

Poesia, dispersão e antologia em Millôr Fernandes

Alessandra Mara Vieira*

Resumo

O presente trabalho analisa as publicações em livro da poesia produzida por Millôr Fernandes. Aproximando e distanciando as obras publicadas do gênero antologia, deseja-se também cotejar alguns textos poéticos originalmente publicados na revista *O Cruzeiro*, nos anos 40 a 60 e o modo como são apresentados em dois livros, *Papáverum Millôr* e *Essa cara não me é estranha e outros poemas*, décadas depois. Por fim, pretende-se revelar certa compreensão sobre os métodos de compilação textual do artista e traçar parte do caminho dos poemas escritos, ilustrados e publicados pelo carioca Millôr Fernandes.

Palavras-chave: Millôr Fernandes. Poesia brasileira. Antologia poética.

Poetry, dispersion and anthology in Millôr Fernandes

Abstract

This paper analyzes the book publications of poetry produced by Millôr Fernandes. Approaching and distancing the published works from the anthology genre, we also want to compare some poetic texts originally published in *O Cruzeiro* magazine, from the 40s to the 60s and the way they are presented in two books, *Papáverum Millôr* and *Essa cara não é me estranha e outros poemas*, decades later. Finally, we intend to reveal some understanding regarding the methods of textual compilation of the artist and also to trace part of the path of the poems written, illustrated and published by the carioca Millôr Fernandes.

Keywords: Millôr Fernandes. Brazilian poetry. Poetic anthology.

* Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa Brasileira na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Docente do CEFET-MG, campus Timóteo, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3619-9535>.

Introdução

O nome Millôr Fernandes ativa em nós, leitores, a memória daquele humor corrosivo, independente, criativo que o artista executou durante sete décadas, o que se dá muito provavelmente em razão do trabalho dos últimos tempos para poderosos veículos, como a revista *Veja* e *Isto É*, possivelmente dos quais nasceu sua fama para os leitores mais jovens. Eles têm acesso à sua obra por essas produções mais recentes e, também, pelos textos esparsos que aparecem vez ou outra nos livros didáticos. Desses manuais, a impressão que se tem é a de que Millôr Fernandes possui um texto ou outro que serve à demanda pedagógica daquele momento, daquele capítulo. Entretanto, qualquer olhar atento para o percurso artístico dele é capaz de desfazer este equívoco histórico: suas produções são consistentes em diversas áreas, fato encoberto por ter sido a maior parte de sua expressão artística direcionada aos veículos de imprensa, jornais e revistas, e, por isso, efêmeros e dispersos por natureza. Não apesar de seu pluralismo e de sua versatilidade, mas exatamente por isso, a leitura de diversos trabalhos acadêmicos e jornalísticos demonstra que há ângulos de sua produção escrita que podem ser iluminados.

Talvez em razão dessa natureza fugaz da imprensa e da sensação de dispersão que ela provoca, o artista compilou seus textos a vida toda e os apresentou em forma de livro. Sua penúltima publicação em vida é precisamente uma compilação, *O mundo visto daqui* (FERNANDES, 2010), na qual estão textos escritos e ilustrações publicadas na imprensa entre 1980 e 1983. A compilação mais famosa, provavelmente, é *Fábulas fabulosas*, em que reuniu as narrativas que publicou em diversos veículos. Possui ainda publicadas outras obras com as mesmas características de ser agrupamento de gêneros, de fases, de décadas, como *Tempo e contratempo*, esgotado durante anos e reeditado para sua homenagem na Festa Literária de Paraty - FLIP, em 2014, dois anos após sua morte. Reuniu desenhos e charges em *Trinta anos de mim mesmo*, publicados originalmente em diversos veículos,

relativos ao período de 1943 a 1972. Ainda existe o livro *Millôr definitivo: a bíblia do caos*, em que reuniu 5.142 pensamentos, frases, preceitos etc. No prefácio, Millôr Fernandes conta sobre o método de coleta das frases, num tom de alívio pela finalização do trabalho, e afirma: “Foi um livro difícil. Tomou exatamente cinquenta anos para ser feito.” (FERNANDES, 1994, p.7). Será uma das poucas vezes em que temos trecho informativo escrito por ele, porque não é dado a explicações, tende a transformar tudo em piada.

Nesses livros indicados acima, percebem-se suas escolhas estéticas e uma tentativa de afirmar sua versatilidade, porque, contendo textos de características tão diversas, dá logo a impressão de que compila expressividade e linguagem. O artista parecia ter consciência da necessidade de adaptar os modos de circulação dos textos de acordo com o tempo histórico. Suas produções para os meios de comunicação foram compiladas, agrupadas, publicadas insistentemente durante décadas, inclusive reeditadas, conforme veremos aqui. Além disso, manteve um *site* em que postava seus textos antigos e novos, o que, de certa forma, democratizou o acesso à sua obra. Após seu falecimento, o *site* não foi mantido. Parecia resistir à dispersão, típica da publicação em meios de comunicação, mas parecia resistir também ao espalhamento de sua escrita, numa busca por organizar, catalogar, emoldurar em livros os caminhos diversos e complexos dos textos que produziu.

