이베로아메리카 제3집(2001년)

페헤이라 굴라르의 시에서 나타난 시간과 언어의 개념

박 원 복*

Ⅰ. 머리말

1950년 페헤이라 굴라르 *Ferreira Gullar*가 첫 시집인 "육탄투쟁 *A Luta Corporal*"을 발간했을 때 바깥세계는 아직 2차 세계대전의 암울한 상황과 곧 이어 시작된 냉전구도에 신음하고 있었다. 한편, 어떤 형태로든 외부세계에 대한 느낌과 시각을 충실히 표현해온 문학 역시 시대적 상황을 표현함에 있어 점차 실존주의적인 리얼리즘으로 치닫고 있었으며 중남미 문학도 그 예외는 아니었다.

1920년대의 중남미 문학, 다시 말하여, 유럽의 각종 사조들을 자국의 현실에 맞추면서 변화를 시도하였고 이런 과정에서 운문과 시적 언어의 극단적인 파괴(예, 우이도브로 *Huidobro*)까지 시도했던, 중남미 문학은 스페인과 포르투갈의 식민지배로부터의 해방을 맞이한 지 100여 년이 되던 시점에서 동 지역이 비록 정치적인 독립은 하였어도 정신적-문화적 해방이 이루어지지 않은 현실을 자각하면서 자국 문화와 문학의 독자성 확립 및 정체성 추구를 위해 매진하고 있었다.

브라질도 20세기에 들어서면서 자국 현실을 직시함과 동시에 더 이상 타국, 즉 유럽에의 종속과 모방에서 탈피하여 자국의 문화와 현실을 재

* 부산외국어대학교 포르투갈어과 강사

해석하고 나아가 자국의 identity를 찾아야 한다는 목소리가 젊은 문인들을 중심으로 크게 확산되었으며 그 결과 1922년 '현대예술주간 *Semana de Arte Moderna*'이 전개된 것이다. 그들은 유럽의 신사조에서 영감을 얻었으나 유럽적 사고방식이 아닌 자국의 현실에 바탕을 둔 새로운 시각으로 자국을 재해석하기 시작하였다. 물론 이러한 자각과 재해석의 밑바탕에는, '모든 것은 언어의 구조물'이라는 인식이 자리잡고 있었다.

하지만 여타 중남미 문학의 경우처럼 브라질 모더니즘도 시간이 지나면서 점차 힘을 잃기 시작하였는데 엄밀히 말하자면 그들이 추구했던 목적이 다양한 경로를 통해 분산, 실험되기 시작한 것으로 볼 수 있다. 즉, 20년대 모더니즘은 1930-50년대에 발생한 보수주의와 진보주의 간의 이론적 알력 및 좌익 세력의 창궐 그리고 뒤이은 2차 세계대전 및 냉전을 거치면서 당시 문인들로 하여금 정치성을 배제한 순수 문학으로의 방향전환을 부추겼을 뿐만 아니라 초기에 간직하고 있던 혁신에의 열정을 약화시키는 결과를 낳고 말았다. 일명 '45년 세대 geração'라 불리는 이 시기의 문인들은 당대의 새로운 문화에 충실하려고 하였지만 이제 막 확산되기 시작한 새로운 대중매체들을 활용하는데 실패함으로써 폭넓게 진행되던 문화산업 및 그에 따른 독자층 확대에 실패하고 말았다. 아마도 이것은 당대 사회의 암울한 모습과 그에 대한 반작용으로서의 현실 탈피적 성향이 이 세대들을 지배했기 때문일 것이다. 실제로 그들의 작품 저변에는 외부세계와의 의사소통 불능에서 오는 좌절감이 깊게 깔려있으며 그로 인하여 마술적 상황 또는 신화에 심취한 나머지 언어의 리듬을 용해하고 있는 음성적 매력에 몰두함으로써 예술 작품, 특히 운문의 경우 시적 분위기가 전체적으로 무언가 유동적이며 쉽게 분해하여 공중으로 흐트러지는 듯한 모습이 주종을 이루고 있다.

