

TEMPO, MEMÓRIA E TRAUMA EM POEMAS DE FERREIRA GULLAR E MANUEL ALEGRE

MARIANA CASTELO BRANCO RABELO*
MARCELO FERRAZ DE PAULA**

RESUMO

O artigo estabelece uma leitura comparativa dos poemas *Espelho do guarda-roupa*, de Ferreira Gullar, e *O Cristo*, de Manuel Alegre, focando-se no trinômio tempo, memória e trauma. O problema abordado é a crise do “dizer-cantar”, a memória traumática com seu tempo “anômalo”. Em ambos os poemas, a linguagem poética busca em sua constituição formal mecanismos para lidar com a dificuldade de representação do “real”, assim, diante da impossibilidade do “dizer” e da demanda traumática de rememorar, demonstramos que, nestas obras, o enfrentamento da crise apresenta-se como a sua transposição e transfiguração estética no interior do próprio poema. A fundamentação teórica e crítica concentra-se em estudos de Márcio Seligmann-Silva, Giorgio Agamben, Ecléa Bosi e Hugo Friedrich.

PALAVRAS-CHAVE: lírica; testemunho; trauma; Manuel Alegre; Ferreira Gullar.

Ferreira Gullar e Manuel Alegre viveram situações-limite fragmentadoras, como a prisão, o exílio e a clandestinidade. São poetas e testemunhas, vítimas diretas da violência dos governos de seus países: respectivamente, a ditadura civil-militar brasileira e o regime salazarista em Portugal. A experiência desorientadora da violência de estado atravessa a produção poética dos autores, que buscaram, de variadas maneiras,

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia, Goiás, Brasil.
E-mail: marianabrliteratura@gmail.com

** Professor Adjunto do Departamento de Estudos Literários da Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia, Goiás, Brasil.
E-mail: marcelo2867@gmail.com

responder ética e esteticamente à degradação que lhes foi imposta por suas posições políticas, acentuando o teor testemunhal de sua poesia.

Sobre o testemunho, Salgueiro (2015, p. 123-124) diz que “[...] é o relato, o depoimento, o documento, o registro [...] [e] A testemunha, por excelência, é aquela que viveu a experiência, é um *superstite* (*superstes*) – sobrevivente.” Obviamente, não basta o comprometimento biográfico com o evento traumático para qualificar a autoria de testemunho, sendo o texto o objeto depositário dos elementos caracterizadores dessa forma discursiva. Apesar disso, a retomada das informações concretas sobre o “autor sobrevivente” contribui para que a análise crítica do trabalho poético seja elevada a outra categoria, na qual questões como o tempo e a memória assumem nuances específicas por estarem constitutivamente ligadas à figuração do trauma.

Ferreira Gullar é o pseudônimo de José Ribamar Ferreira, poeta brasileiro, nascido em 1930 em São Luís do Maranhão e falecido em 2016 na cidade do Rio de Janeiro. Manuel Alegre é o nome de assinatura do poeta português Manuel Alegre de Melo Duarte, nascido em 1936 em Águeda. O primeiro livro de poesia de Ferreira Gullar foi *Um pouco acima do chão*, lançado em 1949, mas sua carreira é considerada a partir do segundo livro, *A luta corporal*, de 1954. Gullar teve uma produção longa e intensa, criou e expandiu tendências e movimentos, transitou pelo concretismo, neoconcretismo e pelo Centro Popular de Cultura (CPC). Seguiu “[...] buscando em cada poema a expressão das tensões fundamentais – as suas, as da poesia contemporânea, as do país subjugado, as do mundo dividido.” (VILLAÇA, 2017, p. 289). A multiplicidade de suas experiências conjugada à situação do país e sua postura pessoal de inconformação com as desigualdades e desamparo do povo brasileiro revela em sua obra uma crise constante na qual se articulam a busca estética e o fundo social como matéria do poema.

