-se Quintana ainda que, há anos suas mãos tenham parado de escrever. Ler-se-á Quintana enquanto a poesia existir, pois Quintana é poesia. E a poesia está em tudo, contrariando propositalmente o título do livro. Mesmo os que não acompanham a profundidade do eu lírico desse poema a acessam em algum nível, pois jogarão a questão para o campo da memória. A memória, faculdade humana que permite reviver metafisicamente momentos, sabores, perfumes e sentimentos, é, em última instância, poesia. Mas poesia é mais que memória, pois ela está em tudo, e nem tudo é memória.

É consciente disso e de toda sua obra, que o eu lírico heckeriano é submetido a uma última incursão na última obra publicada por Hecker Filho e apresentada na sequência.

3.12 Mapa do tesouro

Vento, Águia, Coelho, teve uma primeira edição publicada em 1991, mas fora revisada e republicada com alterações no ano de 2002. É a última obra de poesia de Hecker Filho. Curta em extensão de páginas, a obra recupera os aspectos centrais do eu lírico heckeriano e funciona bem dentro do contexto de leitura percorrido até o momento, pois é construída sobre o que se pode identificar como um tom de fechamento. Em todos os poemas é possível delinear em algum nível um grau de cansaço que vai sinalizando para uma despedida. “Jovens” é um poema que expressa isso:

Embora tão diferentes,
São jovens e longe irão.
Têm desejos pela frente.
Os meus, quando vêm, já vão.

(HECKER FILHO, 2002, p.25)

O eu lírico evoca a imagem dos jovens nos quais observa que ainda irão longe graças à motivação advinda de seus desejos. Ao mesmo tempo olha para si e revela que seus desejos se desvanecem tão logo aparecem. De modo geral os poemas revelam uma certa paz em relação às coisas que mais incomodavam o eu lírico em obras anteriores. Já não se lamenta tanto pela velhice e não se debate como tempo.

O aspecto mais importante está, sobretudo, no fato de o eu lírico recuperar-se como um leitor. Tal questão está evidente em poemas como “Primeiras leituras”:

Fui adolescente para ler Dostoiévski
ou li Dostoiévski para ser adolescente?
Sem ele, não sei se acabaria outro.
Sei que não teria sido o que fui,
porque, ao lê-lo, eu era ele.

(HECKER FILHO, 2002, p.31)

Também o poema subsequente na obra expõe o eu lírico leitor. Em “Não leu e não lerá” diz:

Não leu e não lerá *Guerra e paz*.
Não tem ideia do que possa ser.
Tem é o dia a cumprir,
viver não espera.
Nunca saberá que existe outro mundo,

mais real porque mais belo,
em que Guerra e paz pode ser
escrita e lida.

(HECKER FILHO, 2002, p.32)

Na linha que empreende a leitura de modo a identificar um tom de despedida no livro, é interessante observar como o eu lírico volta às suas origens, à leitura. Sua adolescência está ligada a Dostoiévski. Nele o eu lírico revela que de algum modo se encontrou. No segundo poema faz referência a Tolstói. Criticando o fato de que Tolstói não será lido por causa da necessidade de viver o dia, não a vida, o eu lírico circunscreve em suas referências o caminho por meio do qual julga ter chegado ao que é, depois de uma vida inteira dedicada à leitura. Por meio dos poemas o eu lírico dá seu endereço, e não, não é a obra de Tolstói, nem a de Dostoiévski. Ambas funcionam apenas como uma espécie de mapa do tesouro, com inúmeras paradas e recuos nos quais aquele que quer visitar o eu lírico precisará se fazer leitor. E para se fazer leitor, nessas muitas e várias paradas e recuos, o aspirante a leitor será conduzido a uma imensa gama de universos paralelos circunscritos sob a obra de Unamuno, Pessoa, Quintana, e tantos outros. Ao mesmo tempo em que soam como discurso de despedida, os versos do eu lírico sinalizam para seu desejo de ser encontrado, de ter companhia no universo em que está inserido. E esse universo está mais claro no poema “Leitor”:

Leio, e faz muito,
desde o começo dos tempos
ou de mim.
Transformei-me num leitor.
O que me sobra de gente
às vezes nem dá pra ler,
mas fico lendo por ler,
aonde eu fui me meter!
Era o saber, era a vida,
era a possível saída...
E não havia saída,
apenas caminho a andar,
sem chegar e sem parar,
coisa de perder o ar!
Que horror,
transformei-me num leitor!