Ⅱ. 시간의 다중성

이 같은 '45년 세대'의 경향은 초기의 페헤이라 굴라르의 작품에도 그대로 나타나고 있는데 예를 들면, "밤의 초원들 *campos noturnos*", "밤의 강들 *rios noturnos*", "도주하는 구름들 *nuvens que fogem*" 등 등, 이와 유사한 표현들이 그의 초기 작품집인 육탄투쟁 *A Luta Corporal*의 전면에 흐르고 있다. 그러나 초기의 "7편의 포르투갈어 詩 *Sete poemas portugueses*"에서 강하게 나타난 '45년 세대'들의 특징에도 불구하고 페헤이라 굴라르는 그것들을 분명한 의식 속에 내면화하고 있으며 솔직함과 강한 용기로써 동 세대들의 편견을 조금씩 무너뜨리고 있다. 한편의 長詩를 구성하고 있는 시집 '육탄 투쟁'은 희미하고 암울한 이미지들로 대변되는 외부세계의 불합리한 모습을 시의 구조 속에 시각적으로 재현하면서 현실세계의 미스테리한 면들에 접근하고 있는데 그것은 곧, 역시 풀기 어려운, 자신의 내면세계를 성찰하는 계기로 작용하고 있을 뿐만 아니라 바로 詩를 찾아가는 求道的 행위이기도 하다:

"Vagueio campos noturnos
Muros soturnos
paredes de solidão
sufocam minha canção
...
Me perco em campos noturnos
Rios noturnos
te afogam, desunião,
entre meus pés e a canção
(...)
Caminhos não há
Mas os pés na grama
os inventarão."[1]

1) Ferreira Gullar, "Sete Poemas Portugueses", Toda Poesia, pp. 17-18

이 시에서 보다시피 외부 세계는 시인에게 뿐만 아니라 시 자체에도 하나의 억압적인 존재로 인식되고 있으며 그 같은 암울한 상황은 음성적-의미론적인 요소인 "o", "u"로 더욱 강조되고 있다: "muros soturnos", "sufocam", "noturnos". 그러나 시인은 마지막 부분에서 길이 없다고 할지라도 길을 걸으며 길을 열 것이라고 언급함으로써 모더니즘 시인들에게서 볼 수 있는 강한 서정적 모더니즘의식을 표출하고 있다.

이러한 서정적 의식과 더불어 페헤이라 굴라르의 詩 世界 저변에 깔려있는 시간에 대한 개념이 잠재해 있음을 엿볼 수 있으며 그에게 있어서 시간이란 과거와 현재 그리고 미래가 공존하는 대화의 장이자 시인으로 하여금 현실에 발을 딛되 미래를 꿈꾸는 페가서스의 본질을 일깨워준다. 즉, 젊은 시인이었던 그가 체험한 시간과의 첫 만남은 시간의 多重性에서부터 시작되었다. 그는 자신의 내부를 흐르는 시간과, 자신의 외부세계가 존재하는 시간간의 괴리 속에 허무와 좌절을 느끼게 된다:

> "Fluo obscuro de mim, enquanto a rosa
> se entrega ao mundo, estrela tranqüila.
> Nada sei do que sofre.
> O mesmo tempo
> que em mim é frustração, nela cintila."[2]

이 시에서 장미는 현재 시인이 처해있는 암울한 상황을 의미하고 있다. 다시 말하면 자신의 시가 추구하고 있는 '순수한 아름다움'으로 화한 장미 역시 현실의 암울함으로 덮여있으며 시인은 이 상황에서 돌파구를 찾지 못하고 있다: "Fluo obscuro de mim." 결국 詩를 억누르고 있는("sufoca a cancao") 상황에서 그러한 '순수한 아름다움'의 구제는 실패로 끝나고 만다("a rosa / se entrega ao mundo"). 그와 동시에 "아름다움은 삶보다도 더 깨지기 쉬운 것"이라는 결론은 역설적으로 시인에게

2) Idem, p. 23.

암울한 현실세계에의 詩的-政治的 참여를 위한 모티브로 작용하고 있으며 세상은 상호모순 및 이중성이 공존하는 곳임을 실감한다:

"eis que a face
da que diurna quer ser sendo noturna,
pela pureza propria' corrompida,
se ergue inodora e va~ - ja' morta nasce"[3)]

따라서 "방어없이 죽음을 기다리는 것 *esperar a morte, sem defesa*"은 어찌보면 하나의 필연적인 기다림이며 그러한 의식을 갖고 있는 시인에게 있어서 밤은 진정 새로운 출발을 의미하는 시작점이 될 것이다. 아침은 어두운 밤의 터널을 지나오며 그것을 인식하는 과정을 처절하게 거친 자에게 보다 더 깊은 의미를 가지게될 것이기 때문이다.