Do outro lado do Atlântico, uma década depois, Alegre estreia na poesia com *Praça da canção*, em 1965, mantendo-se produtivo desde então e somando atualmente mais de vinte livros do gênero (ALEGRE, 2019). Em sua primeira publicação, despontou com uma escritura

constituída sob eventos traumáticos pessoais e de sua nação, dramatizando poeticamente a crise da tradição portuguesa com seus mitos, marcos, dores e esperanças. O autor, que também foi soldado durante a Guerra Colonial, integra o cânone poético contemporâneo português numa posição bastante singular, por sua “[...] consciência profunda do tempo trágico que a título pessoal ou colectivo lhe foi dado viver” (LOURENÇO, 1995, p. 860). Nele verificamos “[u]ma memória individual que se abre à partilha aspirando deste modo a uma memória plural e tornando-se assim patrimônio ou memorial de um tempo escoado mas que continua a marcar, como cicatriz, o presente” (RIBEIRO; VECCHI, 2011, p. 26).

Tão distantes em seus percursos poéticos e referências artísticas, assim como geograficamente, os dois viveram as mesmas décadas e padeceram eventos históricos traumáticos, em decorrência do lugar de vivência e atuação, separados pelo oceano, mas igualmente comprometidos com a expressão artística enquanto sofriam o jugo de governos ditatoriais. Ambos foram atuantes em movimentos culturais e tiveram destacada atuação política. Manuel Alegre foi estudante de Direito na Universidade de Coimbra, fundador do Centro de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra (CITAC), membro do Teatro de Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC), e também escrevia para jornais. Ferreira Gullar atuou em grupos culturais da esquerda que questionavam a realidade social do país. Artisticamente foi engajado com o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) e atuou no Opinião, importante grupo de ação teatral e cultural. A militância dos dois foi o embrião da perseguição futura que os sentenciaria a traumas advindos de atos de violência e poder dos governos repressores em seus países.

Alegre foi contemporâneo do Estado Novo em Portugal e da Guerra Colonial. O poeta foi enviado à guerra, em 1961, para região de Açores, como punição por sua posição contrária ao governo vigente, vivenciando os terrores da frente de batalha em uma guerra cruel e infrutífera. Em 1962 serviu em Angola e lá dirigiu uma revolta militar, o que culminou em sua prisão por seis meses em Luanda. Em seguida, foi colocado em residência fixa em Coimbra, quando passou à clandestinidade, e em 1964 se exilou

em Argel. Permaneceu na condição de exilado por dez anos, até 1974, ano da queda do Estado Novo em Portugal pela Revolução dos Cravos, de 25 de abril. Logo após, retornou ao seu país natal¹.

Ferreira Gullar foi dirigente estadual do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e perseguido dentro do país. Com o AI-5, o acirramento de sua procura e as ameaças à sua sobrevivência no Brasil se intensificaram, o que levou o poeta a iniciar seu exílio em 1971, com a ajuda do partido. Primeiro ele foi para a União Soviética, onde estudou e se formou em teoria e prática do comunismo internacional. Na sequência foi para o Chile, testemunhando pela segunda vez um golpe, com a tomada do poder por Augusto Pinochet e derrubada de Salvador Allende². Seguiu então para o Peru e de lá foi para Buenos Aires, em 1973. Sem conseguir passaporte para sair da Argentina, viveu mais uma vez o tormento da deflagração de um golpe, com a fragilidade do governo peronista, assumido pela vice, Angelita Perón, a partir de 1974. Descrente dos exílios, consciente de não ter lugar, regressou ao Brasil ainda durante a ditadura, em 1977, sendo preso em sua chegada e submetido a interrogatório pelas 72 horas seguintes e liberado graças à repercussão de seu nome entre pessoas de influência e importância no país (SANTOS, 2012).

Feita esta breve apresentação dos poetas, nos deteremos na análise de dois poemas: “O Cristo”, de Manuel Alegre, e “O espelho do guarda-roupa”, de Ferreira Gullar. O primeiro está em *O canto e as armas* (1967), segundo livro de Alegre. Na época da publicação, o seu autor já havia vivido o drama do *front* na Guerra Colonial, a prisão e estava exilado em Argel. Esse livro, assim como o anterior, foram apreendidos pela censura em Portugal e difundidos graças à circulação clandestina, por meio de manuscritos ou cópias datilografadas. Por sua vez, o “Espelho do guarda-roupa” integra o livro *Na vertigem do dia* (1980), terceiro da tríade gullariana dos anos de chumbo que se inicia com *Dentro da noite veloz* (1975) e tem seu ápice no *Poema sujo* (1976).