(HECKER FILHO, 2002, p.33)

Nesse poema o eu lírico se assume enquanto leitor. Sim, ele poetiza a vida, o mundo, o tempo, a eternidade, a existência. Mas ele o faz lendo. Sua essencialidade

está na leitura. Ele lê, ainda que seja apenas por ler. Se horroriza ao exclamar que se transformou num leitor porque a leitura se funde com ele próprio. Não existe sem ler. Está para ler e lendo está vivendo. A leitura dos poemas anteriores é corroborada pelo panorama que este constrói. Velho e cansado o eu lírico lança suas últimas cartadas com o intento de seduzir o leitor para, como ele, transformar-se num leitor. E de fato se despede, conforme demonstra o poema “Quarenta anos”:

Para um, daqui a quarenta anos,
lerão ainda meus versos.
Um amigo, já se vê.
Quarenta anos não é muito,
mas ainda bem.

Para outro, também amigo
mas sempre mais realista,
meus versos tão pouco lidos
não exigirão esforço
para serem esquecidos – já estão.

O que é duro mas diverte.
Dá para sorrir de uma vida,
apesar de ser a minha,
que se desfará no ar...

(HECKER FILHO, 2002, p.43)

Nos versos de “Quarenta anos” o eu lírico revela certa descrença quanto a ser lido daqui a quarenta anos. Se o for, só acha possível que seja pelo afeto de um amigo. Vê seus versos caindo em esquecimento e consegue rir de sua própria vida ao vislumbrar que ela simplesmente se desfará no ar. Mas no fundo, em verdade, o que o eu lírico anseia em *Vento, águia coelho*, é que aconteça o oposto. O fato de deixar pistas sobre como chegou onde está, revela a esperança do eu lírico em algum dia, por alguma razão ser encontrado, ser lido, por alguém que se faça leitor como ele se fez.

E o eu lírico heckeriano, por ser um exímio leitor, sabe que sua poesia não se desfará no ar, simplesmente. Sabe que, apesar de se conceber pouco lido, a poesia permanece apesar dos dias. Tem consciência de que ela é para poucos, pois exige esforço em sua leitura e geralmente impõe um caminho solitário. Sabe de todos os prós e contras para chegar na poesia, porque fez esse caminho na própria carne. Entende que a poesia está em tudo e que por mais que se despeça, nunca parte em verdade, ainda que se descole das mãos que escrevem ou do corpo que carrega uma

alma que vê. A poesia permanece poesia, intacta, no seu tempo espaço, além da vida e da morte e apesar de ambas. O eu lírico heckeriano sabe que assim como Quintana e tantos outros, mesmo quando não for mais carne, Hecker Filho é poesia, e por isso habitante dessa eternidade que só a poesia é capaz de conceber.

Quase cinquenta anos depois é interessante observar que já em 1955, em *Ah! Terra Diário em Poemas*, o eu lírico heckeriano havia traçado todo seu destino em forma de versos sob o título “Voar!”:

Tenho de escrever urgentemente
um poema.
Lia um bem escrito livro em prosa,
tão bem escrito que sufocava
de tanta lógica e certeza.
Ah que vontade de voar!
Não sairia das nuvens
(anotem psicanalistas)
condor de asas bravias
a passear entre as montanhas,
como os homens por calçadas
o peito cortado de ventos!
Que vontade de afrontar o vento,
o vento do mundo, o vento imensurável,
e bailar como se enlouquecesse num sonho,
sem ponto de apoio, sem gravidade!
Fui feito para estar
sempre além de onde esteja.
Não para a carícia ou para a prosa,
mas para a audácia de arrostar todos os ventos!
Sonhar não basta, é dormidamente.
Quero asas imensas, espaço imenso, montanhas
e o vento violento, embriagador.
Lógica, brinquedo torpe de bebês,
deixemo-la aos alemães
que têm um dínamo no peito
e não um órgão palpitante de humores.
Vem poesia! Traz o vento,
pois que só tu possuis asas infinitas
para conduzir-me ao que há de mais alto no mundo!
(HECKER FILHO, 1955, p.47)

