

DENTRO DA CIDADE NUA E VELOZ: A CRIAÇÃO POÉTICA EM MEIO ÀS TENSÕES DO ESPAÇO URBANO, NA OBRA DE FERREIRA GULLAR

WESLEY THALES DE ALMEIDA ROCHA*

RESUMO

Este artigo aborda o fazer poético em meio às tensões da vida urbana, na obra lírica de Ferreira Gullar. A cidade, especialmente a rua, apresenta-se, nessa poesia, como espaço primordial da experiência poética e da política. Vagando pela cidade à procura de um outro, que pode ser a própria poesia, o sujeito lírico se depara com os signos do capitalismo a ameaçarem a sua subjetividade e a sua relação com o outro. O poema apresenta, então, uma forte carga crítica, com a expressão da experiência subjetiva e intersubjetiva vincada junto à complexa teia social que caracteriza a *polis* moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Ferreira Gullar; poesia brasileira; espaço urbano; tensões; intersubjetividade.

*“e meu coração vai repetindo teu nome
abafado pelo barulho dos motores
solto ao fumo da gasolinaqueimada.”*
(GULLAR, 2004a, p. 178)

Ferreira Gullar (1930-2016) é autor de uma poesia intimamente ligada à vida cotidiana, principalmente a das grandes cidades. Em seus poemas, temos regularmente a expressão de um eu dilacerado pelas tensões e incertezas da vida na *polis* moderna. O poeta articula uma sensível aliança entre o trabalho criativo com a linguagem, que é o fundamento de

* Professor de Literatura e de Língua Portuguesa do Instituto Federal do Norte de Minas Gerais/ IFNMG, Araçuaí, Minas Gerais, Brasil.
E-mail: whthales@gmail.com ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2195-6493>.

toda criação poética, com a instigante visada crítica da realidade. Marcada por um forte apelo social, a poesia gullariana busca sempre atingir o outro, o “homem comum” que “corre” por todos os cantos em busca de sobrevivência. Seu dizer poético implica sempre um dizer sobre o *outro*, numa espécie de entrecruzamento da experiência pessoal com a coletiva.

Mas, na poesia de Gullar, a cidade, especialmente a rua, é também o espaço primordial de encontro do poeta com a matéria da poesia. Segundo o próprio autor, conforme se lê em entrevista à revista *Cadernos de Literatura Brasileira* (1998), seu exercício criativo sempre dependeu da intervenção de uma força externa à sua vontade ou necessidade de criar: a inspiração. E esta nasceria do espanto, do choque sofrido quando o cotidiano toca a sua percepção de forma incomum, colocando-o como que no “miolo da vida”: “Eu sei que não adianta forçar. Fazer um poema é uma grande experiência. É preciso estar dentro do clima – aquele em que você parece estar dentro do miolo da vida” (GULLAR, 1998, p. 53). E esse “miolo da vida” é, para Gullar, a realidade concreta, o “chão” da experiência comum: “O poeta sonha no concreto o sonho de todos. Ele sabe que a poesia brota da banalidade do mesmo modo que o poema nasce da linguagem comum. Está na sua boca, na minha boca, a palavra que eventualmente se converterá em beleza. Ou não” (GULLAR, 1989, p. 15).

E, acompanhando vários dos poemas do autor maranhense, vemos que a rua, com seu trânsito frenético de pessoas e carros, a rua, principal palco dos embates sociais e políticos do mundo moderno, é recorrentemente o espaço onde a força da poesia assoma à consciência do poeta, incitando sua percepção quanto à dinâmica da vida comum. Isso é bem manifestam estes versos de “A poesia”, do livro *Dentro da noite veloz* (1975):

Onde está
a poesia? Indaga-se
por toda a parte. E a poesia
vai à esquina comprar jornal.

(...)

E súbito da calçada sobe
e explode
junto ao meu rosto o pás-
saro? o pás
?

Como chamá-lo? Pombo? Bomba? Prombo? Como?
(GULLAR, 2004a, p. 223-225)

Tendo como principais atributos a fluidez e a mobilidade, a poesia apresenta-se como uma força incoercível, que se move entre os obstáculos da *polis* moderna e que, ao encontro com o poeta, sobre ele age, atravessando a sua consciência e envolvendo-a em seu transe. Ao mesmo tempo, como uma potência livre, ela não se deixa dominar, seguindo livremente seu curso à revelia do poeta. Para compor seu poema, este precisará estar, então, incessantemente no encalço dessa matéria “fluida” e “vária”, vagando pelos espaços onde ela transita.

O processo criativo tende a ser, com isso, sempre conflitivo e desatinado, como um verdadeiro combate com a matéria da criação. O poema “Os jogadores de dama”, de *A luta corporal* (1954) – livro considerado de estreia de Ferreira Gullar¹ – ilustra através de metáforas muito do sentido que tem essa ideia de um processo poético baseado em uma luta corpo a corpo do poeta com a própria *poesia*. Veja-se o seguinte trecho dessa composição:

[...] quando espanquei o garoto ossudo, ele virou um pássaro e aco-
meteu-me; peguei-o na invenção do vôo e o estrangulei; fugi; adian-
te ele me esperava, sorridente, o pássaro!, saltei sobre o seu corpo de

¹ Vale lembrar que em 1949, Gullar, então com apenas 19 anos, publicara uma primeira coletânea de poemas, intitulada *Um pouco acima do chão*. Esse livro foi posteriormente renegado pelo autor, que o considerava apenas “um tasteio inicial”, um “livro ingênuo”, “uma coisa sem valor”. Isto porque, segundo o próprio Gullar, naquela época, ele ainda não tinha muito claro qual era o significado da poesia que escrevia; noção que se formou logo após, quando conheceu a obra de autores modernos.