이처럼 외부세계 및 내면세계의 어두운 상황과의 의사소통 불가능으로 고통을 겪는 시인의 초기 모습들, 즉 그러한 과정의 흔적들로 점철되어 있는 '육탄 투쟁'은 역설적으로 외부와 내부 그리고 詩를 찾아 고난의 길을 걷고 있는 시인 페헤이라 굴라르를 보다 긴밀히 연결시켜주는, 외부와 내부의 세계에 대한 새롭고 깊은 인식의 과정을 보여주고 있다할 것이다. 예를 들어 "Galo Galo"에서 시인은 자신을 닭과 비유하면서 다음과 같이 스스로에게 묻는다:

"Como, porém, conter,
uma vez concluído,
o canto obrigatório?"

즉, 닭의 울음소리가 닭의 존재이유라면 시를 쓰지 못하는 시인은 시인으로서의 존재 이유를 상실하는 것이다. "a pedra, a tarde, o próprio

3) "A fera diurna", Toda Poesia, p. 24-25. 아뽈리네르의 caligrama적인 요소가 돋보이는 대목이다. 낮을 의미하는 diurna는 이미 그 어휘 속에 밤을 의미하는 noturna를 갖고 있으며 둘 다 어둠을 의미하는 escuro라는 단어의 음성적-의미론적인 요소를 가지고 있다.

feroz galo / subsistem ao grito." 그렇지 않을 경우 그는 그저 단순한 여명의 보조물에 불과하기 때문이다. 닭이 울타리에서 증오의 시선 'olhar de ódio'으로 땅을 딛고 걷고 있을 때 시멘트로 이루어진 울타리는 그에게 무슨 일이 벌어지고 있는지 전혀 신경을 쓰지 않는다. 울타리 안에서 닭, 즉, 시인은 바로 혼자이며 아무런 지지대를 갖지 못한다.

이 시에서 시인은 자신과, 자신을 둘러싸고 있는 바깥세계에서, 시를 찾아 고독한 투쟁을 벌이고 있으며 이 같은 시도는 바로 이 시를 매개로 보다 강렬해진다. 즉, 자신의 존재에 대한 자기 분석과 더불어 시인으로서의 존재 의미를 부여하는 시에 대한 분석과 추구는, 닭이 시인의 또 다른 메타포이자 "왕관을 쓴 머리를 / 침묵 속으로 구부리는" 詩를 의미한다고 볼 때, 보다 분명해진다할 것이다. 자신을 둘러싸고 있는 바깥세계의 존재론적 시간을 인식함으로써 자신의 존재와 자신의 시는 결코 그 자체를 벗어난 곳에서뿐만 아니라 외부세계를 떠난 제 3의 지역에서도 찾을 수 없다는 사실을 인식한다.

자신을 둘러싸고 있는 외부세계를 인식한다는 것은 그 세계에서의 자신의 존재를 인식하는 것과 같다. 이중적이고 모순적인 외부 세계의 존재를 인정하는 것과 병행하여 자신의 존재 역시 이중적이고 모순적이라는 실존적 인식이 뿌리는 내리는 과정에 있으며 그런 맥락에서 초기에 나타난 언어와 구문의 파괴는 겉으로 니힐리즘과 자학적인 모습을 띄고 있었다 하더라도 동 시인이 자신의 행위에 대한 분명한 의식을 갖고 있었음을 보여주는 것이며 그러한 고통의 과정을 거치면서 시인은 자신과 시 그리고 외부세계를 하나로 엮고 있는 시간의 공시성을 나름대로 인식하고 정리해나가고 있다할 것이다.

우리가 이 시에서 간과할 수 없는 또 다른 요점은 닭의 노래가 닭이 목숨을 걸고 내 뱉는 그 무엇이라고 강조되고 있으며 그 노래이후 닭(시인)은 자신이 죽을 것임을 알고 있다는 점이다. 그러므로 그 노래(시)는 운명적인 그 무엇이며 시인에게 있어서는 삶과 죽음의 문제인 것이다. 시인이 쓴 시의 각 문구와 단어 그리고 알파벳은 시인에게 생명의 한 부

분과 같은 것이며 그 시는 아직 완벽한 모습을 갖춘 것이 아니라 어둠이 묻어있는 상태이다.

"벽을 쳐다보며 그 암울하고 부조리한 벽을 받아들였던" 닭은 또 다른 詩인 "Galinha"에서 죽은 모습으로 등장한다. 하지만 삶을 마감하면서 노래를 탄생시켰기에 그는 '아무것도 잃은 것이 없었다 Nada perdeu.' 그런 고로 그의 죽음은 생명체로서 피할 수 없는 운명이었음과 동시에 자신의 본질을 찾기 위한 피할 수 없는 과정이었던 것이다. 그러므로 그 노래는 바로 시인 자신이자 자신의 존재를 잊고 있는 세계에서의 자신의 존재이유이기도 하다. 결국 모든 것의 종말을 의미하는 죽음은 단지 그 노래가 멈추지 않는 한 극복될 수 있는 것이다:

"Era preciso que
o canto não cessasse
nunca. Não pelo
canto (canto que os
homens ouvem) mas
porque cantando o galo
é sem morte."