Contando centenas de poemas em versos cheios não apenas de sentimentos, mas também de vida, o eu lírico heckeriano atingiu, pela poesia as imensuráveis alturas que sua alma ansiava. Leu livros, teorias, culturas, sistemas, sociedades, pessoas, o mundo. Mergulhou em si mesmo longamente. Sofreu cada uma de suas dores e diárias mortes, e doeu-se longamente pelos dias que lhe trouxeram a

consciência da miséria humana. Encarou suas perdas e contou seus sorrisos. Perdeu-se. Buscou-se. Acreditou-se e até o fim duvidou-se em favor de sua inabalável crença de que o melhor, o elevado, o superior poderiam estar sempre acima do patamar que já havia alcançado. Rompeu suas fronteiras e testou os limites. Venceu os mares de sua existência e riu na cara da morte. Chamou o tempo para briga e por seus afetos mais sinceros encontrou a estreita porta para a eternidade, digna de todos aqueles que correspondem quando a poesia estende as mãos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há ainda muito a ser explorado pelos estudos literários na obra heckeriana, mas, apesar de se pretender um trabalho inicial, portanto, incompleto, a partir das páginas até aqui elaboradas é possível prospectar um perfil um pouco mais amplo sobre Hecker Filho e os caminhos da sua obra.

Como visto, trata-se de um autor que antes de qualquer outra coisa se identifica como um leitor. Um leitor inquieto, insatisfeito com as letras do Rio Grande do Sul de sua época. Um leitor que sinaliza para um movimento que a literatura precisa observar, pois se residir na momentaneidade, se estiver presa em paradigmas e discursos localizados e limitantes, jamais se realizará em essência. Para Hecker Filho, uma literatura produzida sob a égide da momentaneidade não é uma boa literatura pelo simples fato de não dar conta da dinâmica das esferas sociais das quais é representação.

Em Hecker Filho tem-se um leitor que se faz autor com o intuito de sacudir a literatura gaúcha, objetivando que ela dê conta das novas circunstâncias e subjetividades sociais emergentes. O leitor faz nascer um autor incomodado com a forma por meio da qual o homem gaúcho ainda é postulado como uma figura mítica, colhida de tempos que se pretenderam revolucionários na construção da identidade do Estado. Na concepção heckeriana, todo autor precisa se fazer um leitor especializado. Isso implica, naturalmente, que ele desenvolva minimamente sua aptidão crítica, e tal desenvolvimento não é possível se não houver pesquisa e método. É preciso ler os livros, as pessoas e os mundos. Faz-se necessário testar, analisar, refutar e reiniciar os próprios processos em diálogo com os processos do outro. É preciso, sobretudo, conhecer a literatura e o sistema que a faz funcionar. Somente conhecendo sua complexa estrutura o autor é capaz de se conscientizar dos conflitos estéticos, das estruturas limitantes e dos paradigmas que prendem e estigmatizam. Sem conhecer seu fruto e objeto de trabalho, para Hecker Filho, não há possibilidade de libertação da momentaneidade.

Por seu intento de explorar as aventuras do espírito pela província, o autor fora incompreendido. Ao defender-se ficou marcado como um crítico ácido. Tentou encontrar outras subjetividades com as quais dialogar, mas poucos possuíam seu aparato teórico para acompanhar as elucubrações que empreendia. Desmotivado,