Em relação à poesia, constata-se que esse é o gênero menos estudado pela crítica acadêmica, o menos citado pelas matérias jornalísticas e o que menos ganhou visibilidade. Sua obra gráfica, suas narrativas e suas frases ocultaram o poeta, que aqui será revisitado. A poesia foi experimentada por Millôr Fernandes desde muito cedo, nas páginas que conduziu semanalmente em *O Cruzeiro*, quando tinha apenas 22 anos. Pelas datas, sabemos que ele escreveu poemas até 1986, o que significa produção por mais de 40 anos. Esse lado de sua obra, menos conhecido, ganhou três compilações, organizadas em vida: *Hai-kais*, *Poemas* e *Papáverum Millôr*, após seu falecimento esta foi reestruturada e publicada com outro nome *Essa cara não me é estranha e outros poemas*.

Neste trabalho, o gesto de compilar e organizar será lido com o propósito de investigar como se deu o caminho do texto literário desde a revista *O Cruzeiro*, na publicação original até os movimentos de

agrupamento, compilação e organização. Um olhar atento para vários livros e para mais de uma edição revelará aspectos da leitura possível da poesia de Millôr Fernandes.

Os hai-kais e outros poemas

Em 1968, Millôr Fernandes publicou dois livros de poesia, sendo um deles *Hai-kais*, pela editora Senzala; em 1986 e em 1997, a Nórdica relançou a obra. São hai-kais compostos entre 1959 e 1986, o que demonstra forte relação do autor com o gênero. De forma consistente, durante mais de vinte e cinco anos, ele produziu um hai-kai aqui, outro ali, até os organizar em livro. Este veio ilustrado e com diagramação de Walter Hune, que parece ter captado o estilo do *escritor sem estilo*.

Figura 1: Capa e contracapa do livro *Hai-kais*, de Millôr Fernandes, primeira edição, 1968



Fonte: Fotografia de Alessandra Mara Vieira (2023).

Tanto na capa quanto na contracapa, utilizou fonte comum em outros trabalhos da seção “Pif-Paf”. Além dessa identidade visual trazida do seu trabalho gráfico na revista *O Cruzeiro*, a brincadeira de espelhamento da capa na contracapa sugere algo das técnicas utilizadas pelo artista na revista carioca. Nessa primeira edição do livro *Hai-kais*, Millôr Fernandes apresenta longa, mas que ele chama pequena, introdução para os não-iniciados, texto repetido na edição de 1997, e explica, inclusive, sua opção

pela grafia *Hai-kais*. Ele mesmo revela ainda que seu interesse por esse tipo de poema como forma de expressão teve início quando ele escrevia a seção “O Pif-Paf”, na revista *O Cruzeiro*. Além disso, declara que compunha alguns poemas quase semanalmente, o *hai-kai* à *Millôr*: utiliza os tradicionais três versos, mas abandona o número de sílabas obrigatório no formato original e ilustra com desenhos de sua autoria.

Conforme afirma Emmanuel Fraisse, em sua obra *Les anthologies en France*, os critérios de organização e os paratextos constituem o principal elemento de definição da antologia e de diferenciação de outras formas de reunião de textos. Para ele:

En l'absence d'un regard organisateur, lisible dans l'appareil critique, préface ou postface, notices bio-bibliographiques, notes explicatives, sans mise en ordre immédiatement perceptible dès textes retenus, il ne saurait y avoir anthologies véritable, mais seulement forme anthologique.¹ (FRAISSE, 2017, p.103).

Na ausência de uma visão organizadora, legível no aparato crítico, sem uma ordenação imediatamente perceptível dos textos selecionados, não pode haver uma antologia verdadeira, mas apenas uma forma antológica. Segundo Fraisse, esses elementos enfatizam a expressão “d’un conscience critique” (FRAISSE, 2017, p.103) que constitui o critério decisivo do gênero antologia.

No caso dessa primeira edição de *hai-kais* de *Millôr Fernandes*, há elementos suficientes para que se considere a obra uma antologia: além do prefácio, assinado pelo próprio artista, em que revela os bastidores da feitura dos poemas, há a indicação do período de compilação deles, a opção pela grafia diferente da tradução utilizada no Brasil, há ainda os elementos gráficos também autorais, como a identidade visual da capa e da contracapa, a ilustração do artista trazida para elas e as ilustrações internas que acompanham os *hai-kais*. Tudo isso aponta para um *olhar organizador* que, segundo Fraisse, é o que garante a um livro ou a uma compilação o estatuto de antologia.

Em um dos *hai-kais* da antologia e tratando da solidão em meio à presença de várias pessoas, o eu lírico afirma: “Envelhecido, cheio de saudade / Ando na multidão / Sempre da mesma idade” (FERNANDES, 1997, p.31),

¹ Na ausência de uma visão geral organizacional clara no aparato crítico, prefácio ou posfácio, notas bibliográficas, notas explicativas, e sem uma ordenação imediatamente perceptível dos textos selecionados, não pode haver antologias reais, apenas forma antológica (tradução nossa).

temática bastante comum na poesia moderna, mas como afirmou Antônio Cândido, um dos fatores principais da linguagem poética é a tensão de significados (CANDIDO, 1986, p.74). Essa tensão se dá porque, em “sempre da mesma idade”, não há verbo ou conectivo que ligue a outro verso, ausência que cria duas possibilidades de leitura: o eu poético, envelhecido, cheio de saudade, anda na multidão e permanece da mesma idade, ou ele, envelhecido, cheio de saudade, anda na multidão, que permanece da mesma idade. A ausência de ligação entre o último verso e os demais possibilita que seu sentido se ligue a mais de um ao mesmo tempo. Em três pequenos versos, ele trata da passagem inexorável do tempo, saudosismo do indivíduo e da falta de controle sobre ele. Extrapolando um ponto essa interpretação, lendo esse *hai-kai* como metáfora da sua produção textual, a antologia de *hai-kais*, envelhecida, cheia de saudade, caminha na multidão de textos publicados por Millôr Fernandes e permanece da mesma idade, a mesma que tinha na revista *O Cruzeiro*, antologia que imortaliza, de certa forma, pequenos poemas antigos.