assombro e meus pés o despedaçaram; [...] os dias se espedaçando feito bólidos contra a minha forma soluçante; e o pássaro reaparecia no início das distâncias, correndo velocíssimo num monocípede; já o corpo se fende, entro na minha cidade, siga, pare, os frangos, pare, pare, onde fora meu quarto, de ar, e bilhas, ai!, só floresce a pura osada de minha avó, meus pés de garra precipitam-se nos vácuos, roda a cabeça sob os passos, o joelho se esgarça, me fujo-me num definitivo assovio sobre o envelhecimento dos sistemas!: fiiiiiiiiiiiiiiiiiiii (GULLAR, 2004b, p. 28)

Como a crítica Maria Zaira Turchi desvelou em sua análise desse texto, “Garoto ossudo”, “pássaro” e “invenção do vôo” seriam aí metáforas para poeta, *poesia* e criação poética (TURCHI, 1985, p. 53). Pela relação que estabelecem na composição, esses elementos figurariam a imagem do processo criativo. O poeta (“o garoto ossudo”) se transforma em *poesia* (o pássaro) violentando-se (espancando-se). Nesse processo, ele macera um corpo específico (“seu corpo de assombro”), a linguagem (TURCHI, 1985, p. 53). Então, trabalhando-se e trabalhando a linguagem, o poeta faz nascer a *poesia*; e a faz nascer de si próprio, isto é, ele se transforma em *poesia*, por meio de uma luta que trava consigo mesmo e com as palavras.

Observe-se, contudo, que essa luta que o poema figura se dá durante o dia, que entre pedaços faz lembrar as ruínas da história; e se dá, ainda, no espaço aberto da cidade, com seu trânsito frenético (“siga, pare”); isto é, no palco das mais significativas transformações da vida na modernidade. Essa luta é travada, também, com o intuito de constituir um lugar próprio para o poeta e a *poesia*, um espaço em que ambos possam coincidir, transformarem uns aos outros continuamente. Assim é que, em sua poesia, Ferreira Gullar insiste na união entre obra e vida, escrita e história, mostrando a face dura e a face encantadora de um poético (como o seu) formado diretamente pela experiência pessoal com o mundo social e político.

A *luta corporal* guarda ainda outras dimensões relativas à experiência poética em meio às tensões da vida na *polis* moderna. Nos

“Sete poemas portugueses”, que abrem a coletânea, vemos como é elementar e contundente a ânsia do poeta por participação na realidade histórica e social. Primeiro, tais poemas mostram o lugar de partida da poética gullariana: o espaço limitado, de penumbra e solidão de uma poesia literalizante, de matriz clássica e parnasiana, como a exercitada pela chamada “Geração de 45”², e o cenário político e ideológico da época, marcado pelos traumas da Segunda Grande Guerra e pela polarização entre Capitalismo e Comunismo, intensificada a partir de 1950. Veja-se, nos versos abaixo, como o poeta figura esse domínio em que ele e seu canto se encontram encerrados:

Vagueio campos noturnos
Muros soturnos
paredes de solidão
sufocam minha canção
(GULLAR, 2004b, p. 05)

Note-se que o poeta e a canção identificam-se pela condição de subordinados à solidão e ao isolamento no espaço limitado da composição (a saber, um soneto). Ambos se sentem sufocados neste ambiente escuro, onde não é possível ver e nem pensar em nada além do que os “muros” e as “paredes” mostram. Gullar parece aí fazer referência à tendência metapoética da “geração de 45”. Mas, as imagens que ele articula (“muros soturnos”, “paredes de solidão”) podem remeter a algo mais amplo: à própria experiência humana, entre a solidão e o encontro com o mundo exterior; e ao contexto histórico em que os “poemas portugueses” foram escritos: um contexto que separava os homens e os afastava do mundo dos fatos, isolando-os em seus traumas e amarguras.

² Grupo de poetas que, vendo superada a herança deixada pelo Modernismo, reivindicavam para a prática poética o apelo à reflexividade e ao rigor formal e o retorno, mesmo que diferenciado, às regras do verso, à Poética e à Retórica. Fizeram parte desse grupo nomes como Lêdo Ivo, Bueno de Rivera, o primeiro João Cabral de Melo Neto, Péricles Eugênio da Silva Ramos e Geir Campos.

‘scuro fo
go
Rra
(GULLAR, 2004b, p. 55)

Há duas dimensões de sentido nesse programa poético empreendido por Gullar em *A luta corporal*: uma de matriz metapoética e outra ideológica. A primeira tem como fundamento o que o crítico mexicano. Em *O arco e a lira*, Paz (1999) entende ser a tarefa de todo poeta: purificar a linguagem, realizar o retorno da palavra à sua natureza original. Cotejando esses últimos poemas com os primeiros do livro, podemos dizer que libertar a poesia de toda limitação da forma fixa e libertar as palavras da limitação que o dicionário impõe significa abrir o poema à multiplicidade de sentidos e à expressão das profundezas do inconsciente.

De outro lado, há também, como João Luiz Lafetá bem notou, um sentido ideológico nessas composições. De acordo com o crítico: “o dilaceramento do texto funciona como um sinal de alarme, uma advertência” à “possibilidade concreta da destruição da linguagem e dos indivíduos, na realidade social da sociedade atual” (LAFETÁ, 2004, p. 203). A fragmentação da linguagem e da forma do poema expõe, assim, a da própria subjetividade em expressão e a das relações humanas. Dessa maneira, esses poemas de Gullar, além de exprimirem “um tormento do eu”, manifestam também “o isolamento terrível no qual vivemos dentro da sociedade” (LAFETÁ, 2004, p. 202). Então, mesmo quebrados os limites da forma fixa e para fora deles se projetando a subjetividade lírica, mesmo esta se situando no chão da realidade histórica e social, o contato com o outro não se mostrou possível. A presença do sujeito ao mundo não o colocou em presença do outro.