Ⅲ. 시간의 공시성

"As peras, no prato,
apodrecem.
O relógio, sobre elas,
mede
a sua morte?
Paremos a pêndula. De-
Teríamos, assim, a
morte das frutas?
    Oh as peras cansaram-se
de suas formas e de

sua doçura! As peras,
concluídas, gastam-se no fulgort de estarem prontas
para nada.
    O relógio
não mede. Trabalha
no vazio: sua voz desliza
fora dos corpos.

Tudo é cansaço
de si. As peras se consomem
no seu doirado
sossego. As flores, no canteiro
diário, ardem,
ardem, em vermelhos e azuis. Tudo
desliza e está só.
                O dia
comum, dia de todos, é a
distância entre as coisas.
Mas o dia do gato que passa entre os móveis
é passar. Não entre os móveis. Pas-
sar como eu
passo: entre nada.

O dia das peras
é o seu apodrecimento.

É tranqüilo o dia
das peras? Elas
não gritam, como
galo.
    Gritar
para quê? se o canto
é apenas um arco
efêmero fora do
coração?

Era preciso que
o canto não cessasse
nunca. Não pelo

canto (canto que os
homens ouvem) mas
porque can-
tando o galo
é sem morte.[4]

현대성이라는 것은 곧 의식이라고 옥따비우 빠스 Octávio Paz가 말한 적이 있다. 그 의식이란 곧 시간에 대한 의식일 것이다. 하지만 시간의 주된 특성은 시간 자체가 내포하고 있는 다중성 또는 복수성 pluralidade 이라 할 수 있다: "어떤 시간이든 그 시간은 동시에 다양한 시간들이다." 외부세계가 존재하는 근거인 시간은 바로 우리의 존재와 시간을 지배하고 있다. 하지만 외부 세계를 지배하는 시간은 "손목시계로 측정된 시간 medido pelo relógio de pulso"이며 그 외부세계의 각 구성요소들, 즉, 각각의 개인과 사물은 바로 자신의 맥박 pulso으로 측정되는 시간을 갖고 있다. 다시 말해, 외부세계를 지배하는 시간과 그 구성원들이 살아가는 시간간의 거리 이상으로 그 시간들은 서로서로 다른 성격을 갖고 있으며 그러한 각각의 시간들이 바로 우리가 인식하는 총체적 시간인 것이다. 외부세계를 엄청난 속도와 혼란 속에 지배하는 총체적 시간 안에서 개인은 현기증 나는 엄청난 속도의 흐름에 허우적거리며 자신의 정체성을 돌아볼 겨를이 없이 갈기갈기 찢기고 만다.[5] 달리 말하면 각 개인은 자신과 외부세계가 뒤엉켜 흘러가는 그 현기증 나는 시간의 소용돌이를 비추고 있는 거울이며 이미지 그 자체인 것이다. 그러나 개인은 그 시간의 역사와 기억을 공유하는 존재이나 이처럼 현기증 나는 소용돌이의 흐름에 자신만의 시간과 과거를 잊어버릴 위기에 처한 채 그의 현재 또한 과거와 분리됨으로써 결국 정체성을 상실하고 만다. 그러한 상실에의

4) "As Peras", Toda Poesia, pp. 37-38.

5) 기술적 발전이 급속도로 이루어지고 있는 현대에 있어서 개인은 어느 한 곳에 정착하거나 침잠하지 못하는 존재로 전락하고 끊임없이 흘러가는 시간 위에 미끄러져 가는 신 유목민으로 존재하게되며 이 같은 현상은 인터넷이 발달하고 있는 지금 절정기로 치닫고 있다고 할 것이다.

의식 곁에는 인간이 자연에 조화롭게 합일되어 있던 태초에의 시간에 대한 동경을 꿈꾸는 시인의 모습을 엿볼 수 있다. 그러한 동경에는 바로 시적 언어의 원초적 모습을 찾고자하는 시인으로서의 강렬한 의지와 노력이 배어 있으며 언어의 파괴를 매개로 한 '육탄 투쟁'이 그 좋은 예라 할 것이다. 어쨌든 자신의 존재와 정체성을 만끽할 수 있었던, 자연에의 합일 속에 조화로운 삶을 추구할 수 있었던 그 시간으로부터의 분리와 고립은 오히려 현대 시인에게 현 세계에서의 자신의 정체성 추구를 위한 빌미로 작용하고 있을 뿐만 아니라 시적 창작행위의 주 소재로 이용된다.