porém teimoso, tratou de fazer-se um engenheiro literário no estado gaúcho. Deixou que falassem e o mal interpretassem sem parar de se dedicar à crítica, tradução, edição, produção literária e leitura. Assumiu suas polêmicas e defendeu suas incursões intelectuais. Militou em favor do que entendia ser a arte literária. Tratou de olhar para o homem moderno em grande parte acorrentado ao destino operário, vivendo dias em cujas horas a vida escorregava sem sentido, ansiando apenas pela refeição noturna e o descanso que a noite propiciava. Mostrou um homem gaúcho que não doma mais gado selvagem, mas lida com uma selvageria ainda maior: a própria existência - tantas vezes marcada por uma miséria tão grande que furta qualquer pingo de humanidade que um dia possa ter vicejado em alguns. Retratou que a escravidão não se realiza somente nas estâncias e fazendas. Há seres humanos escravos de vícios. Bêbados de dores que não são físicas, mas morais, éticas, emocionais e psíquicas. Seres desumanizados cujo último grito de desespero por vezes é a súplica por morte. Alguns, cansados da espera, resolvem fazer a própria morte. Não os julga. Por vezes consegue acariciar sua dor com as próprias dores.

Desde o *Grupo Quixote* vestiu a camisa do time que jogou para engendrar importantes movimentos de ruptura. Foi submetido a partidas difíceis, mas sempre esteve consciente de que um movimento de ruptura não se aplica harmoniosamente, sem certa firmeza comumente observada como arrogância. Sabia que precisava ser enérgico se quisesse resultados. Discordância não podia ser motivo para parar, então acabou criando o próprio time em *Crucial*. Permaneceu o ideal de fazer evoluir a consciência política e existencial que precisava alcançar a província depois de já ter florescido por meio mundo.

Acima dos próprios afetos assumiu um compromisso com a literatura. Não fez dela um passatempo para a vida. Fez da própria vida um compromisso com a arte literária. Além de crítico fora um grande incentivador, não apenas verbalmente. Investiu com vigor em suas obras e na obra dos que acreditava serem grandes promessas, talentos em ascensão. Para permitir aos que não tiveram privilégios iguais aos seus que também pudessem acessar o mundo intelectual para além do próprio quintal, tratou de mergulhar em obras vastíssimas que o levaram a conhecer a filosofia nos quatro cantos do mundo. Traduziu o que pode para facilitar o acesso a grandes nomes e obras. No fundo estava adubando o próprio pomar. Impulsionando sua própria arte poética à medida que incentivava aqueles que encontraram nele, um

amigo. Tornou-se referência. Ganhou seu espaço. Ainda que muitas vezes esse espaço tenha sido nos bastidores. Resmungou porque ainda era Paulo Hecker Filho. Mas vibrou sempre que o Estado ou o país se davam conta de coisas que ele há algum tempo já sabia.

Arriscou seus ideais na poesia. Consciente e lúcido deu tempo ao tempo deixando que seus sentimentos e ideias sedimentassem sua melhor versão. Tratou de aprofundar-se. Viveu suas dores terrenas mergulhando em literatura. Construiu um eu lírico que lhe espelha: leitor, urbano, socialmente consciente, em constante sofrimento pela dor causada pela degradação humana e dono de uma subjetividade em cujas entranhas pulsa a necessidade de e por poesia.

O eu lírico heckeriano teve paciência para descobrir os caminhos da alma. Depois de encontrar a porta para ela, conheceu-a, ouviu-lhe os lamentos, andou por ela. Sentiu seu choro e tratou dela como a um pássaro ferido. Depois de décadas esperando a maturidade que lhe era indispensável, alçou voos altos. Descobriu universos paralelos nos quais tudo pode ser o seu oposto, ou simplesmente nada, basta ter olhos para ver. Encontrou no amor a força motriz que congrega os polos em oposição e a metodologia para entender vicejos de eternidade. Navegou tempos e espaços nos quais se deu conta de que existir é ser mar e marinheiro a um só tempo em tempo algum. Fez perguntas e buscou respostas nos próprios tropeços. Desesperou-se. Quis colocar tudo a perder trocando suas esperanças por uma dança. Gritou por ver. Precisava ver pois estava vivo, e os olhos de quem vive pedem incessantemente. Precisam de respostas, caminhos, prazeres, ilusões, controle. Mostrou-se acima de tudo humano. Viveu amores intensos, alguns tanto que doeram mais que doença. Lamentou a escravidão ao sistema e foi pai de um filho doente de alma. Sofreu as suas perdas e as dores que sofrem muitos que suplicam por morrer. Mostrou que não é possível passar a vida dançando e sapateando ao som das vaneiras que celebram domadores das feras selvagens. A vida quer mais. Há outras urgências profundas que precisam da literatura para serem pensadas. E não há todo o tempo do mundo para isso. Em algum momento a visão da vida humana consumida, sentada pelas cadeiras ou acumulada em pilhas de jornais velhos se apresenta. E aí talvez já não haja para onde correr.