O outro livro de 1968 é *Poemas*, reeditado em 1984 e em 2002, desta última vez como edição de bolso, coleção *pocket* da L&PM que, embora com formato pequeno, traz textos integrais, além de preços mais baixos em relação a outros formatos. Essas edições de *Poemas* não contêm apresentação do artista e nenhuma explicação sobre o método de coleta dos poemas, nem se foram publicados anteriormente em algum veículo, ou se são textos inéditos. Tem-se a informação, na orelha da edição de 1984, de que são 167 poemas de Millôr Fernandes, dado informativo que volta na edição de 2002, mas dessa vez na contracapa.

Emmanuel Fraisse afirma que não há antologia “sans préface justifiant les partis adoptés par son auteur”² (FRAISSE, 2017, p.103), ou seja, sem pelo menos um prefácio em que se explicitem as opções adotadas pelo autor não é possível falar em antologia. Sendo assim, o livro *Poemas* é apenas um livro de poesia, pois sem aparato crítico ou de organização, ele parece uma tentativa de agrupar os textos por gênero, são todos poemas, sem critério explicitado. Não quer dizer que não tenha havido critério, ele foi desvendado pelo olhar crítico que escapa ao leitor comum: sabemos hoje que são textos publicados originalmente na revista *O Cruzeiro*, em sua maioria, em seção denominada “Poeminha”, em que o artista escrevia

2 Não há antologia sem um prefácio que justifique as escolhas feitas por seu autor (tradução nossa).

durante várias semanas um pequeno texto poético sobre temas variados e sem forma fixa, apenas obedecendo ao critério de ser curto para ser chamado no diminutivo. Essa conclusão advém das pesquisas através das quais constatamos que são velhos conhecidos da seção “Pif-Paf” na revista *O Cruzeiro*.

Ainda sobre o livro *Poemas*, na continuação da orelha de uma edição e contracapa da outra, o editor afirma que falar de poemas de Millôr Fernandes é o mesmo que falar dos textos de Millôr Fernandes (de humor ou não), no teatro de Millôr Fernandes etc. Uma sugestão de que tudo o que ele fez como técnica e filosofia nas demais artes também será encontrado no livro. Concordamos com a afirmação de que algumas características de sua visão de mundo estarão ressignificadas na linguagem poética, mas é também possível afirmar que a poesia de um artista não pode ser reduzida à manifestação em verso do que ele produziu em outro formato. Está claro também que falar das obras mais famosas do artista é uma chamada comercial para vender suas obras menos conhecidas, aquelas ligadas aos gêneros que muitos leitores desconhecem que ele tenha praticado.

Embora sem organização facilmente detectável, *Poesias* é um livro em que se encontra boa parte da experimentação poética do artista. Atribuímos ao livro um aspecto funcional: ele adensa a possibilidade de que possamos investigar a história do artista com a poesia, ou a história de sua poesia, ou a poetização de sua história como experimentador de linguagens. Há nessa obra poemas com a ironia típica de sua escrita e interessante trabalho metapoético, conforme se vê no texto que segue, a que chamou “Co-Autoria”.

Há o escritor que acredita
que, bem, só ele é que leu
e repete a toda hora:
“O grifo é meu”.

Não resiste à tentação
de tornar um pouco seu
o pensamento dos outros:
“O grifo é meu”.

Achando-se bem mais profundo
do que o autor e do que eu,
ele diz, sempre que pode:
“O grifo é meu”.

Seguro da descoberta
qual um novo Galileu
não contém o seu eureka:
“O grifo é meu”.*

*O grifo é meu.

(FERNANDES, 2002, p.20)

O eu lírico ironiza a vaidade acadêmica, pois um procedimento legítimo e próprio da circulação de textos, como a presença de vozes, transforma-se em pura vaidade e incapacidade criativa e intelectual. É a boa e velha resistência, que encontramos espalhada pela sua obra, em se enquadrar e ser enquadrado, por isso os procedimentos técnicos, críticos, teóricos são sempre alvo em seus textos. Ele demonstra certa reserva em relação à crítica literária e artística, pois ela roubaria parte do mérito da criação, porque seria ela seria responsável por iluminar o sentido que não estaria claro antes dela.

Comparando as edições de *Hai-kais* e de *Poemas*, há que se registrar que as duas edições dos poemas de forma japonesa parecem mais próximas de antologias, porque apresentam certo aparato crítico que nos permite afirmar isso. Já as edições de *Poemas* nos parecem agrupamentos de textos, anteriormente publicados em *O Cruzeiro*, com a pretensão de ser apenas livro de poesias, sem nenhum critério explicitado; é o que Fraisse chama “forme anthologique” (FRAISSE, 2017, p.103), aquele livro em que se apresentam textos organizados, mas não se forma uma ideia sobre essa organização, trata-se de uma “forma antológica”.