¹ Informações retomadas, principalmente, do site do autor e do artigo de Moreira e Weiser (2017).

² Cf. PAULA, 2017.

Os dois poemas foram escolhidos por destoarem da produção com marcas circunstanciais mais evidentes, já amplamente reconhecidas na produção de ambos, sendo que neles as figurações do trauma histórico são mais subterrâneas do que em outros poemas mais visitados pela crítica sob esse ângulo. Procuramos ressaltar, por meio dessa escolha, que entre o indivíduo que testemunha e o canto que ele opera, coloca-se a poesia, e é nessa “ponte” ou “vala” que o trabalho busca seus sentidos. Nossa leitura parte da concepção de que a via oblíqua da poesia, que ultrapassa o evento concreto para retomar a expressão como trabalho poético, construção do texto, ritmo, imagens e seus outros recursos, é uma saída para tornar audível ao outro, na experiência do poema, a experiência da vida. A memória na literatura e no testemunho está comprometida pela relação intrínseca estabelecida com o trauma. Nesse caso, o tempo existe fora do tempo e a memória se dá fluidamente, num movimento incessante de tentativa de reconstrução ou apresentação do passado, uma memória insegura e fragmentada, desprovida de certezas, mas sempre pulsionada ao canto.

Sobre a crise aberta pela representação do trauma, Seligmann-Silva (2003, p. 48-49) afirma que

A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção [...] a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, “trauma” significa ferida). A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante “posterioridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena.

Nessa perspectiva, a ferida revela-se tanto na resistência da representação do evento, decorrente do problema que é o trauma em

si mesmo, quanto na própria impossibilidade dessa representação pela insuficiência da língua em dizer sobre um fato cuja complexidade é agravada na interioridade do testemunho, mas que tem sua origem situada na esfera do real, objetivamente, portanto. Diante do impasse instaurado, a literatura, e nela a lírica, gênero que privilegia a expressão da subjetividade, desponta como um terreno para o exercício possível da superação do conflito, permitindo e buscando a lacuna, aquilo que escapa, o que “resta” e emerge preñado de significado. Essa carga resulta justamente do “não-dito” que explora o negativo pela “dobradura” da linguagem, ou seja, o trabalho poético, e se opõe à tentativa sabidamente impotente da descrição objetiva. Como ensina Agamben (2008, p. 11),

[...] podemos entender melhor esse “resto” como aquilo que, no testemunho, solapa a eficácia do dizer e, por isso mesmo, institui a verdade de sua fala; e no tempo humano, como aquilo que solapa a linearidade infinita do *chronos* e institui a plenitude evanescente do tempo-de-agora como *kairos* messiânico.

Seguindo para leitura e análise dos poemas, ressalta-se que o livro *O canto e as armas* é composto por sete partes, nomeadas “Cantos”. O poema “O Cristo” está no célebre Canto II, intitulado “Continuação de Alcácer-Quibir”.

O CRISTO

Tinha os braços em cruz e o corpo roixo.
E um corvo negro poisava
nos ombros
daquele cristo.

Um cristo roixo poisava
nos ombros daquele corpo.
E tinha um corvo negro
na cruz dos braços.

Aquele cristo tinha um corvo

nos braços da cruz.
E o roixo poisava
nos ombros do corpo negro.

Tinha uma cruz nos braços.
E um corvo poisava no roixo dos ombros
daquele cristo
de corpo negro.

A cruz poisava
no roixo dos braços.
E tinha um corvo nos ombros
o corpo negro daquele cristo.

Poisava nos braços o roixo
do corvo nos ombros.
E tinha o corpo numa cruz
aquele cristo negro.

(ALEGRE, 2009, p. 125-126)

O outro poema em análise está em *A vertigem do dia*, livro que não apresenta subdivisões e que foi escrito nos últimos anos da ditadura brasileira.

O ESPELHO DO GUARDA-ROUPA

I

Espelho espelho velho
alumiando
debaixo da vida

Quantas manhãs e tardes
diante das janelas
viste se acenderem
e se apagarem

quando eu já não estava lá?