따라서 잃어버린 시간을 찾는 과정에서 시인은 우선 각각의 사물이 자신만의 시간을 갖고 있음과 동시에 그 한정적 시간을 살아가는 주체라는 점과 그 시간이 한정되어 있는 만큼 그 사물은 주어진 그 시간을 최대한 살아가고 있음을 알게된다. 또한 각 사물은 그 주어진 한계적 시간 속에서 자신을 완전 소멸하며 생을 마감한다. 하지만 이미 말했듯이 각 사물의 시간은 그것을 바라보는 시인의 시간 및 외부세계를 지배하는 총체적 시간과 괘를 달리하고 있으므로, 각 사물의 시간과 각 개인의 시간 그리고 외부세계의 시간을 서로 조화시키기 위해 각 단위들의 시간을 통제해 보았자("De-/teríamos"(deter, 억눌러 막다)) 아무런 효과가 없을 뿐만 아니라 인간으로부터 점점 멀어지는 사물들의 시간들을 붙잡기 위해 시계의 추를 멈춘들 아무런 소용이 없음을 인식한다: "Tudo / desliza e só". 즉, 아이러니하게도 항상 존재하고 멈추지 않는 것은 시간 속에 흐르는 시간("o que / sempre há, e não cessa, é o tempo soprando no tempo"[6])이다. 따라서 시인뿐만 아니라 각각의 사물 속에 가장 폭넓게 자리하고 있는 것은 바로 고독이며 그 고독의 저변에는 시간의 허무에 대한 인식이 깔려있다. 이 위기는 시간들 간의 거리와 부조화를 체험하며 거기에 하나씩 익숙해져 가는 시인에게 있어서 정체성

6) "Os jogos de Dama", Toda Poesia, p. 56

의 위기로 발전하며 그러한 이유로 인하여 다양한 시간들의 복합체인 총체적 시간의 경우 바로 "사물들 간의 거리 distância entre as coisas"로 인식되게 된다. 각각의 사물은 서로 다른 시간 속에 삶을 영위하고 그 제한적 시간을 살다가 각각 생을 마감한다. 하지만 그러한 시간과 리듬 속에서 자신을 소멸하면서 자신의 정체성을 완성해 나아가는 각 사물들은 스스로가 자신의 중심이며 스스로를 불태우는 불꽃인 것이다. 바로 그렇기에 역설적으로 각 사물들은 고독하지 않으며 그 만큼 자유로울 수 있는 것이다.

Ⅳ. 언어혁신을 통한 사회참여

시간의 이러한 특성 이외에 우리가 간과할 수 없는 것은 각각의 시간들이 총체적 시간을 구성함과 동시에 그들 상호간에 공존한다는 것이다. 즉 나의 시간은 나의 이웃이 살아가는 시간의 일부이며 그 반대 역시 마찬가지이다. 따라서 시인은 자신의 삶을 살아감과 동시에 다른 존재의 시간도 함께 살아감을 의미하며 이 같은 시각은 시인의 사회참여를 위한 기본 논리로 작용한다. 자신의 시간을 살아가면서 다른 이들의 시간을 관통하며 그들의 삶을 함께 호흡한다는 것이다. 리우 데 자네이루의 아름다운 해안가 까페에서 커피를 마시는 시간에 역겨운 냄새가 풍기는 구멍가게, 시험에서 낙방한 수험생, 삶의 터전을 잃은 북동부의 무토지 농민, 전쟁의 포화 속에 살아가는 어느 베트남인, 생의 마지막 순간에 이른 중남미 혁명투사 체 게바라 Che Gevara.. 등등. 같은 시간에 존재하면서도 서로 다른 시간을 살아가는 이들의 삶을 느끼고 잊지 않으려 시로써 남기고 있는 시인의 시간 개념은 '더러운 시 Poema Sujo'에 나타났듯이 다음과 같이 결론에 이른다:

"girando
todos em diferentes ritmos
(que quase
se pode ouvir)
e compondo a velocidade geral
que a pêra é"[7]

