

POEMA SUJO DE FERREIRA GULLAR E O SENTIDO DA EXISTÊNCIA POR ENTRE OS ESPAÇOS DA CIDADE

Profª Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos¹ – UEMA/UESPI

RESUMO:

Este estudo propõe uma leitura de espaços afetivos de convivência com e na cidade, rememorados na obra Poema sujo de Ferreira Gullar. A memória se constrói por meio de experiências vividas, mas o que se conserva como lembrança valorada repercute e ressoa como imagem que não escoo. Nos estudos empreendidos por Gaston Bachelard em A poética do espaço (1993), a dimensão interior é resultante da relação que o sujeito estabelece com espaços de intimidade. A cidade natal é um espaço de intimidade que exerce uma força de atração impulsionando as pessoas para dentro de seus compartimentos, ademais, a cidade tem valor pela noção de proteção e aconchego que proporciona. Diante disso, objetivamos analisar como os espaços citadinos de (con)vivências pretéritas repercutem como imagem na poética gullariana.

Palavras-Chave: Poesia, espaço, tempo, memória

1 Introdução

Objetivamos com este trabalho analisar na obra *Poema sujo* de Ferreira Gullar a relação entre o sujeito e os espaços citadinos que se efetiva por meio da memória. A obra composta por mais de um mil versos é construída por meio de lembranças de vivência em espaços acolhedores, correspondentes à infância e adolescência do sujeito, na cidade que o vira nascer e crescer.

Poema sujo explode do cotidiano, das coisas comuns. Nasce da “rede suja/a bilha da janela/o girassol do saguão [...]”, nasce da geladeira, da calçada, do fio da lâmpada pegajoso, do galo no quintal, das palafitas, das bananas apodrecendo na quitanda. Explode da linguagem ao *rés do chão*, que provoca desconforto às formas canônicas; da podridão da língua, realçada em imagens olfativas, táteis, que adentram o texto poético corroborando para a compreensão do título.

A matéria compósita da memória, trazida em bruto, não tem, de fato, a feição das coisas límpidas, como não pode ser asséptica a linguagem animada pelas imagens e pelos ritmos mais emergentes. Se havia, em sentido material, a sujeira da lama podre dos mangues, das palafitas, da carniça do Matadouro, das bananas em decomposição na quitanda, das águas pútridas do rio Anil; se havia sujeira moral das gavetas secretas da família e da sexualidade ressentida – haveria, para representar tudo, a necessidade de um estilo ‘impuro’, imerso na vida, sujo como a vida. (VILLAÇA, 1998, p. 102)

A obra integra, então, elementos banais aos arranjos da linguagem, uma linguagem que em princípio explode, desintegra-se, depois, harmoniza-se, enquanto as imagens se assomam num ritmo alucinante.

A escrita da memória em *Poema sujo* dá-nos a sensação de ter sido construída de um só fôlego. Talvez não justifique, mas vale lembrar que Gullar escrevera esta obra em um momento de abandono. Dado ao clima de tensão política vivido pelos países da América Latina em decorrência da ditadura militar, o próprio Gullar confia que escrevera a obra movido pela sensação de que poderia ser morto a qualquer momento.

Desenvolvimento

Em *Poema sujo* as imagens poéticas se justapõem, ora hierárquica, ora caoticamente num movimento intermitente. Lembranças próximas e distantes se conjugam sendo possível realizar o processo poético através dos movimentos da linguagem memorialística.

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. [...] Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a comportam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. (NORA, 1981, p. 09)

A memória apresenta deslocamentos intercambiáveis favorecendo o (re)ligamento do sujeito a imagens arquetípicas por meio de múltiplas conexões, tentáculos capazes de suspender o tempo mensurável em prol de um outro mítico que contempla espaços de refúgio capazes de dar abrigo e acolhida.