De noite
na escuridão do quarto
insinuavas
que teu corpo era de água

e te bebi
sem o saber te bebi e te trago
entalado
de um ombro a outro
dentro de mim
e dóis e ameaças
estalar

estilhaçar-se
com as tardes e as manhãs
que naquele tempo
atravessavam a rua
e se precipitavam em teu abismo claro
e raso

espelho
espelho velho
e por trás de meu rosto
o dia
bracejava seus ramos verdes
sua iluminada primavera

II

Um homem
com um espelho (feito
um segundo esqueleto)
embutido no corpo
não pode

bruscamente voltar-se para trás
não pode
juntar nada do chão
e quando dorme
é como acrobata
estendido sobre um relâmpago

Um homem com um espelho
enterrado no corpo
na verdade não dorme: reflete
um vôo

Enfim, esse homem
não pode falar alto demais
porque os espelhos só guardam
(em seu abismo)
imagens sem barulho

III

Carregar um espelho
é mais desconforto que vantagem:
a gente se fere nele
e ele
não nos devolve mais do que a paisagem

Não nos devolve o que ele não reteve:
o vento nas copas
o ladrar dos cães
a conversa na sala
barulhos
sem os quais
não haveria tardes nem manhãs

(GULLAR, 2010, p. 320-322)

“O Cristo” é um poema relativamente curto, simétrico, totalizando seis quadras, e possui um padrão de composição marcado pela retomada e recombinação de um grupo definido de palavras em todas as estrofes. Já o texto de Gullar tem uma construção assimétrica e mais fluida, é mais extenso, composto por três seções, a primeira com seis estrofes, e na sequência três e duas.

Nas quadras recombinadas e sucessivas de “O Cristo”, a memória se reconstitui pela sobreposição de imagens, de forma deslocada, metafórica. A descrição intensifica o sofrimento ao tentar remontar o passado que, como uma fantasmagoria, parece estar diante dos olhos do sujeito lírico. Na tentativa, o constante encavalamento de uma imagem por outra não alivia o mal estar, pois todas as cenas são de desolação e violência. Como exemplo, observando-se as variações dos versos que trazem a palavra “cruz”, tem-se em sequência: “braços em cruz”, “cruz dos braços”, “braços da cruz”, “cruz nos braços”, “a cruz poisava” e “o corpo numa cruz”. O crucificado agoniza em cada uma das variações, assim como o sujeito lírico que descreve o acontecido. O “corpo negro”, o “roixo” e o “corvo” fazem alusão à morte e a Guerra Colonial na África, com seu efeito sombrio dilatado pelas assonâncias fechadas em “o”. Manuel Alegre foi soldado nessa época e não por acaso incluiu o poema no Canto intitulado “Continuação de Alcácer-Quibir”. O termo “Continuação” para caracterizar a Guerra Colonial sinaliza uma crítica e ironia, pois a Batalha de Alcácer-Quibir resultou na derrota de Portugal, crise dinástica e surgimento do mito português do regresso de São Sebastião. Assim, a elaboração do passado ocorre não para justificá-lo mas para esclarecer os erros cometidos, demonstrar sua perversa repetição na história recente de Portugal e esboçar uma ruptura, política e simbólica, com este *continuum*. Moreira e Wieser (2017, p. 95) ressaltam que

Alcácer Quibir é o desastre dos desastres e o poeta evoca a metáfora Alcácer Quibir/Guerra Colonial, para denunciar a previsibilidade da perda desta guerra. Assim, as sucessivas partidas, as sucessivas batalhas, as derrotas logo camufladas em novos sonhos de Quintos Impé-

rios a haver, remetem para as identidades fragmentadas de um povo que pertence a um país que não se olha por dentro, construindo-se a partir de novos mitos regeneradores a cada derrota que vive e que relega, deste modo, à memória em depósito, negando-lhe importância.

