

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SCRICTO SENSU EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

SUSANE MARTINS RIBEIRO SILVA

A CIDADE ESTÁ NO HOMEM, O HOMEM ESTÁ NA CIDADE: Memória e Paisagem
em *Poema sujo*, de Ferreira Gullar

São Luís

2020

SUSANE MARTINS RIBEIRO SILVA

A CIDADE ESTÁ NO HOMEM, O HOMEM ESTÁ NA CIDADE: Memória e Paisagem
em *Poema sujo*, de Ferreira Gullar

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Silvana Maria Pantoja dos Santos

Área de Concentração: Teoria Literária
Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Cultura

São Luís

2020

Silva, Susane Martins Ribeiro.

A cidade está no homem, o homem está na cidade:
memória e paisagem em Poema sujo, de Ferreira Gullar / Susane Martins
Ribeiro Silva. – São Luís, 2019.
88 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Maranhão, Programa
de Pós-graduação *Scripto Sensu* em letras, São Luís, 2020.
Orientação: Prof. Dr. Silvana Maria Pantoja dos Santos.

1. Poema sujo. 2. Memória. 3. Paisagem. Experiência.

I. Título.

CDU 82-145

SUSANE MARTINS RIBEIRO SILVA

A CIDADE ESTÁ NO HOMEM, O HOMEM ESTÁ NA CIDADE: Memória e Paisagem
em *Poema sujo*, de Ferreira Gullar

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como parte dos requisitos exigidos à obtenção do Título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria Literária).

Aprovado em: ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Silvana Maria Pantoja dos Santos (Orientadora)
Doutora em Teoria literária
Universidade Estadual do Maranhão

Prof.^a Dr.^a Andréa Teresa Martins Lobato
Doutora em Ciências da literatura
Universidade Estadual do Maranhão

Prof. Dr. Marcello Moreira
Doutor em Literatura brasileira
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Ao Dielson, Silvio e Preciano pelo apoio incondicional. À Eliane e Silviane pela parceria de sempre.

“Pretendo que a poesia tenha a virtude de, em meio ao sofrimento e ao desamparo, acender uma luz qualquer, uma luz que não nos é dada, que não desce dos céus mas que nasce das mãos e do espírito dos homens”.

Ferreira Gullar

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me acompanhar na minha caminhada, nunca me abandonar e estar sempre comigo nos momentos de amor e dor.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Silvana Pantoja, por segurar minha mão nos momentos em que mais precisei, por conduzir minhas ideias da melhor forma para a concretização desta pesquisa, sempre acreditar na minha capacidade e, principalmente, pela paciência.

À coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEMA, Prof.^a Dr.^a Andréa Lobato, pelos conselhos e horas disponíveis para conversar.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), pelo financiamento da pesquisa.

Ao meu esposo, Dielson Silva, por compreender minha ausência por motivos profissionais, além do apoio incondicional em todas as horas.

Aos meus pais, Silvio Ribeiro e Eliane Ribeiro, e minha irmã Silviane Ribeiro, por estarem sempre ao meu lado.

Aos colegas de turma, em especial ao Marcelo Nodari, pela ajuda com os textos escritos em língua inglesa.

RESUMO

A obra *Poema sujo* de Ferreira Gullar é considerada pela crítica moderna uma “Canção do Exílio”. Com um depoimento sobre si, os outros e sobre a sua cidade, representado em versos, a obra possibilita diferentes leituras. Assim, objetiva-se analisar em *Poema sujo* o processo de rememoração, considerando a percepção da paisagem, perpassada pelo entendimento de que o eu lírico revisita os espaços das vivências e da construção da paisagem, a partir de suas experiências. É através da memória que o sujeito ressignifica objetos, pessoas, espaços e lugares de pertencimento a partir de impressões, sentimentos e sensações. Ao descrever paisagens, através da rememoração, o sujeito destaca o vigor e a delicadeza do ambiente. Diante disso, considera-se relevante a relação entre memória e paisagem em *Poema sujo*, tendo como elo principal a experiência do sujeito com pessoas, acontecimentos e lugares que, de certo modo, geram influência no indivíduo no presente da rememoração e, ao serem transmitidos em meio aos versos, evita o esquecimento. As paisagens descritas partem das experiências vividas pelo sujeito poético em seus lugares de acolhimento. Na perspectiva memorialística, a pesquisa está fundamentada no pensamento de Benjamin (2012), Halbwachs (2006), Sarlo (2007), Gagnebin (1994; 2009); quanto à paisagem, adota-se a visão de Collot (2012; 2013, 2015), Feitosa (2013), Schama (1996), dentre outros que se fizerem necessários. Propõe-se estabelecer um diálogo com as teorias do espaço, com foco nos estudos de Bachelard (2005) e Brandão (2013). Assim, a leitura desta obra, através das proposições supracitadas, torna-se um meio de compreender como o fluxo memorialístico, as paisagens ressignificadas e as experiências do sujeito poético influenciam suas impressões, sentimentos e o modo de entender a si mesmo e os outros.