De forma sutil, sempre consciente de seu papel social, o eu lírico heckeriano conduziu Hecker Filho para junto dos seus. Eternizado em poesia. Alcançável por todo

aquele que se faz leitor e é leitor no sentido pleno da expressão. A ruptura se deu. A literatura gaúcha se desprende por novos caminhos, novos horizontes, novos eus. Já é possível acompanhar embarques e desembarques diários de subjetividades lúcidas e preocupadas com a evolução da consciência social e política da sociedade. Em Hecker Filho fica o exemplo fundamental de aprender a ler no sentido mais amplo do que esse verbo significa, e a poesia, cujas fronteiras são inalcançáveis.

A seu modo, com seus princípios, Hecker Filho expressa em sua poesia a necessidade relacional entre literatura e sociedade, conforme a compreende Cândido. Além disso expõe o que Cosson pontua quando diz que a linguagem é um instrumento de poder que funciona como meio de libertação e que é no exercício da leitura e da escrita de textos literários que a arbitrariedade das regras impostas é desvelada, desnudando os discursos padronizados que furtam de muitos a consciência de que a linguagem é um espaço de e para todos, basta fazer-se dono dela. O leitor-modelo de Hecker Filho é caracterizado por essa avidez de fazer-se dono da linguagem. A poesia é estruturada de um modo que espera um leitor que a faça funcionar em direção a um movimento de libertar-se de conceitos limitantes, arrombar as gaiolas e voar. Arriscar-se para além do que já está posto. Ir ao encontro de subjetividades marcadas por um cotidiano industrial, barulhento, sufocante, e encontrar, sobretudo, a própria subjetividade. O leitor-modelo de Hecker Filho é aquele que entende o posicionamento de Cosson, que salienta o fato de a literatura ser um *lócus* de conhecimento que precisa ser explorado de maneira adequada para que funcione.

Trata-se de um leitor-modelo que entende que a poesia não é um texto simples de ser encarado, mas que nem por isso desiste, ainda que esteja diante de uma entidade radical como o poeta. Sabe que precisará empreender uma incursão em forma de rede, navegando por muitos e diferentes poemas se quiser chegar onde o texto foi preparado para lhe levar. Precisa, acima de tudo, saber dançar ao som de silêncios extremamente barulhentos, pois é essa a música que embala os versos heckerianos.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Depoimentos*. In: VVAA. Paulo Hecker Filho. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 1998.
- APPEL, Carlos Jorge. *Depoimentos*. In: VVAA. Paulo Hecker Filho. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 1998.
- BISOL, José Paulo. *Depoimentos*. In: VVAA. Paulo Hecker Filho. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Estudos de Teoria e História Literária. 13.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, Edición autorizada n.º PL-23-CG-85, 1986.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CORRÊA, Valdriana. *Azul na história da arte*. Revista Seminário de História da Arte. ISSN 2237-1923, volume 01, Nº 07, 2018.
- COSSON, Rildo. *Letramento Literário: teoria e prática*. 1. Edição. São Paulo. Contexto, 2007.
- DELFO, Espaço de Documentação e Memória Cultural da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Disponível em: <http://www.pucrs.br/delfos/>
Acesso em: 03/12/2019.
- ECO, Humberto. *Lector in Fabula*. Lisboa, Editorial Presença, 1979.
- FARACO, Sérgio. *Depoimentos*. In: VVAA. Paulo Hecker Filho. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 1998.
- FISCHER, Luís Augusto. *Depoimentos*. In: VVAA. Paulo Hecker Filho. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 1998.
- GRÜTZMANN, Imgart; KLUMB, Mateus. *Identidade feminina modelar em Os Dois Vizinhos, de Wilhelm Rotermond*. MOUSEION: Canoas (RS), n. 31, dez. 2018, p. 09-26. ISSN 1981-7207.
- GRÜTZMANN, Imgart. Leituras sob o céu do Cruzeiro do Sul: os almanaques em língua alemã no Rio Grande do Sul (1855-1941). In: SIDEKUM, Antonio (Org.). *Às sombras do carvalho*. São Leopoldo (RS): Nova Harmonia, 2004. p.177-254.
- GUTFREIND, Celso. *A vida valeu de o ter lido, encontrado*. In: VVAA. Paulo Hecker Filho. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 1998.
- HECKER FILHO, Paulo. *A alguma verdade: crítica e autocrítica*. Porto Alegre, 1952.
- HECKER FILHO, Paulo. *A noite não se importa*. Porto Alegre, Tchê! Editora, 1987.
- HECKER FILHO, Paulo. *Araponga*. Porto Alegre, Tchê! Editora, 1988.