Dizer sobre a continuidade de um evento tão problemático para Portugal é então advertir a própria capacidade de recordar e o dever de evitar outras guerras, outras barbáries. O evento traumático qualifica o tempo e a memória que se referem a ele. Nos versos, a cada nova narração, a dor renasce de uma imagem ocorrida no passado que salta para o presente vivido. Os únicos verbos no poema são “tinha” e “poisava”, no pretérito imperfeito, prolongando o sofrimento. Desse modo, a angústia não se encerra no momento da ocorrência do evento, nem ao final de cada quadra, mas ressurgue, como repetição obcecada. O trauma é latente. Ao longo das estrofes, a percepção do tempo não se estabelece numa cadeia histórica linear, mas anômala, o passado volta presentificado a cada recombinação, dando uma sensação de sufocamento e aporia. Nesse sentido,

A literatura do testemunho apresenta um modo totalmente diverso de se relacionar com o passado. A sua tese central afirma a necessidade de se partir de um determinado “presente” para a elaboração do testemunho. A concepção linear do tempo é substituída por uma concepção topográfica: a memória é concebida como um local de construção de uma cartografia, sendo que, nesse modelo, diversos pontos no mapa mnemônico entrecruzam-se, como em um campo arqueológico, ou em um hipertexto. (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 150)

No texto de Gullar, a estrutura de três seções desenvolve uma sequência dramática. A primeira parte é marcada pelo diálogo do sujeito lírico com o objeto representativo da memória (o espelho), indagado sobre as suas lembranças como testemunha da vida na ausência do eu lírico, “quando já não estava lá”. Ferreira Gullar experienciou o exílio e Villaça (2017) discorreu sobre a incidência do tema em sua poesia pela recorrência de elementos da infância e terra natal. O exílio, assim como a

guerra, é devastador. Para Said (2003, p. 46) “[e]le é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada”. No poema de Gullar, o trauma é costurado também nas rupturas verificadas entre as seções. Na segunda parte, bruscamente o sujeito lírico já não dialoga com o espelho, mas passa a dizer de si como se fosse outro. Rompe com o tom confessional da primeira seção e constata indiferente: “Um homem com um espelho/ enterrado no corpo/ na verdade não dorme: reflete/ um vôo”. A ruptura no terceiro momento se dá com o tom conclusivo, melancólico, resignado da impossibilidade do delineamento desse passado traumático e com o surgimento do sujeito plural no poema. O “eu” e o “ele” da primeira e segunda seção se alinham nos versos da última parte; o sujeito fragmentado tenta se emparelhar: “a gente se fere nele/ e ele/ não nos devolve mais do que a paisagem”.

Nos dois poemas, a dificuldade do dizer-cantar é externalizada. Seligmann-Silva (2003, p. 76-77) alerta que:

Relacionar o nosso passado histórico com o trauma implica tratar desse passado de um modo mais complexo que o tradicional: ele passa a ser visto não mais como um objeto do qual podemos simplesmente nos apoderar e dominar, antes essa dominação é recíproca. O trabalho da história e da memória deve levar em conta tanto a necessidade de se “trabalhar” o passado, pois as nossas identidades dependem disso, como também o quanto esse confronto com o passado é difícil.

Nessa perspectiva, “O espelho do guarda-roupa” permite a exploração da discussão acerca da dominação do sujeito a partir dos versos “sem o saber te bebi e te trago”. Aqui, a deglutição expõe a crise do dizer através da fusão do objeto memorial reflexivo ao sujeito lírico. O espelho é engolido, bebido, e passa a refletir pelo lado de dentro. Todavia, é interessante observar que as ações declaradas revelam a condição do eu lírico como refém inconsciente do acontecido, ainda que “sem o saber” (mas já sabendo). Em seguida, ele reconhece que o objeto está “entalado” para além da sua garganta, na estrutura do corpo, de um ombro a outro,

contemplando os extremos de sua medida, de sua interioridade, “dentro de mim”. O temor dessa subjetividade que se expressa nos versos é finalmente sintetizada na ameaça do estilhaçamento do espelho, o risco de ver o fim não apenas do objeto, mas de si mesmo e da memória refletida nele, as “... tardes e as manhãs/ que naquele tempo / atravessavam a rua/ e se precipitavam em teu abismo claro/ e raso.”