No entanto, o poeta não se entrega a essa solidão e põe-se a escrever para justamente através da poesia romper o isolamento e poder, pelo menos no espaço aberto da composição, articular uma zona de encontro com o outro. Porém, a procura e seu eminente encontro se dão apenas “debaixo das palavras”, no reino da linguagem: “Só o que não és conheço

– e só o que não sou te procura, que o ser não caminha no ar. A palavra te cobre – e debaixo dela estás rutilante como um astro ou um pássaro vivo na mão. Separam-nos os vícios do corpo e a presença geral do dia” (GULLAR, 2004a, p. 26). Recobrando Walter Benjamin, em análise que ele faz do poema “Le Soleil” de Charles Baudelaire, podemos dizer que o outro que Gullar encontra e a quem se dirige, nesse poema e nos demais de *A luta corporal*, “é a multidão fantasma das palavras, dos fragmentos, dos inícios de versos”, com que, então, ele, o poeta, “nas ruas abandonadas, trava o combate pela presa poética” (BENJAMIN, 1989, p. 113).

Esse isolamento exibido e enfrentado por Gullar em seus poemas seria um aspecto distintivo da vida moderna, tendo suas raízes no processo de constituição da cidade como espaço primordial da experiência humana e histórica nessa época. Desde Charles Baudelaire, ainda na segunda metade do século XIX, temos a poesia voltada para a situação do sujeito frente ao caos do espaço urbano: na rua, em meio à multidão, entre os carros, lojas e demais estruturas erguidas pela economia capitalista. No século XX, a desagregação do espaço e a dispersão do homem, em meio a essa realidade, só se intensificam. O alheamento social e metafísico se agudiza, vindo a adquirir forte expressão nas letras brasileiras nas obras dos principais nomes de nossa poesia moderna, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, importantes referências para Ferreira Gullar.

Vale destacar que o próprio autor maranhense, em ensaios críticos e em depoimentos, discute sobre o modo como se manifesta no curso da poesia moderna a questão da situação do sujeito e de sua relação com outro frente à realidade social urbana. Inclusive, ele traça comentários críticos bastante extensíveis à análise de sua própria poética. No ensaio “Poesia e realidade contemporânea”, coligido no livro *Indagações de hoje*, por exemplo, Gullar discute a contraposição de duas posturas emblemáticas assumidas pelos poetas modernos diante da ameaça de dissolução da individualidade no anonimato da multidão. Conforme o autor, os primeiros poetas a sentirem o peso dessa nova realidade a ela reagiram buscando se diferenciar, isto é, assumindo uma identidade

inassimilável pelo processo de massificação da experiência. Nas palavras de Gullar: “a busca da estranheza, da extravagância, do satânico, que caracteriza os chamados poetas malditos, poderia ser explicada também como uma reação à cidade superpopulosa, à presença da massa urbana, da qual o indivíduo-poeta quer se diferenciar” (GULLAR, 1989, p. 10). Ainda a respeito desses autores, Gullar afirma que eles acabaram por se isolar na extravagância e no hermetismo.

A essa primeira linhagem o autor contrapõe a dos poetas que procuraram “fazer da multidão urbana e do cotidiano da grande cidade matéria de seus poemas” (GULLAR, 1989, p. 10). Essa seria, segundo Gullar, “a linha mais constante no diversificado curso da poesia contemporânea” (GULLAR, 1989, p. 10). Nesse grupo, a propósito, podemos bem situar a obra do próprio autor maranhense, tendo em vista a inserção dos signos e sentidos da vida urbana em sua própria poética, conforme mostraremos no desenvolvimento deste artigo.

Dessa segunda linhagem de poetas, Ferreira Gullar dá destaque a Walt Whitman, com interesse especial pelo que os poemas do autor norte-americano revelam a respeito “da relação do homem com o mundo e com os outros homens” (GULLAR, 1989, p. 12). Na visão de Gullar, tal obra seria “realmente revolucionária, nova, moderna” porque nela “sentimos a presença do mundo real, limpo de fantasmas e miasmas, enquanto, com sadia fraternidade, o poeta envolve em seu abraço as pessoas todas” (GULLAR, 1989, p. 12). A importância deste gesto, o “abraçar os outros em sua fala”, é tão decisivo no processo poético e crítico do próprio Gullar que ele chega a conjecturar que é responsabilidade do poeta mostrar “a realidade em sua verdade”, “sonhando no concreto o sonho de todos”, cultivando o que há de humano no homem.

Essa será, aliás, a tônica dominante na escrita poética de nosso autor a partir da década de 1960. Superando o “lirismo solitário” que marcou a escrita de *A luta corporal* e a dos *Poemas concretos/ neoconcretos* (1958) e *O vil metal* (livro que reúne poemas esparsos publicados entre 1954-1960), o poeta maranhense se empenhará no exercício de uma escrita engajada, voltada para as mazelas sociais e os embates políticos do momento,

buscando juntar “todos” em sua voz e promover, pela poesia, a revolução social.