이처럼 시인이, pera(배)의 시간이란 그 과일이 부패하는 것이라고 결론짓는 것은 어쩌면 당연하고 논리적으로 보인다. 부패에 이름으로써 자신에게 주어진 시간을 완벽히 소모하고 스스로 과일로서의 생명을 소잔하는 것, 그리고 한 알의 씨앗으로 남아 새로운 생명에의 출발점으로 기여하는 것이다. 따라서 시인이 "육탄투쟁"에서 찾고자 했던 순수한, 영원한 아름다움은 그저 천박한 관념에 지나지 않았던 것이다. 결국 아름다운 것은 스스로 완벽하게 소잔하는 그 한정된 시간이며 그 시간이란 인간에게 주어진 한계의 시간이자 우리의 시간인 것이며 아름다움은 우리의 때묻은 일상생활에 있는 것이다. 이 같은 발견은 존재론적인 추상적 시를 추구해온 페헤리라 굴라르가 구체적인 concreto[8] 현실의 세계로 돌아오게 되는 큰 모티브로 작용한다. 그와 그의 시는 그러한 구체적인 현실세계 및 그 속에 살아 숨쉬는 모든 생명체에서 존재이유를 갖게된다.

각각의 사물은 총체적 시간 속에 자신의 한정된 시간을 살아가는 동안 그 자신이 하나의 중심이며 그 중심으로 외부의 총체적 시간 또한 흘러간다. 바로 그렇게 시인 역시 자신의 중심이며 자신의 존재와 시간을 소잔해가는 불꽃 fogo인 것이다. 그러므로 위의 시에서 pera는 앞선 시에서의 닭처럼 스스로의 존재를 인식하기 위하여 소리치지 않는다. 주어

7) "Poema Sujo", Toda Poesia, p. 380
8) "구체적인"concreto이라는 단어는 라틴어로 crecer junto로 "함께 성장하다"라는 뜻으로써 총체적 시간 속에 살아가는 자신과 타인의 뗄 수 없는 필연의 관계를 의미함과 동시에 시인으로 하여금 현실의 세계로 돌아와 자신이 속해있는 현실 속의 민중과 호흡을 함께 하도록 하는 동기가 되고 있다.

진 한계의 시간을 살면서 스스로 자신의 존재를 인식하며 침묵 silêncio 속에서 생명을 다한다. 그의 죽음, 그러니까 그의 성숙과 새로운 생명의 탄생을 가능하게 한 것은 죽음이며 그 죽음은 과일 자신이 품고 있던 糖分 doçura에서 잉태되었다. 그 당분은 과일 자체를 완숙시키는 요소이자 과일을 파괴하는, 썩게 하는 것이며 자신을 존재하게 했던 것을 송두리째 소잔시키는 불 fogo와 같은 이미지를 지닌다.

시간의 다양한 공존성에 바탕을 둔 이러한 시간 개념은 곧바로 시인으로 하여금 자신과 동시대를 살아가는 주변의 군중으로 시선을 돌리게 하고 있으며 언어이외에는 사회 참여를 위한 큰 무기가 없는 시인은 이들의 언어를 시 영역에 끌어들이고 그것을 실험과 혁신을 통해 사회참여를 구현하려한다:

A noite, a noite, que se passa? diz
que se passa, esta serpente vasta em convulsão, esta
pantera lilás, de carne
  lilás, a noite, esta usina
no ventre da floresta, no vale,
sob lençóis de lama e acetileno, a aurora,
o relógio da aurora, batendo, batendo,
quebrado entre cabelos, entre músculos mortos, na podridão
a boca destroçada já não diz a esperança,
  batendo
Ah, como é difícil amanhecer em Tuen Thien.
  Mas amanhece.

"Que se passa em Huê? em Da Nang? No Thien.
  do Mekong? Te pergunto,
nesta manhã de abril no Rio de Janeiro,
  te pergunto,
que se passa no Vietnã?

(...)

É dia feito em Botafogo.

Homens de pasta, paletó, camisa limpa,
dirigem-se para o trabalho.
(...)
As pessoas
marcam encontros, irão ao cinema, buate, se amarão
nas praias
na cama
nos carros. As pessoas
acertam negócios, marcam viagens, férias."[9]