A tensão entre a memória e o tempo, permeada pela ausência, pelo exílio e pela crise de identidade, permanecem. Essa memória precisa ser acessada, mas enfrenta o obstáculo da relação traumática. Na indissolução do conflito, o esforço do canto é uma necessidade, pois “[o] cone da memória avança sem cessar para o futuro. Enquanto a percepção é a interseção do corpo com o mundo, a memória é a conservação que o espírito faz de si mesmo.” (BOSI, 2003, p. 45). Diante disso, o canto lírico é ciente do obstáculo e tenta transpor a crise do dizer ao externar a própria tensão que lhe constitui: “Enfim, esse homem/ Não pode falar alto demais/ Porque os espelhos só guardam/ (em seu abismo) / Imagens sem barulho”.

Ainda discutindo a dupla apropriação na representação do trauma, em “O Cristo” o sujeito lírico está tão aprisionado pelo seu objeto do passado quanto o crucificado está sentenciado à sua agonia. A instabilidade a cada estrofe endossa a dificuldade dessa rememoração, a resistência à cristalização de uma determinada cena. No curso da leitura, os termos reorganizados a cada verso soam como um trava-língua. Para Bosi (2003, p. 4), quanto às demandas da memória pela fala, “[o]s elementos supra-segmentais trazem conotações afetivas, expressivas como projeções da vida subjetiva que não se contenta com a ordem das palavras ou das frases: precisa do tom, do andamento, do rito para dizer-se.” As palavras “tinha”, “braços”, “cruz”, “corpo”, “roixo”, “corvo”, “negro”, “poisava”, “ombros” e “cristo” são repetidas nas seis estrofes e desafiam a fluidez musical pela reordenação constante e severa das imagens. A eleição de palavras arcaicas como roixo e poisava e a preponderância de vogais semi-fechadas e fechadas conferem densidade e dificuldade à vocalização. Impõe-se então um impasse, pois, em sua origem, a poesia tem uma relação intrínseca com

a voz. A lírica remonta do canto dos poetas, da lira, dos versos entoados. Embora findada a prática arcaica, a poesia mantém resquícios melódiosos e rítmicos através dos versos e da escolha das palavras.

A modernidade e todas as crises instauradas, a falência do projeto de desenvolvimento, a sociedade pós-catástrofe modificaram a forma desse canto. Mas, conforme Collot (2015, p. 222),

Desde os tempos mais antigos, às mais cruéis dificuldades, o homem sempre respondeu com o canto, seja de desolação ou de consolação. Privar-se desse exorcismo comum a todas as civilizações não seria se resignar ao reino da barbárie?

A voz que antes cantava um mundo ajustado e mítico, hoje resiste na subjetividade que se expressa na construção do poema, num movimento de saída em direção ao outro. A modernidade ruiu com a harmonia e instaurou a dissonância, os ruídos, a cacofonia, a expressão de sujeitos fragmentados, questões que compõe a própria a literatura de testemunho. Nesse sentido, no poema de Manuel Alegre a escolha vocabular composicional a cada quadra, com o tom sombrio e ritmo travado, cria um canto difícil de ser vocalizado, como se o ato em si ecoasse a resistência ao vivido.

Os substantivos centrais dos títulos têm ampla gama de significados. Sendo o texto poético esse ambiente de construção, as palavras escolhidas revelam-se desafiadoras, pois o “Cristo” faz referência a Jesus, ao martírio, à injustiça, ao sofrimento, à purgação e tem relação estreita com a mentalidade portuguesa calcada numa profunda religiosidade católica – que neste caso é esvaziada pela posição de algoz do país em relação ao negro assassinado. “Espelho”, por sua vez, remete ao objeto acessório e particular de contemplação até às discussões sobre o reflexo, o mito de Narciso, sobre verdade e distorção, imagem projetada, mas dissociada da coisa própria, a dificuldade e crise de um indivíduo em se ver e se confrontar com as marcas do tempo reveladas a cada nova contemplação ao longo dos dias, enfim, a lembrança da morte na imagem consumida pelos anos.