O marco inicial dessa poética agora “solidária” são os *Romances de Cordel* (1962-1967), escritos para os Centros de Cultura Popular da UNE. Aproximando-se da cultura popular, Gullar explora uma linguagem de base oral, colhida na tradição nordestina dos cantadores de feira, e com pouco acabamento estético, acreditando que, assim, chegaria mais próximo da população humilde e sem escolaridade que queria atingir. Essa visão esquemática e simplista do “povo” e o didatismo da linguagem limitam esses poemas, escritos mais como instrumento de denúncia social e de propaganda para o Comunismo do que propriamente como realização literária.

Posteriormente, quando já desfeitos os CPCs da UNE pela Ditadura Militar e tendo Gullar se envolvido diretamente na luta contra o regime que se impunha, inicia-se uma nova fase na vida e na obra do autor: uma aventura composta de sofrimentos e fatalidades (o exílio em Moscou, no Chile e na Argentina, a doença dos filhos, a perseguição política a ele próprio e aos amigos), de que resultaram muitos dos poemas de *Dentro da noite veloz* (1975), o *Poema sujo* (1976) e composições de *Na vertigem do dia* (1980).

Nessas obras, o desejo de escrever uma poesia voltada para as questões sociais e políticas do Brasil encontra o ponto adequado da forma bem realizada e da linguagem tensionada em nível de maior apuro estético e visão crítica da realidade. Referindo-se a *Dentro da noite da veloz*, Lafetá (2004) considera que o que mais se destaca nos poemas desse volume são a procura e a conquista de um equilíbrio entre a expressão dos sentimentos e a comunicação da visão de mundo, a formar, nas palavras do crítico, uma espécie de junção entre a “voz íntima e a voz pública” (p. 205). Villaça (1998) também reforça o teor dessa apreciação crítica, quando afirma que, nos melhores momentos desse livro, Gullar realiza “os reclamos da mais viva pulsão interior no momento mesmo em que ganham força objetiva” (p. 101). Ou seja, a expressão pessoal de sentimentos e percepções críticas aí se exerce aliada ao trabalho criativo com a forma, ao ponto em que se

tenha como principal alcance a objetivação da poesia também no campo social e no político, além de no particularmente poético.

Em *Dentro da noite veloz*, chama a atenção realmente o trânsito muito forte entre realidade social e criação poética: a palavra que forma o poema é colhida na realidade cotidiana e sua excentricidade dialética se desdobra na forma do poema: primeiro, como afecção subjetiva; depois, como expressão da experiência individual, crispada na complexa teia social.

Nesse trânsito, opera-se a aproximação com o outro tanto procurada pelo autor. A voz pessoal se abastece nas “muitas vozes” que compõem a realidade social: a dos oprimidos pela fome ou pelo trabalho duro ou as silenciadas pela violência estatal. Em depoimento de 1997, Gullar afirmará: “só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não têm voz” (GULLAR, 1997, p. 5). E, no poema gullariano desse período entre 1960 e 1980, todas as vozes que no mundo real são emudecidas são convocadas lançarem seu grito e promoverem a revolta do corpo individual no corpo social já em crise. Com isso, cada poema de Gullar tende sempre a encarnar e a expressar a multiplicidade de vozes que se movimentam, se entrecrocaram, se dizem e se desdizem na matéria informe que o forma: o chão da realidade comum.

E essa identificação do eu do poeta com o processo coletivo geral se expressa recorrentemente pela imagem do corpo individual do sujeito em fusão com o espaço urbano. A assimilação entre o individual e o coletivo, nessa poesia, não se configura, pois, como algo metafórico, que se opera apenas como linguagem e na esfera do poema; ela é real, é um envolvimento íntimo, que envolve o corpo do sujeito, na rua, no meio da multidão, sofrendo e desfreando “golpes” para abrir caminho à sua passagem. Mas, a alma também sofre os abalos dessa assimilação. Como diz Berman (1986) a respeito do que Charles Baudelaire singularmente teria visto com clareza em sua época, “a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma dos seus cidadãos” (p. 143). O caos da vida urbana impõe seu ritmo no espírito das pessoas e até no da própria poesia.

“Pela rua”, composição de *Dentro da noite veloz*, traz muitos desses sentidos, mostrando o sujeito lírico numa caminhada desesperada à procura de um outro a ele essencial, que pode ser a amada, o outro social ou a própria poesia. Essa procura se dá, não no reino das palavras, mas no espaço físico mesmo da cidade, em meio à estrutura e à teia de relações que nela a economia capitalista ergue com o intuito de controlar e direcionar os desejos humanos. Veja-se abaixo o poema na íntegra:

Pela rua

Sem qualquer esperança
detenho-me diante de uma vitrina de bolsas
na Avenida Nossa Senhora de Copacabana, domingo,
enquanto o crepúsculo se desata sobre o bairro.

Sem qualquer esperança
te espero.
Na multidão que vai e vem
entra e sai dos bares e cinemas
surge teu rosto e some
num vislumbre
e o coração dispara.

Te vejo no restaurante
na fila do cinema, de azul
diriges um automóvel, a pé
cruzas a rua
miragem
que finalmente se desintegra com a tarde acima dos edifícios
e se esvai nas nuvens.

A cidade é grande
tem quatro milhões de habitantes e tu és uma só.
Em algum lugar estás a esta hora, parada ou andando,
talvez na rua ao lado, talvez na praia
talvez converses num bar distante
ou no terraço desse edifício em frente,

talvez estejas vindo ao meu encontro, sem o saberes,
misturada às pessoas que vejo ao longo da Avenida.
Mas que esperança! Tenho
uma chance em quatro milhões.
Ah, se ao menos fosses mil
disseminada pela cidade.