Dessas diferenças e de demais detalhes que serão apresentados a seguir, começa a se formar a ideia de que, com ou sem aparato crítico detectável, Millôr Fernandes estava antologizando, ele mesmo, sua obra dispersa. Seja em forma de compilação sem aparato crítico, como no caso de *Poemas*, seja de forma mais organizada e crítica, como no caso do *Hai-*

kais, o artista resiste à dispersão de sua escrita, de sua produção e de suas publicações; organiza e reorganiza seus textos, em um movimento de coleta e captura. Nos livros analisados a seguir, *Papáverum Millôr* e *Essa cara não me é estranha*, evidenciaremos ainda outros aspectos da resistência à dispersão dos textos publicados por Millôr na imprensa brasileira.

As flores anestésicas do Millôr

Antes de passar às duas obras finais propriamente ditas, é importante estabelecer como se deu a produção poética de Millôr Fernandes. Parte integrante do seu trabalho na imprensa, sua poesia foi divulgada em grandes revistas, como a carioca *O Cruzeiro*, em que se deu sua obra mais consistente e mais longa, na qual o trabalho poético parece despretenso e distraído. Um poema aqui, outro acolá e, ao cabo de décadas, o artista produziu centenas deles, que ficaram espalhados pelas edições dos exemplares da sua seção de duas páginas semanais, no “Pif-Paf”, o qual manteve na revista durante décadas.

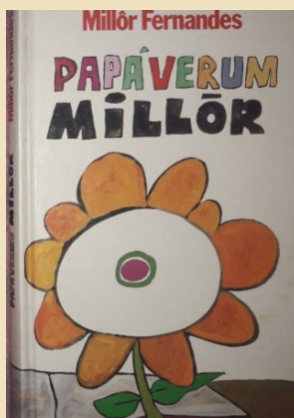
O nome segue firme na memória do público, mas em função da revista *Pif-Paf*, publicação que nasce depois da sua demissão da revista *O Cruzeiro*, que ocorreu em razão de texto polêmico sobre a origem do Homem. A revista, embora tenha circulado pouco, apenas oito números, ficou muito famosa e até hoje é citada e estudada. Entretanto, ela recebeu o nome da seção que Millôr Fernandes manteve mais de vinte anos na revista *O Cruzeiro*, denominada “Pif-Paf”, composta, geralmente, de duas páginas dentro da revista.

Naquele ambiente diferente de todo o resto da revista *O Cruzeiro*, suas duas páginas do jornal “Pif-Paf” já eram um compilado semanal de piadas, narrações, ilustrações, poemas, frases de efeito, máximas, textos gráficos, um mundo de símbolos e de significados múltiplos que dialogavam com a realidade social do Rio de Janeiro e do Brasil, mas principalmente com o fazer artístico, tema sempre recorrente no “Pif-Paf”. Para se ter uma ideia do volume de que estamos falando, ele publicou somente na revista *O Cruzeiro*, duas páginas semanais por quase vinte anos, assinadas pelo pseudônimo Emmanuel Vão Gôgo. Além dessas duas, há ainda outras

páginas assinadas por outro pseudônimo, Adão Júnior, e também outras duas que nossas pesquisas recentes demonstram que ele possuiu por algum tempo, em *O Cruzeiro*, assinadas pelo mesmo pseudônimo do “Pif-Paf”, Vão Gôgo.

Exatamente pela vastidão da produção artística, que ainda está sendo levantada, e do quanto é difícil refazer o percurso de alguns textos (desde a revista *O Cruzeiro* até a publicação em livro) e pela limitação do formato desta análise, vamos nos ater às obras *Papáverum Millôr* (1974) e *Essa cara não me é estranha e outros poemas* (2014), mais especificamente a alguns poemas e certos aspectos da publicação deles. Começamos pelas capas das duas edições mais antigas de *Papáverum Millôr*, pois elas dialogam com os textos dos livros e dialogam entre si também. A primeira que segue é a capa da primeira edição do primeiro de livro de poesia, publicado por Millôr Fernandes, *Papáverum Millôr*, ano de 1968.

Figura 2: Capa do livro *Papáverum Millôr*, de Millôr Fernandes, primeira edição, 1968



Fonte: Fotografia de Alessandra Mara Vieira (2023).

Na capa acima, temos o desenho de uma flor, sugestivamente dialogando com a origem da palavra *antologia* do grego *anthologium*, que se traduziria em latim por *florilégio*, “coleção de flores”; ao mesmo tempo, a flor lembra a *Papaver*, de onde se extraem os opiáceos, substâncias analgésicas, citada no livro acima, nos versos do “Poeminha de última vontade”. Foi desenhada por ele mesmo, com seu traço *simples* característico, bastante

experimentado naquela época, afinal de contas desenhava desde cedo e estava com 45 anos. Esse traço, portanto, que pode parecer simples e um tanto infantil, é algo conquistado por ele e repetido por muitas décadas depois disso.