No ato de rememorar somos impactados pela impossibilidade de (re)vivência do passado como de fato sucedera, já que a memória faz perceber imagens de outrora entremeadas de reflexões e de juízos de valor pelo sujeito adulto. Isto significa que quanto mais estamos envolvidos em acontecimentos da realidade, menos revivemos fielmente os fatos. Arelada a essa situação, temos as limitações da linguagem, somos impotentes em abarcar o pensamento como de fato se manifesta em nós, no entanto, as vozes da primeira infância são nítidas, “sombras de vozes claras”, afirma Éclea Bosi (1994, p. 114). Seguindo esse raciocínio, as reminiscências dessa fase da vida conseguem se manter intactas na alma sem se deixar impregnar com o presente. O pensamento de Bosi coaduna-se com o de Halbwachs

(2006) ao afirmar que as lembranças da primeira infância são anunciadoras de um tempo incapaz de se modificar, tempo que não se transforma, nem se expande no interior do sujeito.

Em *A Poética do espaço* (1993) Bachelard assevera que a dimensão interior é resultante da relação que o homem estabelece com espaços de intimidade, cuja dimensão se efetiva por meio de viagens arquetípicas a espaços de acolhimento. Essa axiologia implica a *topofilia* (*topos* – lugar + *philia* – paixão) em que lugares de pertencimento estão na base do equilíbrio do ser. *Poema sujo* gira em torno de um núcleo do qual emana uma rede de relações afetivas. Constitui-se uma espécie de reservatório, cujos componentes são lembranças de vivências pretéritas em espaços primigênicos reveladores de imagens *topofílicas*. A voz poética faz emergir o menino que fora, “meu coração de menino”, em detrimento do adulto que é, fazendo com que o espaço-tempo torne-se sinônimo de eternidade.

A memória emotiva é perpassada pela percepção que, por sua vez, acomoda-se no corpo, bem como, em significados contidos em espaços de acolhimento. O corpo recupera as necessidades afetivas, posto que é uma esfera em que ele próprio manifesta os acontecimentos. Em Gullar, o corpo desloca-se por entre “salão de bilhar”, “bar do Castro, “pensão da Maroca” (PS, 2004, p. 280), expandindo-se para outros espaços da cidade.

[...]
corpo que se pára de funcionar provoca
um grave acontecimento na família:
sem ele não há José Ribamar Ferreira
não há Ferreira Gullar
e muitas pequenas coisas acontecidas no planeta
estarão esquecidas para sempre
corpo-facho corpo-fátuo corpo-fato

atravessado de cheiros de galinheiro e rato
na quitanda ninho (grifo nosso)
de rato
cocô de gato
sal azinhavre sapato
brilhantina anel barato
[...]

(PS, 2004, p.239/240)

O corpo que contempla é, na verdade, a extensão de si mesmo nos espaços pretéritos que revisita, sendo a quitanda paterna extensão da casa primigênia. Desse modo, o espaço: “quitanda ninho” passa a ser valorado e perde a sua funcionalidade, deixando de ser um espaço simplesmente para adquirir o caráter de núcleo. O ninho, como toda imagem redonda, na visão fenomenológica, remete a repouso, proteção. Segundo Bachelard (1993), o corpo

adquire forma de dentro para fora, despontando, como o quebrar dos ovos no nascimento dos pássaros, como a maciez das camadas interiores do ninho que só é possível graças “a pressão constantemente repetida do peito” da fêmea sobre as paredes da casa, para com isso, ajustar às suas medidas, acentuando seus mistérios. Há miniaturas que adquirem amplidão: “Quitanda ninho”, reduto que apresenta a “mesma imobilidade branca/ do fubá dentro do depósito” (PS, 2004, p.270) de mercadorias, passando a ter dimensão infinita. Vastidão que transmite repouso, silêncio, calma e unidade, ainda que espaços como estes estejam “para sempre riscados do presente doravante estranhos a todas as promessas de futuro” (BACHELARD, 1993, p. 29). No ninho, a vida começa girando sobre si mesma e depois se abre ao espaço ilimitado, para além das paredes do mundo que aprisiona e refreia as *pulsões*.

Das lembranças que perpassam pelo sujeito lírico emerge “Cheiros de galinheiro e rato” de “cocô de gato” e tantos outros, que se misturam ao cheiro de mercadorias: “sal azinhavre sapato/brilhantina anel barato”, sem que os odores se confundam e, longe de causar repugnância, impregnam-se do cheiro de afeto que exala daquele espaço côncavo: “quitanda ninho”. O sujeito é perpassado por sensações cinestésicas, de modo a identificar-se com esse espaço de acolhimento/recolhimento, logo, a alma encontra nele o caráter de imensidão. Sarlo assevera que, “vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa”. A lembrança chega em situações mais inesperadas e, porque lampeja, perpassa veloz, inundando o ser de um desejo de saboreá-la novamente.