A noite se ergue comercial
nas constelações da Avenida.
Sem qualquer esperança
continuo
e meu coração vai repetindo teu nome
abafado pelo barulho dos motores
solto ao fumo da gasolina queimada.
(GULLAR, 2004a, p. 177-178)

Nesse poema, a cidade do Rio de Janeiro, com suas ruas e avenidas em constante movimento, é o cenário de uma cena primordial da vida moderna: o homem sozinho jogado no meio do tráfego urbano. O crepúsculo, a mergulhar a tarde na atmosfera abafada da “noite comercial”, ilustra o estado de espírito dos sujeitos dessa época, que pouco a pouco perdem a luz interior e têm seus sentimentos abafados pela sombra alienante do comércio; o ritmo da composição, entre fluxos de palavras e pausas de estagnação ou de espera, expressa os passos da multidão e do próprio poeta, que buscam o ponto exato para o encontro com o objeto de seus desejos; enfim, a coisa amada surge no meio da multidão e desestabiliza o estado psicológico do sujeito lírico; mas, logo que aparece, ela já se dissolve com a tarde e nas nuvens. A identidade (“perdida”) desta coisa amada que o poeta insistentemente (mas, também, “sem qualquer esperança”) procura ou espera em meio ao caos urbano permanecerá inaudita.

Vemos nessa cena uma forte analogia com a experiência da *flânerie* baudelaireana, conforme definida por Benjamin (1989, p. 113): o *abandono solitário na multidão*. Tal como estabelecido pelo teórico judeu-

alemão, temos na figura do *flâneur* o homem moderno em sua imagem arquetípica: entregue aos prazeres e às angústias de sua época, lançado na multidão de homens ansiosos por progresso individual ou coletivo, entregue ao ritmo, às sensações e às condições impostas pelo ambiente.

Esse abrir caminho através da multidão seria, segundo Benjamin (1989), capital para a constituição da subjetividade moderna, estando a consciência o tempo todo atacada por estímulos exteriores capazes de desestabilizá-la terrivelmente. A profusão de eventos que experimenta o sujeito lançado no espaço urbano tem a força capaz de estremecer as suas próprias bases de constituição:

O mover-se através do tráfego implicava uma série de choques e colisões para cada indivíduo. Nos cruzamentos perigosos, inerções fazem-no estremecer em rápidas sequências, como descargas de uma bateria. Baudelaire fala do homem que mergulha na multidão como em um tanque de energia elétrica. E, logo depois, descrevendo a experiência do choque, ele chama esse homem de ‘um caleidoscópio dotado de consciência’. Se, em Poe, os passantes lançam olhares ainda aparentemente despropositados em todas as direções, os pedestres modernos são obrigados a fazê-lo para se orientar pelos sinais de trânsito. A técnica submeteu, assim, o sistema sensorial a um treinamento de natureza complexa. (BENJAMIN, 1989, p. 125)

O que a passagem acima sugere é que, com os golpes, os abalos (que são físicos, mas também psicológicos e morais) sofridos pelo sujeito em sua imersão na multidão da rua, introduz-se em seu plano perceptivo a descontinuidade; é como se a mente e o corpo fossem o tempo todo submetidos a diversos processos de deslocamento. Com isso, as pessoas perdem a dimensão de sua própria subjetividade, tornando-se apenas um corpo “errante” no complexo múltiplo e amorfo do ambiente da cidade.

Isso implica também que, na engenharia do espaço urbano, o sujeito deva estar o tempo todo desnudo de sua privacidade e individualidade e convertido em peça comum (peça de vitrine) do complexo social e econômico moderno. E ainda, de acordo com esta mesma lei de reificação

do homem e de sua energia pessoal, que todos os sentimentos e desejos que ele tenha sejam colocados à mostra, para que o capitalismo possa rastreá-los e ajustá-los ao seu empenho primordial, qual seja transformar toda instância natural ou dignidade humana em utensílio de troca pelo mercado. E quem quer que venha a desobedecer esta imposição será alijado do sistema social e lançado ao subsolo da vida cotidiana: “[...] tudo o mais, em nós, tudo o mais que não é atraente para o mercado é reprimido de maneira drástica, ou se deteriora por falta de uso, ou nunca tem uma chance real de se manifestar” (BERMAN, 1986, p. 95).

O poema “Pela rua”, de Gullar, estrutura-se em torno desses sentidos: primeiro, ele nos mostra o poeta a procurar ou a esperar pelo encontro com um outro (anônimo, amorfo), só que situado no interior do caos urbano e enredado no labirinto de obstáculos que a economia capitalista ergue de canto a canto da cidade. Se pensarmos que esse outro é a própria poesia, temos aí figurada a experiência poética na modernidade como não só uma “luta” do poeta com as palavras (seu ofício elementar), mas uma luta com as estruturas da vida comum mesmo. Depois, há também uma loja de bolsas, ante a qual o sujeito lírico se detém, e não sabemos se deslumbrado com os produtos postos à venda ou se entediado com a falta de sentido humano nos lugares por onde transita. Por fim, no vai e vem da multidão, no caudal turbilhante da avenida, o *outro* que ele procura aparece aos seus olhos, só que imerso no mar fluido das relações sociais e pessoais que distinguem a modernidade.

Encarnando este mesmo tipo de dinâmica, esse *outro*, que seria talvez a poesia, surge, caracteristicamente, fluido: aparece num átimo e, também, num átimo se dissolve no ambiente congestionado e poluído da rua. O poeta ainda o vê em mais algumas situações bastante comuns à vida moderna: no restaurante, na fila do cinema, dirigindo um automóvel, cruzando a rua. Até que, de novo, ele se esfacela. E, quando o poeta perde-o de vista, imagina-o em outros momentos também comuns à cotidianidade: parado ou andando, talvez na rua ao lado, na praia, talvez conversando num bar distante, ou no terraço do edifício em frente, talvez vindo de encontro a ele, misturado às pessoas ao longo da avenida.