Já na edição de 1974, a capa e contracapa são um desenho único, que ilustra o mesmo “Poeminha de última vontade”, agora com maior densidade em relação a ele. Vejamos:

Figura 3: Capa e contracapa do livro *Papáverum Millôr*, de Millôr Fernandes, edição de 1974



Fonte: Fotografia de Alessandra Mara Vieira (2023).

Na ilustração acima, a cena retrata um casal sentado em cima do que seria um túmulo e o artista estaria morto embaixo, com semblante tranquilo, quase risonho. A Papaver está na ilustração, brotando do túmulo. Essa cena é parte do desejo manifesto do “Poeminha de última vontade”:

Enterrem meu corpo em qualquer lugar.

Que não seja, porém, um cemitério.

[...]

Que o tempo não destrua,

Meu nome gravado claramente.

De modo que, um dia,

Um casal desgarrado

Em busca de sossego
Ou de saciedade solitária,
Me descubra entre folhas,
Detritos vegetais,
[...]

Até que, um dia, de mim caia a semente
De onde há de brotar a flor
Que eu peço que se chame
Papáverum Millôr.

(FERNANDES, 2014, p.19-20)

Sobre esse poema, vale evidenciar as diferenças entre as publicações das quais ele fez parte. Aparece em três ocasiões diferentes: a primeira delas na seção “Pif-Paf”, na revista *O Cruzeiro*, em 1962, em duas páginas inteiras da seção; na segunda, no livro *Papáverum Millôr* e sem a ilustração que o acompanhou na revista, mas a capa e contracapa funcionam como porta de entrada para a leitura do poema, já que a ilustração dessa vez é uma cena do poema, seu último verso dá nome à antologia, então o diálogo é claro e profundo: o que o leitor tem em mãos é uma coletânea de flores, de poemas, não de quaisquer poemas como seriam de qualquer coletânea, mas coletânea de flores Papaver, precisamente aquela que origina os opiáceos e analgésicos.

Quando é publicado pela terceira vez, em *Essa cara não me é estranha*, livro póstumo e em celebração para a FLIP, o poema aparece logo no início do livro, em destaque em papel preto, diferente das demais, que são claras. Trata-se, pois, de um diálogo direto com o primeiro livro de antologia poética *Papáverum Millôr*, pois o poema, cujo verso deu nome àquela antologia, agora abre o livro em homenagem ao seu legado. E, aliás, impossível passar direto para os demais poemas e não perceber que o antologista deseja a percepção desse diálogo e certa reflexão sobre ele.

Em “Poeminha de última vontade”, o eu lírico fala de seu último desejo: o de ser enterrado em qualquer lugar que não seja um cemitério e de ser transformado em flor, que se chamaria “Papáverum Millôr”. O nome original da flor é *Papaver somniferum*, da qual se extraem substâncias opiáceas, como a morfina e a codeína. Do nome da flor nasce o nome

Papáverum Millôr, flor do Millôr. Ele pode estar sugerindo que seus poemas são as papoulas do Millôr, poemas que produzem no leitor, como os opiáceos o fazem, certa insensibilidade à dor, alguma analgesia.

De forma irônica, o que não é novidade porque em Millôr tudo é jogo e sentido que desliza, o livro *Papáverum Millôr*, em sua abertura, apresenta as intenções poética em poema:

A maior parte destes poeminhas
não tem qualquer pretensão.
Uma meia dúzia
tem alguma pretensão.
Dois ou três
são extremamente pretensiosos.
M.

(FERNANDES, 2014, p.18)

É típica da poética millordiana essa produção textual híbrida. Nesse caso temos uma explicação em forma de poema em livro de poesia, espécie de prefácio. Millôr Fernandes é conhecido por produzir jogos mentais e linguísticos para falar de sua obra. Também é comum para ele experimentar um gênero em sua forma mais tradicional, utilizando um discurso que aponta para outro gênero.

O crítico Gerard Genette, analisando as diversas funções dos prefácios, afirma que a mais importante delas consiste “em uma interpretação do texto pelo autor, ou se se preferir, em uma declaração de intenção” (GENETTE, 2009, p.196); para ele, o prefácio é um dos instrumentos através do qual se pode reter o leitor “por um processo tipicamente retórico de persuasão” (GENETTE, 2009, p.176). É precisamente o que nos apresenta Millôr no texto acima: declara a intenção dos próprios poeminhas, não ter pretensão e serem extremamente pretensiosos. Logo de início, o escritor procura controlar a recepção de seus textos, indicando a pretensão deles, o que evidencia trabalho crítico realizado por ele e certo controle autoral.

No caso da obra *Papáverum Millôr*, o controle autoral não está executado como descreve a teoria de Fraisse, através de posfácios, notas bibliográficas e biográficas, notas explicativas, ou seja, através de paratextos que ele chamou essenciais em uma antologia (FRAISSE, 2017, p.103). Millôr

Fernandes organizou o livro por gênero (poema), mas executou o controle autoral da obra de forma inovadora quando produziu o poema-prefácio e criou uma capa e contracapa como ilustração contínua, que aponta para o texto poético “Poeminha de última vontade”. Criou, pois, o aparato crítico e autoral com elementos diferentes daqueles supostos por Fraisse. Em outras palavras, de forma criativa Millôr Fernandes controlou os sentidos e a recepção deles, utilizando para isso sua habilidade para desenhar e questionar os padrões de composição textual.