No poema de Gullar, o “Espelho” interlocutor é velho, está situado na história do indivíduo, dentro de seu guarda-roupa e desponta como um objeto confessional, o que se percebe no vocativo “Espelho espelho velho”, que soa como um chamado à conversa de um amigo de infância. Ao chamado, ele ilumina a memória não por lançar luz, mas por reter o reflexo do obscuro “alumando/ debaixo da vida”. O obscuro desafia o leitor e o sujeito lírico. Hugo Friedrich (1978) tem seu conceito de dissonância como elementar à lírica a partir da modernidade. A dissonância, segundo o autor, sintetiza a tensão constante entre a incompreensibilidade e o fascínio, o poder dos recursos das imagens, metáforas que transcendem uma lógica de representação desviando-se da tradução objetiva. Para ele, “[a] dissonância é tão pouco uma portadora de desordem, assim como a consonância é uma garantia de segurança [...] Sua obscuridade é intencional.” (FRIEDRICH, 1978, p. 16). Já de início, a realidade está dissociada do objeto na conjugação absurda da “luz” ao “espelho” que não é fonte natural de iluminação. Todavia, ele alumia em outra dimensão, a da memória. Essas sugestões dissonantes provocam o fascínio e elevam a compreensão para a esfera do sensível com tensões extremadas, imagens fantásticas para além da compreensão: “... teu corpo era de água”; “... teu abismo claro”; “Um homem/ com um espelho (feito/ um segundo esqueleto) / embutido no corpo”; “e quando dorme/ é como um acrobata/ sobre um relâmpago”.

A metáfora do espelho permeia todo o poema alinhavando o sujeito fragmentado, traumatizado e perturbado com a memória do passado. O espelho devorado tem seu lugar invertido no mundo e observa de dentro a vida que se dá de fora, e da qual o sujeito lírico está distanciado pela ausência. Ao mesmo tempo, dialoga e reflete o sujeito lírico. Em “O Cristo”, a metáfora também é continuamente retomada nas partes que se sobrepõe e acumula em cada “pedaço” do poema os estilhaços do sujeito lírico em crise. A memória que deveria ser devidamente recobrada não impede a repetição dos fracassos de Portugal, e Alcácer-Quibir é sobreposta pela Guerra Colonial, a angústia do sujeito lírico, tocado pela culpa e o remorso, recomeça a todo o tempo, ou melhor, nunca finda. Um

corpo é sobreposto por outro corpo, um roixo, por outro roixo, um corvo, por outro corvo. Mudam as ordens de organização e ao fim produz-se um resultado de metonímias de uma metáfora superior e englobante: a reincidência da desgraça.

As imagens sugeridas também exploram a deformação. No caso do poema de Manuel Alegre, a provocação ao horror é mais intensa nas próprias cenas. No poema de Gullar, os absurdos e as rupturas deformam mais pelo estranhamento que pelo horror. Nos dois casos, funcionam como uma tentativa de tradução do trauma. Os dois poemas, através de recursos composicionais, embora não tratem de modo objetivo das experiências vividas pelos autores-testemunhas, atuam no limiar da crise estabelecida por essa literatura.

Os poemas lidam, portanto, com a irrepresentatividade do trauma, a impossibilidade do dizer sobre um real que não se substancia, pois requer a tradução do encontro entre a interioridade e o mundo objetivo. E, interligado a esse problema, uma memória e um tempo anômalos, pois “cicatrizados” pelo trauma, como se preenchidos de tecido conjuntivo. Assim, os dois autores, ao utilizarem os recursos fundamentais da lírica, dão voz a uma angústia amparada não na citação direta de uma tragédia histórica, mas situada no próprio “canto” que dela nasce, gestado e parido da experiência de uma “catástrofe”, mas que estrategicamente opta por não dizer abertamente sobre ela.

TIME, MEMORY AND TRAUMA IN POEMS BY FERREIRA GULLAR AND MANUEL ALEGRE

ABSTRACT

The article establishes a comparative reading of the poems *Espelho do guarda-roupa*, by Ferreira Gullar, and *O Cristo*, by Manuel Alegre, focusing on time, memory and trauma. The problem addressed is the “tell-sing” crisis, the traumatic memory with its “anomalous” time. In both poems, the poetic language seeks in its formal constitution mechanisms to deal with the difficulty of representing the “real”. We intend to demonstrate in this work that the confrontation of

the crisis between the impossibility of “saying” and the traumatic demand for “remembering” is presented as its transposition and aesthetic transfiguration in the poem itself. The theoretical and critical grounding focuses on studies by Márcio Seligmann-Silva, Giorgio Agamben, Ecléa Bosi and Hugo Friedrich.