4월의 아름다운 리우 데 자네이루의 이빠네마 해변에서 아침 커피를 마시던 시인은 비참한 생을 살고 있는 북동부의 사람뿐만 아니라 피비린내 나는 전쟁의 포화 속에 삶의 희망마저 빼앗긴 베트남 사람들의 모습들을 떠올린다. 같은 시간 속에 존재하는 각각의 인간들, 하지만 그들 각자가 실제로 살아가는 매 순간의 시간은 너무나 다른 궤도를 돌고 있다. 보사노바의 산실이었던 4월의 아름다운 이빠네마 해변에서 시인이 커피를 마시는 동안 같은 시각에 생과 사를 넘나드는 베트남인들이 있으며 마치 그런 것들과는 전혀 무관한 듯 다른 세계와 시간을 살면서 출근길을 서두르고 휴가 계획을 세우는 시민들이 존재한다는 것, 비록 새삼스런 일이 아니지만 그것을 인식하지 못한 채 살아가는 것이 바로 우리들의 자화상이자 현대인의 모습이다. 하지만 페헤이라 굴라르의 사회참여는 단순히 상호 무관심에 대한 분노의 감정에 집착하지 않는다. 왜냐하면 그의 사회참여는 이러한 의식에 바탕을 두되 신 구체주의 Neo-Concretismo에서 보여주었듯이 과감한 시적 언어의 혁신을 통해 이루어지고 있기 때문이다.[10]

이 단계에서 '육탄투쟁'이 보여주었던 시간들간의 상호 무관심과 어긋남의 내면화는 새로운 색채를 띄기 시작한다. 즉, 시간의 내면화를 설정

9) "Por Você por Mim", Toda Poesia, p. 247-248.
10) 그러한 다양한 시도와 초기 모더니즘의 정신, 즉, '모든 것은 언어의 구조물'이라는 인식하에 새로운 시각으로 브라질을 재해석하고 발견하자는 정신은 1950-60년대 활성화된 구체주의 운동을 중심으로 한 전위문학으로 절정에 이르렀다.

하던 시적 언어가 이제부터는 '구어체적'이고 일상생활에 사용되는 언어들의 모습을 띄기 시작하며 나아가 그 시간들에 대한 다이나믹하고 유기적인 해석이 이루어진다. "Sete Poemas Portugueses"를 지배하던 암울한 언어들도 사라지고 구체적인 언어로 돌아서면서 바깥세계와의 또 다른 관계설정에 돌입한다. 결국 문학작품과 구체적인 바깥세계간의 관계는 바로 예술활동의 고유한 소재이자 본거지임을 다시 한번 확인한 것이다:

> "오늘날 가장 반대의 논리를 펴는 이론들마저 공통적으로 인정하는 점이 하나 있다면(예를 들어 하이데거의 미학과 루카치의 미학) 그것은 예술을 인지의 형태로 받아들이고 있다는 점이다. 추상적인 성격의 어떤 폭로라고 보든 구체적인 역사에 대한 어떤 해석으로 보든 양 진영은 예술이 존재의 어떤 이미지를 우리에게 제공할 능력이 있는 것으로 간주하며 그것을 통하여 현실에 대한 인지를 가능하게 하는 역할을 한다고 본다.(...) 하지만 현실은 그 자체가 하나의 다이나미즘이며 과정이자 변화이다; 세상에서 인간이 갖는 경험임과 동시에 하나의 행위이며 연루이다. (...) 예술이 인지하는 현실, 그 속에서 예술가는 한 인간으로서 자신을 인식하게된다. 그 현실 속에 예술가는 연루되어 있으며 바로 그렇게 그는 자유롭다. 그 이유는 그러한 인지가 현실과 멀어져있어도 된다는 면죄와 수동성을 인정하지 않기 때문이며 또한 단지 수동적으로 인지한 것의 경우는 결코 그것을 음미하면서 작품 속에 투영할 수 없을 것이기 때문이다."[11]

따라서 말이 인간이 세계를 인식하는 중간 매개체라고 인정한다면 '육탄투쟁'에서 보여준 울부짖음은 시인이 자신뿐만 아니라 외부세계를 표현하고 인식하는 수단인 언어의 극복을 통해 이루어질 수 있는 것이며 그러한 언어의 극복은 틀에 짜여진 아카데믹적 언어를 탈피하고 살아숨쉬는 주변 사람들의 일상어로 돌아감으로써 가능해진다. 이제까지 무시되어온 그들의 언어를 마치 순수의 장으로만 여겨진 시의 영역으로 끌어들어 그들을 주인공으로 등장시키는 것은 시인으로서의 존재 이유

11) José Guilherme Merquior, "Responsabilidade social do artista", Razão do Poema, pp. 196-197.

이자 그의 시가 존재할 이유로 인식된다. 물론 일상언어의 시적 공간으로의 도입은 당연히 시의 구조화 속에서 또 다른 여과과정을 겪게된다.