Palavras-chave: Poema sujo. Memória. Paisagem. Experiência.

ABSTRACT

The poem *Poema sujo* by Ferreira Gullar is considered by modern critics as a “Canção do Exílio”. It presents a statement about himself, the others and his city, represented in verses, the work allows different ways of reading. Thus, the objective is to analyze the process of remembrance in *Poema sujo*, considering the perception of the landscape, permeated by the understanding that the lyrical itself revisits the spaces of the experiences and the construction of the landscape, from its experiences. It is through memory that the subject resignifies objects, people, spaces and places of belonging from impressions, feelings and sensations. When he describes landscapes, through remembrance, the subject highlights the strength and delicacy of the environment. Therefore, the relationship between memory and landscape in *Poema sujo* is considered relevant, it has the subject’s experience with people, events and places as the main link that, in a point of view, generates influence on the individual in the present of remembrance and, when they are transmitted in the midst of the verses, it avoids a forgetfulness. The described landscapes exist from the experiences lived by the poetic itself in its places of reception. In the memorialistic perspective, the research is based on the studies of Benjamin (2012), Halbwachs (2006), Sarlo (2007), Gabnebin (1994; 2009); about the landscape, the vision of Collot (2012; 2013, 2015), Feitosa (2013), Schama (1996) is adopted, among others that were necessary. It is proposed to establish a dialogue with the theories of space, focusing on the studies of Bachelard (2005) and Brandão (2013). Thus, the reading of this poem, through the aforementioned propositions, becomes a means of understanding how the memorialistic flow, the reframed landscapes and the experiences of the poetic itself influence his impressions, feelings and the way of understanding itself and others.

Keywords: Poema sujo. Memory. Landscape. Experience.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	FERREIRA GULLAR: ENTRE A ESCRITA E A CRÍTICA	16
2.1	A escrita gullariana na linha do tempo	16
2.2	O poeta e a crítica	21
3	“A CIDADE ESTÁ NO HOMEM”: A REVISITA AO PASSADO	37
3.1	Discutindo o conceito de memória	37
3.2	“Quanta coisa se perde nessa vida”: a memória a partir da experiência	43
3.3	“Resta ainda acrescentar”: outras experiências perceptivas	57
4	“O HOMEM ESTÁ NA CIDADE”: ESPAÇOS E PAISAGENS	
	REMEMORADOS	61
4.1	Percepção da paisagem em Poema sujo	61
4.2	“Lugares por onde passando passamos”: por entre paisagens e espaços de memória	71
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
	REFERÊNCIAS	85

1 INTRODUÇÃO

Os estudos sobre memória e suas interfaces com a paisagem e o espaço vêm crescendo no âmbito da crítica literária, principalmente por possibilitar investigações interdisciplinares que contribuem para o aprofundamento dessa relação. Gradativamente abrem-se debates que consideram essa vertente analítica associada aos estudos literários, provocando, no meio acadêmico, uma forma a mais de investigação do texto literário na tríade sujeito, tempo e espaço.

Poema sujo de Ferreira Gullar é uma obra que entrelaça lembranças e paisagens recuperadas pela memória do sujeito poético. Ao retomar o passado, muitos espaços e paisagens pretéritas voltam em forma de recordação e são ressignificadas pelo olhar de um sujeito modificado pelo tempo. Desse modo, o objetivo desta pesquisa é analisar o processo de ressignificação do sujeito lírico da obra *Poema sujo* de Ferreira Gullar, considerando a percepção da paisagem, perpassada pelo entendimento de como o eu lírico revisita os espaços das vivências e da construção da paisagem, a partir de traços mnemônicos. Por mais amplo que sejam os estudos voltados ao *Poema sujo* e às questões memorialísticas em seu entorno, esta análise visa explorar a memória a partir das experiências do eu lírico, consideradas como um aspecto fundamental do sujeito, bem como um componente imprescindível para a percepção da paisagem.