KEYWORDS: poetry; testimony; trauma; Manuel Alegre; Ferreira Gullar.

TIEMPO, MEMORIA Y TRAUMA EN POEMAS DE FERREIRA GULLAR Y MANUEL ALEGRE

RESUMEN

El artículo establece una lectura comparativa de los poemas *Espelho do guarda-roupa*, de Ferreira Gullar, y *O Cristo*, de Manuel Alegre, centrados en el tiempo, la memoria y el trauma. El problema abordado es la crisis de “decir-cantar”, la memoria traumática con su tiempo “anómalo”. En ambos poemas, el lenguaje poético busca en su constitución formal mecanismos para lidiar con la dificultad de representar lo “real”, entonces, dada la imposibilidad de “decir” y la demanda traumática de recordar, demostramos que, en estos trabajos, la confrontación de la crisis se presenta como su transposición y transfiguración estética dentro del poema mismo. La base teórica y crítica se centra en los estudios de Márcio Seligmann-Silva, Giorgio Agamben, Ecléa Bosi y Hugo Friedrich.

PALABRAS CLAVE: poesia; testimonio; trauma; Manuel alegre; Ferreira Gullar.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo, 2008.

ALEGRE, Manuel. O canto e as armas. In: _____. *Poesia: primeiro volume* (1960-90). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2009.

_____. Manuel. *Homepage*. Disponível em: <<http://www.manuelalegre.com/101000/1/index.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

BOSI, Ecléa. A substância social da memória. In: _____. *O tempo vivo da memória ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

COLLOT, Michel. O canto do mundo. Tradução Goiandira Ortiz Camargo, Olliver Mariano Rosa, Giovana Blayer Ferreira. *Signótica*, Goiânia, v. 27, n. 1, p. 221-244, jan. /jun. 2015.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução do texto Marise M. Curioni, tradução de poesias Dora F. da Silva. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O que significa elaborar o passado? In: _____. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GULLAR, Ferreira. Na vertigem do dia. In: _____. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

LOURENÇO, Eduardo. Manuel Alegre ou a nostalgia da epopeia. In: ALEGRE, Manuel. *Poesia*. Lisboa: Dom Quixote, 2009. (v. II).

MARCO, Valeria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, n. 62, p.45-68, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

MOREIRA, Luciana; WEISER, Doris. O passado por dentro do presente: Guerra Colonial portuguesa e as reescritas da memória cultural. *Configurações*, v. 19, p. 89-103, 2017. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/configuracoes/4022>>. Acesso em: 04 fev. 2019.

PAULA, Marcelo Ferraz de. Entre golpes, revoltas e regressos: imagens e miragens do Chile na poesia de Ferreira Gullar. *Texto Poético*, v. 13, n. 23, p. 379-403, 2017.

RIBEIRO, Margarida Calafate; VECCHI, Roberto. Era um barco cheio Guerra Colonial e memória poética: uma antologia possível. In: _____. (Org). *Antologia da memória poética da Guerra Colonial*. Porto: Edições Afrontamento, 2011.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil. *Revista Moara*, n.44, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3432/3766>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

SANTOS, Desirree dos Reis. *Memória, exílio e literatura: uma análise sobre a trajetória de Ferreira Gullar*. 2012. Disponível em: <http://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1340714048_

ARQUIVO_GullarEncontrodeHistoriaOral.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2019.
SELIGMANN-SILVA, Mário. (Org). *História, memória, literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

_____. Literatura e trauma. *Pró-Posições*, v. 13, n. 3, p.135-153, set./ dez. 2002.

_____. Testemunho e a política da memória: O tempo depois das catástrofes. *Projeto História*, São Paulo, v. 30, p. 71-98, jun. 2005.

VILLAÇA, Alcides. Poesia de Gullar: A luz e seus avessos. *Texto Poético*, v. 13, n. 23, p. 276-300, jul./dez. 2017. Disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/467/354>>. Acesso em: 12 jan. 2019.

Submetido em 16 de outubro de 2019

Aceito em 05 de dezembro de 2019

Publicado em 25 de fevereiro de 2020