Na versão mais nova, *Essa cara não me é estranha e outros poemas*, a editora Boa Companhia repete o poema-prefácio e acrescenta um texto do cartunista Ziraldo. Em razão de Millôr Fernandes brincar com os limites entre os gêneros textuais e literários, Ziraldo afirma que “os desvairados podem dizer que aqui temos uma compilação de pensamentos, como se ele fosse um Confúcio qualquer. Não é. Ao final acrescenta que o leitor descobrirá que se ele – o Millôr –, contido, pudesse ter escolhido ser apenas poeta, seria só poeta” (ZIRALDO, 2014, p.16).

É porque não foi contido, nunca se conteve, que a obra de Millôr Fernandes não é toda ela feita de poesia, havia nele vários, várias linguagens prontas para serem postas à prova. Exercitava inclusive o próprio nome, que não lhe foi dado de registro, mas por um engano. Agradou-se do engano e abraçou a grafia Millôr, que era Milton no nascimento. Publicou, inclusive, uma obra, *Millôr, um nome a zelar*, em que compilou esses nomes desenhados em diversas ocasiões e publicados em diversos veículos. Gostava de desenhar as palavras, de escrever os desenhos, de brincar plasticamente com os sentidos e os sons das palavras (adorava trocadilhos). E isso fez dele poeta sim antes de tudo e depois de tudo. Essa relação sofisticada entre palavra e desenho aparece, inclusive, na poesia, trazida para este trabalho, porque ela foi ilustrada de diversas formas como se verá.

As publicações poéticas de Millôr dão conta do fato de ter produzido poemas de 1945 a 1986, ou seja, são mais de quarenta anos lidando com o jogo poético, discutindo também o que seria verso, reinventando e desenhando o verso e versificando o desenho. Os estudos e as datas das publicações nas fontes primárias e das reunidas em livros dão conta de que ele experimentava as linguagens todas ao mesmo tempo.

Na versão feita por ocasião da FLIP, *Essa cara não é minha e outros poemas* (2014), há dado importante oferecido pela editora, alertando que se

trata do mesmo livro: “Nome original *Papáverum Millôr*”, declaração que nos remete imediatamente à primeira publicação de poesias dele, de 1968 e reeditada em 1974. Além disso, na contracapa da edição de 2014, a editora declara:

O melhor da literatura em antologias temáticas. O selo Boa Companhia apresenta autores consagrados, de todas as épocas, em diferentes gêneros literários. Organizadas por temas ou a partir de uma seleção do que há de melhor na produção de um escritor, as antologias deste selo mostram que a literatura é sempre uma boa companhia. (FERNANDES, 2014, contracapa).

Além da declaração do editor, essa versão de 2014 carrega diversos traços que permitem que a chamem pelo gênero antologia: prefácio assinado por Ziraldo, temática específica de poemas escritos entre 1945 e 1973, contracapa com informações que orientam a leitura, tais como a ausência de forma fixa e de unidade temática. Nesse texto da contracapa, o editor parece desejar completar o prefácio, oferecendo informações sobre a impressão que a poesia de Millôr Fernandes oferece: olhar atento e inteligente, sobre os mais variados assuntos, inclusive sobre a literatura.

Passemos agora ao conteúdo dos livros *Papáverum Millôr* e *Essa cara não me é estranha*. Nossa intenção é realçar as características de publicação de três poemas: “Poeminha afirmativo de que a aparência influi decisivamente no conteúdo”, “Essa cara não me é estranha” e “Poeminha de esperançosa dúvida”. Todos eles foram publicados na seção “Pif-Paf”, da revista *O Cruzeiro* e, posteriormente, integraram compilações de poemas. Todos eles foram ilustrados na publicação da revista, mas essas ilustrações foram alteradas ou desapareceram nos livros. Enfim, é sobre isso que trataremos a seguir: o caminho percorrido pelos textos/ilustrações desde a revista até a publicação em livros.

Começamos pelo “Poeminha afirmativo de que a aparência influi decisivamente no conteúdo”, publicado em 1959. Nele Millôr Fernandes critica a ação afirmativa do diretor do Departamento de Turismo da Guanabara da época, que propôs a pintura dos barracos das favelas do Rio de Janeiro.

Figura 4: Imagem para o poema, publicado na revista *O Cruzeiro*



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 14 de novembro de 1959, p.38-39.

Há uma antítese entre o título e a proposta poética: enquanto o nome no diminutivo aponta para algo desprezível, a crítica política está em cima do acontecimento. A expressão “ação afirmativa” nasce nos EUA, em torno da década de 60, para nomear ações de igualdade entre negros e brancos estadunidenses. Importada, a expressão aponta para ações de igualdade de classes sociais, mais em relação à desigualdade financeira e de oportunidades. Millôr, crítico que foi das ideias importadas e da política norte-americana, utiliza a linguagem poética para zombar da importação de ideias enlatadas e, principalmente, ridicularizar o efeito real que a ação teria.