Meu povo e meu poema crescem juntos
como cresce no fruto
a árvore nova

No povo meu poema vai nascendo
como no canavial
nasce o açúcar

No povo meu poema está maduro
como sol
na garganta do futuro

Meu povo em meu poema
se reflete
como a espiga se funde em terra fértil

Ao povo seu poema aqui devolvo
menos como que canta
do que planta"[12]

---

12) "Meu Povo, Meu Poema", Toda Poesia, p. 217. 번역을 해보면 다음과 같다:

나의 국민 나의 시는 함께 자란다
마치 열매 속에서
새싹이 자라듯

국민 속에서 나의 시는 탄생한다
마치 사탕수수밭에서
사탕수수의 새싹이 자라듯

국민 속에서 나의 시는 성숙한다
마치 미래의 입구에 선
태양처럼

나의 국민은 나의 시에
투영된다
마치 이삭이 땅에 녹아 스며들 듯

'나의 國民 나의 詩'는 시의 형식상 이전의 난해한 시들에 비해 상당히 단순한(?) 형태를 보여주고 있다. 그러한 정돈된 모습은 그의 참여의식 또한 내적으로 감정에 치우치지 않고 정리된 성숙한 모습으로 내면화되었음을 의미한다고 하겠다. 형식상 또 다른 특징이 있다면 시 전체가 쉼표나 마침표가 없이 마치 하나의 문장처럼 엮어져 있다는 것이다. 주 소재인 國民과 詩가 하나의 유기적인 관계에 있을 뿐만 아니라 서로 분리되어 존재할 수 없는 그 무엇임을 의미한다고 볼 수 있다. 그런 의미에서 시의 형식이 곧 내용임을 보여준다.

첫 연에서 시인은 자신의 국민과 자신의 시는 나무에서 열매가 맺듯 함께 자라고 둘째 연에서는 사탕수수밭에서 새순이 자라듯 국민 속에서 자신의 시가 태어난다고 말한다. 그리고 셋째 연에서는 국민 속에서 자신의 시는 성숙하므로 넷째 연에서는 자신의 국민은 기름진 토양에 뿌리내린 이삭처럼 자신의 시에 투영되어 있다고 말한다. 그러므로 마지막 연에서 그는 이제 그 국민에게, 이제는 자신의 것이 아닌, 그들의 시를, 노래하는 사람으로서라기 보다는 한 그루의 나무를 심는 사람의 심정으로, 되돌려 준다고 결말을 짓는다. 노래하는 사람, 즉 한 걸음 떨어져 바라보는 입장에서가 아니라 그들과 함께 밀알을 심는 심정으로 그들 속으로 들어가 그들과 생사고락을 함께 한다는 의미이다. 바로 그러한 과정을 통해 시인은 자신의 존재이유를 찾게 되며 그의 시 역시 추상적 개념에 이끌렸던 초기의 단계를 벗어나 현실에 발을 딛고 굳건히 설 수 있었다.

이제 국민에게 나는 그의 시를 돌려준다
노래하는 사람으로서보다는
나무를 심는 사람으로

V. 맺음말

시인으로서 페헤이라 굴라르의 역정은 바로 그의 시와 비슷한 궤를 그리고 있다. 초기에 순수시를 갈구하던 그는 브라질의 현대화 바람이 일던 1960년대 무렵 열대문화 운동의 한 주역으로서, 대학생들이 주축이 되었던, 대중문화센터(CPC)의 리더로도 활약하면서 대중과 가까워지기 위해 많은 노력을 기울여 왔으며 후반기에는 신 구체주의운동 Nes-concretismo을 주도하면서 언어의 혁신과 끊임없는 실험을 통해 사회참여를 추구해왔다. 그러한 역정의 저변에는 공시성과 통시성 그리고 과거-현재-미래가 공존하며 서로 대화하는 시간의 속성에 대한 철저한 인식이 자리잡고 있는 것이며 그러한 의식을 시라는 공간과 매개를 통해 정제하는 작업을 게을리 하지 않았던 브라질의 몇몇 현대시인들 가운데 한 명이다.

참고도서

Bakhtin, Michail (Colochinov), Marxismo e Filosofia da Linguagem, São paulo, Hucitec, 1981

Benjamin, Walter, A Modernidade e os Modernos, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975

Frieedrich, Hugo, Estrutura da Lírica Moderna. São Paulo: Perspectiva, 1977

Gullar, Ferreira. Toda Poesia(1950-1980), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980

Merquior, José Guilherme, Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969

Paz, Octávio. O Arco e a Lira, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.