A linguagem de “Pela rua” encarna igualmente essa dinâmica própria à vida urbana, materializando em seus versos, no ritmo e nas construções sintáticas, o fluxo e refluxo de desejos desencontrados e de passos que se intercalam e se substituem na busca pelo objeto amado figurada. O léxico compõe-se de palavras que sugerem o teor desta busca: são palavras desentranhadas do universo coloquial e prosaico da fala urbana e cotidiana. Portanto, é coloquialmente que o poeta se dirige ao seu leitor, como quem anseia por estabelecer alguma comunicação e, quem sabe, uma identificação solidária e, ao mesmo tempo, solitária. O poema erige-se, então, como, de um lado, uma experiência do poético e, de outro, uma experiência do político. A página em branco em que o poeta escreve e inscreve seus movimentos em busca de um outro a ele essencial se projeta como o espaço no qual essas duas experiências coincidem, realizando-se, assim, a síntese poético-política que permite a criação do poema, assim como a comunicação com o outro e, a partir daí, a projeção de um ato de denúncia.

“A vida bate” é outra composição de *Dentro da noite veloz* representativa dessa poética fundada sobre o “chão” da vida comum na grande cidade. Mas, nessa composição, o outro que o poeta procura em meio às tensões da vida urbana já possui um rosto e uma identidade. Trata-se do outro social, o “homem comum” que corre por todos os lados em busca de sobrevivência e de um pouco de dignidade (“de vida”, conforme as palavras do poema). A cidade é seu refúgio e seu labirinto, é um espaço “pertencente a todos e a ninguém”. Leia-se, abaixo, um trecho dessa composição:

ó desatino

ó verdade, ó fome

de vida!

O amor é difícil

mas pode luzir em qualquer ponto da cidade.

E estamos na cidade

sob nuvens e entre as águas azuis.

A cidade. Vista do alto
ela é fabril e imaginária, se entrega inteira
como se estivesse pronta.
Vista do alto,
com seus bairros e ruas e avenidas, a cidade
é o refúgio do homem, pertence a todos e a ninguém.
Mas vista
de perto,
revela o seu túrbido presente, sua
carnadura de pânico: as
pessoas que vão e vêm
que entram e saem, que passam
sem rir, sem falar, entre apitos e gases. Ah, o escuro
sangue urbano
movido a juros.
(GULLAR, 2004a, p. 180-181)

É esse também um poema fundado na experiência arquetípica do *flâneur* baudelairiano, que percorre a cidade tentando vãmente detectar um olhar que lhe devolva a identidade para sempre perdida. E baudelairiano, ainda, na medida em que revela o caráter fluido e efêmero das relações, dos desejos e dos sentimentos (o olhar que “se apaga mal se acende”), reportando à transitoriedade que marca a concepção moderna do belo revelada pelo poeta francês: “a fugidia e anônima beleza” que “faz renascer e mata, aparece e já se perde”, conforme a descrição de Muricy (1987, p. 498).

O título do poema, “A vida bate”, liga-se às batidas do coração, no qual uma “clandestina esperança” ainda arde, sendo ela o que inspira e motiva o poeta a permanecer na busca: a busca pela vida, que constitui o *pathos* humano e criativo da composição; a busca por si mesmo, perdido nesse espaço de imanente dispersão; e a busca pelo outro, que com o sujeito lírico divide a experiência comum da vida. O coração bate na cidade, subterraneamente, e a despeito da anomia das pessoas que passam e cujos rostos são o que ainda lhes resta de humano.

Ao longo do poema, o sujeito lírico elenca uma série de cidades de diversos outros países onde se encontra esse outro que ele procura alcançar, assim evidenciando-se o cosmopolitismo e o fundamento social tão peculiares à poética gullariana. Ele também inscreve claramente o lugar a partir do qual constrói sua enunciação: seu quarto, em Ipanema e na América Latina, aqui já marcando o espaço delimitado de sua experiência pessoal. Através da escrita, ele expõe sua solidão e, ao mesmo tempo, seu sentimento de pertencimento à vida comum. Ele está situado no interior dela, mas, ainda assim, precisa buscá-la, pois se sente isolado, não se bastando a si. E essa busca se dá justamente por meio da arte, da experiência poética: a poesia como um modo de transcender a solidão.

A experiência poética surge, assim, como uma maneira de transcender os condicionamentos históricos, existenciais e estéticos e alcançar a plenitude subjetiva e intersubjetiva: a liberdade do corpo e o fluxo dos sentimentos e desejos. Cada experiência que o sujeito lírico vive e enuncia surge enlaçada a uma multiplicidade de experiências vividas pelos outros. A relação consigo supõe a relação com o outro, o romper dos limites da solidão por meio da expressão. E a relação com o outro supõe a relação com o espaço comum que eles habitam e em que se movem: a cidade. Temos, então, a experiência poética tanto quanto a experiência social e histórica como um modo de procurar a si próprio no outro e procurar o outro na cidade.