Nos livros *Papáverum Millôr* e *Essa cara não me é estranha*, o poema é acompanhado de uma explicação do contexto em que se deu a confecção do poema, o que faz muito sentido, porque passadas décadas desde a publicação na revista *O Cruzeiro*, o leitor das antologias, sem a contextualização, não poderia apreciar a crítica feita pelo texto literário. Segue a explicação:

O Dr. Mário Saladine, diretor do Departamento de Turismo da Guanabara, propôs, como solução para o problema das favelas cariocas, que todos os barracos sejam pintados de cores variadas para que a nossa paisagem ganhe um aspecto mais alegre aos olhos dos turistas. Dos jornais. (FERNANDES, 2014, p.79)

Se nos livros teve-se o cuidado de trazer o contexto da criação do poema, a explicação é desnecessária na publicação da revista, quando o poema era lido e consumido contemporaneamente ao acontecimento, fato confirmado pela expressão “Dos jornais”, que nos dá ideia de que os veículos de notícias repercutiram o episódio. Apontando diretamente para o conflito entre o ser e o parecer da cidade do Rio de Janeiro, o poema toca em feridas antigas e, diga-se de passagem, até hoje não resolvidas, sendo elas as desigualdades sociais da cidade, que calejam a população local, e a imagem que a cidade vende aos turistas, com a qual lucra e, contraditoriamente, gera empregos e renda para essa mesma sociedade oprimida. Segue o final do poema:

Foi o que fiz
Tecnicolorindo
a favelada gris
atraindo assim
turistas mis.
Aos quais, naturalmente,
Eu peço mis perdões
Pela cor, sem remédio,
De nossas multidões.

(FERNANDES, 2014, p.79).

Na revista *O Cruzeiro*, o poema está publicado juntamente com a ilustração dele, feita por Millôr Fernandes, que escrevia e desenhava àquela época no “Pif-Paf”, suas duas páginas da revista. Já nos livros, o poema foi republicado sem a ilustração, fato que gostaríamos de ressaltar aqui para realçar que a diferença interfere na leitura do poema, porque ele foi composto *originalmente* ao lado de uma ilustração, além disso, o texto literário fala dela. Em Millôr, nesse caso em especial mais ainda, ilustrar é poetizar, num movimento autorreferencial, pois a ilustração é parte do poema, que trata sobre ele ter feito, em forma de ilustração, o que Saladine queria fazer nas moradias.

Outro texto que vale nosso olhar mais atento é “Essa cara não me é estranha”. Além do fato de ter sido publicado na revista *O Cruzeiro* e reutilizado nas duas antologias analisadas aqui, ele dá nome à antologia publicada por ocasião da FLIP.

Vi meu amigo ao longe
E êle também me reconheceu
nos aproximamos alegremente
e cada um arrefeceu:
eu vi que não era êle
êle viu que não era eu.
(FERNANDES, 2014, p.73)

Quando o poema foi publicado na revista *O Cruzeiro*, ele veio acompanhado de ilustração que tratou da primeira parte do poema, ou seja, o encontro, a felicidade do reconhecimento dos amigos.

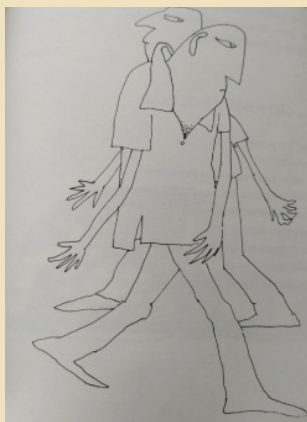
Figura 5: Imagem para o poema, publicado na revista *O Cruzeiro*



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 7 de março de 1959, p.65.

Quando o poema foi publicado nos livros, Millôr desenha a segunda parte do encontro, aquela em que já há o arrefecimento em razão do engano.

Figura 6: Imagem para o poema, publicado na antologia *Papáverum* Millôr, 1974



Fonte: MILLÔR, 1974, p.73.

Se no poema acima, Millôr Fernandes ilustra momento diferente do acontecimento, em “Poeminha de esperançosa dúvida”, que está em seguida, ilustra tom diferente que o poema pode suscitar:

Os meus músculos
estão ficando cansados
ou os móveis
mais pesados?

(FERNANDES, 2014, p.138).

Quando publicado na revista, o texto acima veio acompanhado de ilustração que caminha entre o cômico e o trágico, mais próximo do humor que acompanhou as publicações de Millôr Fernandes por décadas e que também era típico das suas páginas do “Pif-Paf”. Segue a imagem que acompanhou o poema na revista.

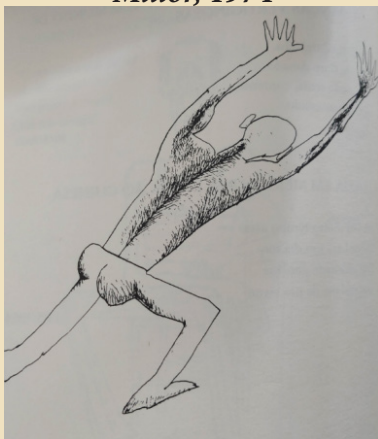
Figura 7: Imagem para o poema, publicado na revista *O Cruzeiro*



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 4 de maio de 1963, p.44.

Nos livros *Papáverum Millôr* e *Essa cara não me é estranha*, o poema é publicado com outra ilustração, o desenho, nesse caso, assume um ar trágico nos detalhes da magreza e aparente fragilidade do humano diante da velhice e da finitude da vida humana.

Figura 8: Imagem para o poema, publicado na antologia *Papáverum Millôr*, 1974



Fonte: MILLÔR, 1974, p.138.