- HECKER FILHO, Paulo. *Ah! Terra diário em poemas*. Porto Alegre: Fronteira, 1950.
- HECKER FILHO, Paulo. *A vida nos braços*. Porto Alegre: Hiperion, 1954.
- HECKER FILHO, Paulo. *Cartas de Amor*. Porto Alegre, Tchê! Editora Ltda, 1986.
- HECKER FILHO, Paulo. *Internato*. Porto Alegre: Fronteira, 1951.
- HECKER FILHO, Paulo. *Não se mate / Diário de verão / Meu filho*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, Tchê! Editores de livros, 1992.
- HECKER FILHO, Paulo. *Nem tudo é poesia*. Porto Alegre: Alcance, 2001.
- HECKER FILHO, Paulo. *Os Adeuses*. Porto Alegre, Tchê! Editora, 1990.
- HECKER FILHO, Paulo. *Patética*. Porto Alegre: Hiperion, 1955.
- HECKER FILHO, Paulo, *Perder a vida*. Porto Alegre, Tchê! Comunicações, 1985.
- HECKER FILHO, Paulo. *Saudades de Voltaire*. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- HECKER FILHO, Paulo. *Só poema bom*. Porto Alegre: Alcance, 2000.
- HECKER FILHO, Paulo. *Todas as mulheres (com perdão das que faltam)*. Porto Alegre, Tchê! Editores de livros, 1986.
- HECKER FILHO, Paulo. *Triângulo*. Porto Alegre: Livraria Globo, 1952.
- HECKER FILHO, Paulo. *Um tema crucial: aspectos do homossexualismo na literatura*. Porto Alegre: Sulina, 1989.
- HECKER FILHO, Paulo. *Vento, águia, coelho*. Porto Alegre: Alcance, 2002.
- HECKER FILHO, Paulo. *Ver o mundo*. Porto Alegre: Livros Camaleoa, 1995.
- HECKER FILHO, Paulo. *À moda da casa, pelo próprio*. In: VVAA. Paulo Hecker Filho. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 1998.
- JOLIBERT, Josette. *Formando crianças leitoras*. Vol. I. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.
- MAROBIN, Luiz. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. Aspectos temáticos e estéticos. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.
- MOREIRA, Alice Terezinha Campos. *DELFO/PUCRS ponto de convergência para duas vertentes críticas*. IN: MOREIRA, Maria Eunice (org.). Papéis nada avulsos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 39-47.
- PIGLIA, Ricardo. "O que é um leitor?". In: PIGLIA, Ricardo. O último leitor. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo. Companhia das Letras, 2006, p. 19 – 37.
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética?* 8.ed. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2005.
- SILVA, Juremir Machado da. *Depoimentos*. In: VVAA. Paulo Hecker Filho. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 1998.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. 2.ed. [Ver. e ampliada]. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

VVAA. *Paulo Hecker Filho*. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 1998.

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura Gaúcha*. Temas e Figuras da Ficção e da Poesia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM, 1985.



MARISTA



PUCRS

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Pró-Reitoria de Graduação

Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º andar

Porto Alegre - RS - Brasil

Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564

E-mail: prograd@pucrs.br

Site: www.pucrs.br