Essa análise pode ser estendida ainda ao *Poema sujo* (1976), no qual a união entre o pessoal e o geral é também figurada pelo espelhamento entre o corpo do sujeito lírico e o da cidade. Oliveira (2010) argumenta que no *Poema sujo* há um poeta duplamente constituído, de seu corpo individual e de um corpo coletivo (que é o da cidade): “Nessa escrita de si, o sujeito que escreve o seu corpo individual escreve, ao mesmo tempo, o corpo do outro, que é o corpo social da cidade. O corpo duplo do poeta escreve todo o poema” (p. 38). Merquior (1981, p. 306) destaca como “uma das originalidades do *Poema sujo*” é precisamente “a conjugação dessa fixação carnal com a insistência em cantar o corpo da cidade: da bela, pobre e úmida São Luís”. Temos, assim, um processo de escrita que

se distingue por uma eroticidade peculiar, vivenciada no corpo do poeta em transe com o da cidade.

O *Poema sujo* tem como ponto de partida a situação difícil que o poeta vivia: exilado em Buenos Aires, onde tinha de viver escondido, já que a Argentina, assim como era com o Brasil e com o Chile (de onde Gullar vinha fugido), estava dominada por uma violenta ditadura militar, que perseguia intelectuais e artistas identificados ao Comunismo. Então, preso num apartamento vazio em uma cidade estrangeira e em um contexto de hostilidades e violências, Gullar é tomado pela força da poesia, que lhe surge como “o último reduto da identidade pessoal diante das catástrofes do mundo” (ARRIGUCCI JR., 2010, p. 39).

Assim lemos nos versos iniciais desse longo poema:

– e não importa –
que eu debruçado no parapeito do alpendre
via a terra preta do quintal
e a galinha ciscando e bicando
uma barata entre plantas
e neste caso um dia-dois
o de dentro e o de fora
da sala
um às minhas costas o outro
diante dos olhos
vazando um no outro
através de meu corpo
dias que vazam agora ambos em pleno coração
de Buenos Aires
às quatro horas desta tarde
de 22 de maio de 1975
trinta anos depois
(GULLAR, 2004c, p. 251)

Note-se que a composição parte da imagem do corpo do poeta dobrado sobre o corpo da cidade: “debruçado no parapeito do alpendre”, “no coração de Buenos Aires, às quatro horas desta tarde de 22 de maio de

1975”. Para reconstituir o sentido da própria existência, o poeta precisará evocar a sua história, o que significa deslocar-se desse espaço de total ausência de vida e projetar a imagem de si próprio em um espaço de maior significação. A busca por seu *eu* perdido começa, então, pela visão do próprio corpo enredado num espaço de desolação e termina com o encontro de um corpo muito mais amplo e repleto de sentidos, que é o corpo pessoal composto, em carne e memória, por um outro corpo, que é o da cidade natal:

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra
e a cidade está no homem
que está em outra cidade
(GULLAR, 2004c, p. 290)

Então, para recompor a história pessoal, o sujeito lírico se mira e se procura no espelho a ele interior, que é o corpo feito de “águas” de São Luís do Maranhão. As pessoas, coisas e fatos que povoam a memória do poeta e a dessa cidade são convocados para que empreendam, com a imaginação e com a linguagem, este percurso do sujeito lírico em direção à própria identidade. Assim é que, no poema, o itinerário pelo espaço físico e social da cidade de São Luís se confunde com a intensa exploração do “território interior”, onde todos os sentidos da experiência encontram-se dispersos.

Me levanto em teus espelhos
me vejo em rostos antigos
te vejo em meus tantos rostos
tidos perdidos partidos
refletido
irrefletido
e as margaridas vermelhas
que sobre o tanque pendiam:
desce profundo

o relâmpago de tuas águas numa
vertigem de vozes brancas ecos de leite
de cuspo morno no membro
o corpo que busca o corpo
(GULLAR, 2004c, p. 276)

Nessa busca do corpo subjetivo junto aos muitos espaços que compõem o corpo da cidade, o eu do poeta se multiplica, projetando-se entre os muitos cantos da cidade, entre os desvãos da história pessoal e a do lugar. Então, se tínhamos, no início do poema, a voz única e ainda restrita do Gullar adulto, exilado em outro país e com a vida ameaçada, temos agora uma multiplicidade de vozes, que são as dos “eus” diversos em que se desdobra o poeta e as das pessoas que ele encontra nas casas, ruas e vielas da cidade de sua infância.

Penetrando nas “fundas entranhas” da cidade natal, o poeta chega à região da Baixinha, em que viviam os operários e os pobres de São Luís. Gullar encontra o aí espaço social que dá fundamento à sua luta como sujeito histórico e à voz pública que busca atingir em sua poética: a vida material e concreta de quem vive à margem da sociedade e da história. Veja-se por estes versos:

Daí por que na Baixinha
há duas noites medidas uma na outra: a noite
sub-urbana (sem água
encanada) que se dissipa com o sol
e a noite sub-humana
da lama
que fica
ao longo do dia
estendida
como graxa
por quilômetros de mangue

a noite alta
do sono (quando
os operários sonham)
e a noite baixa
do lodo embaixo
da casa
(GULLAR, 2004c, p. 258-259)

Assim é que o sujeito lírico passeia pela cidade de sua infância como um *flâneur* baudelairiano, recompondo espaços e imagens de um passado pessoal e coletivo. E, nessa recursão ao próprio mundo, o sujeito lírico encontra o mundo de todos. Afirmando a singularidade da própria existência (seu reino pessoal, composto de carne e de memória, de osso e de esquecimento), o sujeito lírico se volta para o *outro*, com ele se identifica e com ele estabelece uma relação constitutiva, pautada na consciência de viverem sob a mesma realidade social e política. A poesia se presta, então, a fins políticos e utópicos, porém, afirmando a singularidade de seu gesto, constituindo-se como a expressão da experiência individual entrelaçada à coletiva. Sob os signos da coletividade e da utopia, o poeta busca um modo de recompor não apenas a sua vida, mas a vida de um povo, perdida entre os desvãos da história.