O interesse pela obra *Poema sujo* surgiu, em 2012, durante o desenvolvimento das atividades de Iniciação Científica na Graduação, com o projeto intitulado “Literatura Maranhense: hipertexto e hipermídia”, cuja proposta principal era divulgar a literatura maranhense em suas mais diversas manifestações. A partir da pesquisa sob o título *Poema sujo x Cidade limpa: um retrato de São Luís pelo olhar de Ferreira Gullar*, cujo foco concentra-se na maneira como o poeta descreve a capital maranhense, despertou o interesse desta pesquisadora no tema da memória e sua relação com o espaço e a paisagem.

Nesse viés, o texto gullariano apresenta acontecimentos não definidos apenas como meras lembranças do passado, mas sobretudo como as experiências de fases da vida, quer sejam em ambientes familiares, como a casa paterna, quer sejam recolhidos no além tempo.

Para tanto, seguindo o método teórico-investigativo, algumas questões norteiam esta pesquisa: qual o sentido da revisitação do passado? Que influência as lembranças provocam no sujeito que rememora? Como são percebidas as paisagens que surgem no exercício mnemônico?

Nesse sentido, por meio da memória, é possível compreender a realidade, seja pelo acontecimento vivido, conferido como finito, seja pela lembrança que a torna infinita, dando propensão ao fato de que é cabido aos estudos memorialísticos um meio de apreender esses contrastes. Corroborando com esta afirmativa, Benjamin (2012, p. 41) diz que os acontecimentos “não aparecem jamais de modo isolado, patético e visionário, mas anunciados, apoiados em múltiplos esteios, carregando consigo uma realidade frágil e preciosa”. Logo, dá a ideia de como a percepção da paisagem, via memória, impulsiona o modo de ver (e compreender) a si mesmo e o mundo ao redor. É por meio da memória que o sujeito experimenta sensações de outrora, refletidas no agora, como inquietações, prazeres, dúvidas, sentimentos de culpa ou satisfação, sendo possível enxergar de dentro para fora, cujos limites da memória podem conjecturar a visão de mundo do sujeito.

Assim, em *Poema sujo* as lembranças se tornam sustentáculos em meio a ações invasivas e atroztes para um sujeito distanciado no tempo e no espaço. Mesmo inserido em um tempo presente considerado hostil, o sujeito poético recorre à linguagem para que vivências pretéritas não caiam no esquecimento: são as experiências do passado que trazem acalanto e esperança a quem está longe de seu lugar de pertencimento.

Na vertente do tempo, este pode configurar sujeição ao espaço, já que o sujeito interage por meio da subjetividade e, ao mesmo tempo, com referências coletivas, podendo o espaço ser tanto determinado como determinante, sendo atribuído o fato de que o mesmo assemelha-se ao que é simultâneo. Consoante, o espaço pode ser definido tanto como aquilo que é observado, como também é de lá que se torna possível a observação, e é por meio dessa que se pressupõe transcrever um experimento perceptivo, considerando o espaço “como um objeto construído (que comporta elementos descontínuos) a partir da extensão, encarada esta como uma grandeza plena, sem solução de continuidade” (GREIMAS; COURTÉS, s.d., p. 156, apud MUCCI, 2009, p. 44).

É relevante frisar que a literatura está situada num viés espacial e isso configura margem para os estudos relacionados à categoria do espaço que, mesmo ao longo do contexto histórico, desempenhou papel secundário, mas que tem se tornado elemento fundamental já que envolve vozes, temporalidades e ações.

Segundo os estudos sobre as categorias do espaço, Brandão (2013, p. 25) afirma que “o espaço passa a ser tratado não apenas como categoria identificável em obras, mas como sistema corporativo, modelo de leitura, orientação epistemológica”, tendo, assim, papel importante dentro dos estudos literários, por transformar-se, também, numa linguagem.

Outra categoria importante na relação com o espaço é a paisagem, que também está atrelada aos aspectos relacionados à experiência. Sendo fruto da composição humana, a paisagem motiva a cosmovisão tanto de indivíduos quanto de grupos, cujos processos norteadores partem da relação do homem com diferentes ambientes. Conforme estudos de Feitosa (2013, p. 34), “a paisagem pode assumir diferentes significados cujos matizes variam desde a natureza ‘intocada’ até os ambientes totalmente modificados nos seus aspectos tangíveis”. E isso se dá pelas circunstâncias do indivíduo ou do grupo, bem como do caráter objetivo ou subjetivo do que se deseja atribuir em relação ao ambiente.