Em *Poema sujo*, o “ninho” remete a esse lugar pleno, espaço psíquico de onde saímos e para onde inconscientemente desejamos o regresso. Na palavra “ninho”, o fonema alveolar /n/, apresenta obstrução da cavidade nasal impedindo a passagem da corrente de ar, impedimento que, reiterado ao significado, sugere contenção e (re)colhimento. O ninho é, então, a marca simbólica do retorno. O errante simboliza aquele que busca e, se busca, é porque se encontra imerso no vazio. Essa jornada é característica da negação. Negar é não estar de acordo com o que se vive, o estar onde não se reconhece. Nega-se o lugar, o sentimento, a pertença.

A cidade já não dispõe de muros para acolher, nem de cuidados para proteger seus residentes. Com o advento da modernidade, a cidade desterritorializa-se, tornando-se fragmentada, mas a memória afetiva é capaz de buscar territórios sólidos, lugares de repouso em outra dimensão espaço-temporal. Assim, a cidade que se edifica via memória na poética gullariana aparece como se contaminada pelo desejo de atar os cacos, de reconstruir o que

grande quantidade de algas, ou seria em função do que o sujeito lírico vê no verde?. Sartre (1996) já nos diz que a imagem resulta do sentido que nela imprimimos por meio da *consciência imaginante*.

De todas as simbologias sobre o mar apresentadas por Chevalier e Gheerbrant (2006), duas nos chamam a atenção: a imagem do verde como uma cor tranquilizadora e o valor mítico que adquire ao sugerir o “despertar das águas primordiais” (Ibid, p. 939). O verde que tingem o mar, que contorna a cidade, que inunda o ser, dá a dimensão da zona de conforto em que se instaura o sujeito poético, não é à toa que a cor verde ressurgem de forma renitente ao longo da obra. Ampliando a compreensão sobre a ressonância da imagem do mar na poética gullariana, Chevalier e Gheerbrant (Ibid) esclarecem ainda que a simbologia do mar se aproxima da imagem da água de forma generalizada. O mar representa vida, cuja dinamicidade remove as impurezas. Em volta dele circulam vários mitos de purificação, mas também de manifestação da ira das divindades. O mar carrega também em seu bojo o sentido da dúvida e da incerteza.

A cidade revisitada na poética de Gullar é regada e úmida: a vida começa molhada, envolta por camadas protetoras. Ademais, sendo a água metáfora do espelho, projeta a imagem do “eu” em um lugar de ausência espacial e temporal, que se transforma em espaço imemorial: “me reflito em tuas águas/recolhidas: no corpo” (PS, 2004, p. 277). Por ser significante, o espelho traz a imagem da moldura, esfera que delimita a visão impedindo a visão periférica, logo, o olhar da memória desse sujeito é direcionado àquilo que nele está inscrito como tatuagem; por ser significado, a imagem que se reflete no espelho pode ser entendida como o sentido que o sujeito carrega de si mesmo.

(Minha cidade
canora)
de trevas que já nem sei
se são tuas se são minhas
mas nalgum ponto do corpo (do teu? do meu
corpo?)
(PS, p. 275)

e rolo eu
agora
No abismo dos cheiros
que se desatam na minha
carne na tua, cidade
que me envenenas de ti
[...]

(PS, 2004, p. 278)

A cidade recebe valor humano e passa a ser reflexo do Outro, desencadeando lembranças regadas de plenitude. O corpo, por sua vez, carrega os espaços da cidade das primeiras vivências não apenas por meio de componentes memorialísticos, mas também em nervos, pele e músculos. Se o sujeito desconhece os limites entre ele e a cidade, então, tanto o corpo quanto a cidade são “palcos de ressurreição”, espetáculo de si mesmo. O cheiro que exala do corpo vai em direção ao corpo da cidade e vice-versa, desencadeando uma contaminação recíproca.