Temos, pois, na poesia gullariana, o espaço aberto da cidade como o domínio constitutivo da experiência histórica e também da poética. Como pudemos ver ao longo das análises aqui empreendidas, a cidade é, nessa poesia, espaço de tensão e de interação constitutiva: representa a realidade social, formada na intersecção entre os sujeitos e entre estes e a estrutura econômica e social; representa o mundo intersubjetivo, onde o eu e o outro se encontram e onde estabelecem, entre si, uma relação constitutiva.

Desde o primeiro livro, *A luta corporal*, é a cidade o espaço primordial em que o poeta se projeta no anseio de encontro com a matéria de sua poesia, que é a vida cotidiana. Como atesta o próprio Gullar, é sempre do “chão” da realidade comum que a inspiração lhe brota. E é a cidade

também, já na fase mais engajada da obra nosso autor, o espaço primordial de procura do outro, na solidão e na errância que condicionam a existência de ambos, porque a de todos. Com isso, o encontro permanentemente buscado – seja com a poesia, seja com o outro – tende a ser sempre difícil e frágil, porque sob as marcas da dinâmica própria à vida urbana: a fluidez, a dispersão e a fragmentação. Ao mesmo tempo, em especial pelo que se vê no *Poema sujo*, é em meio a essa dinâmica que pode se dar o encontro do sujeito consigo mesmo. No corpo da cidade e nos olhos dos outros sujeitos que ele vislumbra na rua, o poeta se mira, recuperando para si, mesmo que só poeticamente, o sentido perdido de sua existência.

INSIDE THE NUDE AND SPEED CITY: POETIC CREATION AMONG THE TENSIONS OF URBAN SPACE, IN THE WORK OF FERREIRA GULLAR

ABSTRACT

This article addresses the poetic making between the tensions of urban life, in the work of Ferreira Gullar. The city, especially the street, appears in this poetry as the primordial space of the poetic experience and of the political experience. Wandering around the city in search of the other, which may be poetry itself, the lyrical subject is faced with the signs of capitalism, threatening his subjectivity and his relationship with the other. The poem assumes, then, a strong critical charge, with the expression of the subjective experience and of the intersubjective experience linked to the complex social web that characterizes the modern polis.

KEYWORDS: Ferreira Gullar; Brazilian poetry; urban space; tensions; intersubjectivity.

DENTRO DE LA CIUDAD DESNUDA Y VELOZ: CREACIÓN POÉTICA ENTRE LAS TENSIONES DEL ESPACIO URBANO, EN LA OBRA DE FERREIRA GULLAR

RESUMEN

Este artículo aborda la creación poética entre las tensiones de la vida urbana, en la obra de Ferreira Gullar. La ciudad, especialmente la calle, se presenta, en esta poesía, como el espacio primordial de la experiencia poética y de la política. Deambulando por la ciudad en busca del otro, que puede ser la poesía en sí, el sujeto lírico encuentra los signos del capitalismo amenazando su subjetividad y

su relación con el otro. El poema, entonces, tiene una fuerte carga crítica, con la expresión de la experiencia subjetiva e intersubjetiva vinculada a la compleja red social que caracteriza a la polis moderna.

PALABRAS CLAVE: Ferreira Gullar; poesía brasilenã; espacio urbano; tensiones; intersubjetividad.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCIJR., Davi. O silêncio e muitas vozes. In: ARRIGUCCIJR., Davi. *O guardador de segredos: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 38-41.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- GULLAR, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- GULLAR, Ferreira. *Corpo a corpo com a linguagem*. Florianópolis: Editora UEPG, 1997.
- GULLAR, Ferreira. A trégua (entrevista). *Cadernos de literatura brasileira*, São Paulo, n. 6, p. 31-55, 1998.
- GULLAR, Ferreira. *Dentro da noite veloz* (1975). In: GULLAR, Ferreira. *Toda poesia* (1950-1999). 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004a. p. 154-236.
- GULLAR, Ferreira. *A luta corporal* (1954). In: GULLAR, Ferreira. *Toda poesia* (1950-1999). 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004b. p. 04-64.
- GULLAR, Ferreira. *Poema sujo* (1976). In: GULLAR, Ferreira. *Toda poesia* (1950-1999). 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004c. p. 237-292.
- LAFETÁ, João Luiz. Traduzir-se. In: LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. p. 114-212.
- MERQUIOR, José Guilherme. A volta do poema. In: MERQUIOR, José Guilherme. *As ideias e as formas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 303-310.

MURICY, Kátia. Benjamin: paixão e política. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 497-508.

OLIVEIRA, Ilca Vieira de. As imagens do corpo em *Poema Sujo*. In: BALBINO, Evaldo; CARDOSO, João Batista; NETO, Fernando Ferreira da Cunha (Org.). *Literaturas Ibero-Afro-Americanas: ensaios críticos*. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2010. p. 33-50.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira* (1956). In: PAZ, Octavio. *Obras completas I. La casa de la presencia: poesía e historia*. 2. ed. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de lectores, 1999. p. 35-361.

VILLAÇA, Alcides. Gullar: a luz e seus avessos. *Cadernos de literatura brasileira*, São Paulo, n. 6, p. 88-107, 1998.

TURCHI, Maria Zaira. *Ferreira Gullar: a busca da poesia*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

Submetido em 30 de junho de 2020

Aceito em 14 de agosto de 2020

Publicado em 30 de setembro de 2020