As alterações das ilustrações sugerem que o olhar do artista sobre os poemas muda de tempos em tempos. Com uma diferença de décadas entre a publicação na revista *O Cruzeiro*, na seção “Pif-Paf” e a publicação em livros, parece-nos que ilustrar para ele é mais do que desenhar o poema, é

desenhar o que pensa do texto naquela época, o que o texto literário suscita ao desenhista. Também é possível dizer que o artista estava atento ao estilo das ilustrações, pois na revista elas estão em sintonia com o humor e o riso da seção “Pif-Paf”; nos livros esse tom desaparece e o que sobressai é o traço simples, o grafite, um tom mais moderno e trágico do desenho.

Considerações finais

Tudo na obra de Millôr Fernandes parece ter nascido em *O Cruzeiro*. Sua poesia, organizada em livros, foi publicada na revista em doses homeopáticas. Dentro das páginas da revista, especificamente da seção “Pif-Paf”, de forma dispersa, estão décadas de poesia que se diz outra coisa, poesia que parece prefácio, hai-kais com características e grafia próprias. Permanecem atuais, pois foram trazidos das décadas de 40 e 50, publicados no final de 60, 70 e no ano 2014 e seguem sendo interessante compilado da veia poética e artística dele. Tantas décadas depois, sua poesia permanece ressignificando a vida, as sensações, as incertezas humanas, assim como o prosaico, a desigualdade, a vaidade, a velhice, a fragilidade, a morte.

Millôr resistiu à dispersão quando organizou livros e publicou seus textos literários e artísticos em compilações, uma ferramenta de resistência à fragmentação. Organizou “formas antológicas” conforme classifica Fraisse, compilações sem aparato crítico, como *Poemas*; produziu a antologia *Hai-kais*, em que estão presentes elementos que evidenciam trabalho crítico. Além disso, publicou *Papáverum Millôr*, obra em que, com um poema-prefácio, demonstra sua consciência crítica de forma inovadora. Apesar disso, a dispersão permanece como algo próprio de uma obra tão grande, diversa e que circulou por tanto tempo por tantos lugares e suportes. Ele buscou a perenidade, com uma consciência fina e irônica da inutilidade da busca. Filosofou sobre ela e, ao mesmo tempo, organizou dezenas de compilados, num gesto crítico e histórico e de sobrevivência. Nesse sentido vence alguma batalha contra a dispersão.

Seus textos seguem espalhados, mas quando agrupados revelam as facetas de sua indiscutível versatilidade. O encontro com sua escrita é um jogo de esconde-esconde, em que a dispersão e as descobertas, mesmo

depois de tanto tempo, são fatores presentes. O debruçar-se sobre a obra de Millôr Fernandes é, para o estudioso, um mergulhar em um mundo de significados, espalhados pela imprensa brasileira, pelos diversos livros que publicou e reeditou e pelas fontes primárias que ainda permanecem não iluminadas. Esse mergulho instigante produz algo que é próprio da obra do artista: a discussão sobre a totalidade, a fluidez dos significados e a busca pelo conhecimento. A sua obra tematiza tais questões, seus métodos de compilação encenam essa busca pelo emoldurar a história e o tempo de suas obras.

Ao final, acabamos constatando a sensação sugerida pelo título da sua primeira antologia poética, *Papáverum Millôr*: os poemas são como papoulas, flores das quais podemos extrair substâncias capazes de produzir analgesia para a vida moderna. Resistir à dispersão produz analgesia, abraçá-la produz, quem sabe, como os opiáceos, euforia.

Referências

CANDIDO, Antônio. *Na sala de aula. Caderno de análise literária*. 8.ed. São Paulo: Ática, 1986.

CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. 3.ed. São Paulo: Humanitas Publicações/ FFLCH/USP, 1996.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia: SP. Ateliê Editorial, 2009. p.175-198.

FERNANDES, Millôr. *Hai-kais*. São Paulo: Senzala, 1968.

FERNANDES, Millôr. *Papáverum Millôr*. 2ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.

FERNANDES, Millôr. *Trinta anos de mim mesmo*. Rio de Janeiro: Nórdica, [1976]

FERNANDES, Millôr. *Poemas*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1984.

FERNANDES, Millôr. *Millôr definitivo: a bíblia do caos*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1994.

FERNANDES, Millôr. *Hai-kais*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1997.

FERNANDES, Millôr. *Fábulas fabulosas*. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007.

FERNANDES, Millôr. *Poemas*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2002.

FERNANDES, Millôr. *O mundo visto daqui*. Rio de Janeiro: Agir, 2010

FERNANDES, Millôr. *Essa cara não me é estranha e outros poemas*. São Paulo: Boa Companhia, 2014.

FERNANDES, Millôr. *Tempo e contratempo*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.

FERNANDES, Millôr. *Millôr, um nome a zelar*. Rio de Janeiro: Agir, 2019.

FRAISSE, Emmanuel. *Les anthologies em France*. Paris: L'Harmattan, 2017.

PINTO, Ziraldo. O filósofo prático. In: FERNANDES, Millôr. *Essa cara não me é estranha e outros poemas*. São Paulo: Boa Companhia, 2014. p.16.

Fonte primária

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica “O Cruzeiro”. 1959-1963.