O que nos querem dizer os poetas quando deslocam versos entre aspas, travessões, parênteses? Talvez Bachelard (1993, p. 201) nos ajude a entender: “Há palavras que um escritor sempre pronuncia baixinho enquanto as escreve. [...] Essa palavra ganha imediatamente relevo sobre as palavras vizinhas, sobre as imagens, talvez sobre o pensamento”. Ou quem sabe como nos diz Willemart (2009): que o texto apresenta um movimento intermitente e mudo que vai do sentido que pulsa debaixo do sentido que as palavras anunciam na superficialidade. Para nós, os dois têm a chave para decifração desse enigma da linguagem: ao sussurrar entre parênteses, o sujeito poético pede-nos maior atenção ao que anuncia e o que anuncia é um sentimento (desejo?) de complementaridade que lateja entre molduras.

Sobre a relação entre homem e cidade, recorremos mais uma vez a Bachelard (1993). O pássaro necessita constantemente voltar ao ninho, assim como o homem à sua cidade. É um desejo enigmático que move como ímã.

[...]

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra
e a cidade está no homem
que está em outra cidade (PS, p. 290)

.....

cada coisa está em outra
de sua própria maneira
e de maneira distinta
de como está em si mesma

a cidade não está no homem
do mesmo modo que em suas
quitandas praças e ruas

Buenos Aires, maio/outubro, 1975 (assim mesmo)

A ideia de uma coisa dentro da outra perpassa toda a obra desse poeta ludovicense: “uma noite metida na outra/como a língua na boca/eu diria/como uma gaveta de armário/metida no armário (mas/ embaixo: o membro na vagina)” (PS, 2004, p. 259), a “louça na cristaleira/o doce na compoteira” (PS, 2004, p. 280). São metáforas que sugerem o encaixe das coisas, que por sua vez transmutam-se em outras conexões indissociáveis: o corpo contido na cidade, na quitanda, no quintal, na casa primigênia; a vida adulta contida na infância; Newton Ferreira, o pai; Alzira, a mãe contidos na criança. Como diz Joachim, (2010) “os poetas unem a imaginação à memória, revelando o que de mais subterrâneo há na alma. [...]”.

Conclusão

Em *Poema sujo* as lembranças de espaços acolhedores está estritamente relacionada à condição de existência. O sujeito poético é acometido por um sentimento de posse: “minha cidade sonora [...] cidade que me envenenas de ti”, uma sentimento que estreita a relação com a cidade, atrelado à memória afetiva. Memória guiada por estímulos visuais, táteis, olfativos, sonoros que, por sua vez, revestem-se em sensações cinestésicas que perpassam pelo corpo inundando pele, músculos, artérias.

“A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata”, diz Calvino (1999, p. 14) por meio da voz de Marco Polo. No processo de rememoração de Gullar, o espaço urbano é representado por meio de imagens arquetípicas, cujos espaços acolhedores guardam marcas de convivência, referências, acolhimento.

A cidade, enquanto espaço de (con) vivência, impulsiona os habitantes para dentro de seus compartimentos e, entre um espaço e outro, estabelecem vínculos afetivos, eis por que o desenraizamento é capaz de causar fissura no ser. A concha de caracol não “sai inteira, o que sai contradiz o que fica fechado”, assevera Bachelard (1993, p.120). O que sai fica conectado por uma membrana ao que permanece no interior, de modo que o dilaceramento desse lado de fora, não compromete a vida de dentro, com isso, a parte interior mantém-se intacta graças à serenidade que a casa-cidade-ninho proporciona.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo. Martins Fontes, 1993.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva; Raul de Sá Barbosa; et al. 17ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- GULLAR, Ferreira. Poema sujo. In: **Toda poesia**. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. Centauro, 2006.
- HILLMAN, James. **Cidade & alma**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- JOACHIM, Sébastien. **Poética do imaginário: leitura do mito**. Recife: Ed. da UFPE, 2010.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aunkhoury. In: **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduação em História e do Departamento de História da PUC – SP**, São Paulo, 1981.
- SARTRE, Jean-Paul. **O imaginário**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.
- VILLAÇA, Alcides. Gullar: a luz e seus avessos. In: **Cadernos de literatura brasileira**. N. 6, São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1998.
- WILLEMART, Philippe. **Os processos de criação: na escritura, na arte e na psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Profª de Literatura da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA e Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Integrante do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar de Literatura - INTERLIT da Universidade Estadual do Piauí