Considerando tais aspectos, esta pesquisa visa explorar o olhar poético e a sua relação com a paisagem, considerando os recursos necessários para a sua percepção; além disso, tal estudo trata de um campo relativamente novo e abrangente, trabalhando a interdisciplinaridade (literatura e geografia, por exemplo) e explorando ainda as potencialidades do ambiente.

Sobre essa vertente, Feitosa considera que “a percepção do ambiente constitui uma prática comum ao homem desde que este iniciou a busca pela sobrevivência tendo que elaborar estratégias para superar os obstáculos” (FEITOSA, 2013, p. 40). Diante desses aspectos aqui apresentados, estabelece-se a relação entre memória e paisagem na leitura de *Poema sujo*, objeto desta pesquisa.

A priori, em virtude da gama de publicações, análises e investigações que averiguam *Poema sujo*, traça-se um parâmetro daquilo que é discutido a respeito desta obra, com o intuito de conhecer mais sobre o que tem sido debatido, dando ênfase no pensamento de críticos literários de renome nacional e internacional, e também ao modo como o *Poema sujo* é lido, interpretado e analisado na academia, apresentando, de forma sutil, análises de pesquisadores das mais diversas áreas.

Seguindo aquilo que fora atribuído ao poema-livro, ressalta-se o valor dos estudos memorialísticos como forma de compreender a revisitação do eu lírico à terra natal por meio do processo de rememoração, sendo um meio também de enfrentamento da realidade, do reconforto diante da situação presente, das considerações que realiza descrevendo pessoas, lugares, objetos, momentos, paisagens. Nessa conjectura, estabelecem-se relações entre literatura e memória como forma de compreender o desvendar das rememorações atribuídas no texto.

Vê-se, ainda, como os exercícios mnemônicos aparecem na construção das imagens poéticas, assim como a relação existente entre a distância da terra natal e a necessidade de restabelecer, pela memória, as paisagens que são expressas por meio de

metáforas e imagens poéticas. De todo modo, os versos de *Poema sujo* instituem-se como uma espécie de elo entre os lugares que o eu lírico resguardou na memória e aqueles que, sendo impraticáveis para ele, percorreu em suas revisitações.

Considerando as proposições acima, a pesquisa está diagramada em três capítulos, cujas abordagens perpassam pelos estudos literários e suas relações interdisciplinares. O Capítulo 1, intitulado “Ferreira Gullar: entre a escrita e a crítica”, traz uma abordagem sobre as obras do poeta, a partir da visão de diversos pesquisadores sob diferentes vieses, considerando representações poéticas, diálogos com o fazer poético, a linguagem, dialética entre forma e conteúdo, dentre outros aspectos. Destacam-se ainda as considerações de diversos críticos como Mário de Silva Brito e Nelson Werneck Sodré; pesquisadores que corroboram com a ideia do texto como encarnação da saudade, como Eleonora Ziller Camenietzki (2006); Tito Damazo (2006) que vê *Poema sujo* como o mimetismo poético de fluxo de memória; Latuf Isaias Mucci (2009) que percebe a linguagem poética de *Poema sujo* como um mecanismo que, ao mesmo tempo, constrói e desconstrói o mundo do sujeito. Em estudos mais recentes, como o de José Neres (2002; 2019) que analisa não só *Poema sujo*, mas diversas publicações do poeta maranhense; Silvana Maria Pantoja dos Santos (2015; 2017), cujas abordagens perpassam pelos arquétipos da memória e do espaço na obra gullariana; e pesquisadores que estabelecem diálogo entre *Poema sujo* e diversos campos de pesquisa (como a História e a Geografia, por exemplo); dentre outros.

No Capítulo 2, denominado “A Cidade está no Homem: a revisita ao passado”, consideram-se os estudos memorialísticos, dando ênfase às abordagens da teoria literária e suas relações com os efeitos mnemônicos em *Poema sujo*, distribuídos em três subitens. O primeiro traz uma discussão a respeito do conceito de memória, destacando as reflexões de Walter Benjamin (2012), Maurice Halbwachs (2006) e Beatriz Sarlo (2007). Por se tratar de um texto que navega pela memória e, ao mesmo tempo, pela imaginação, dá-se importância aos preceitos de Michael Pollak (1989; 1992), como também à perspectiva de Sigmund Freud (1986) nas referências às lembranças da infância.

Nos itens seguintes, abre-se dimensão para analisar a obra gullariana, a partir das teorias memorialísticas mencionadas, enfatizando a experiência que é valorizada no processo de rememoração, destacando a vivência no seio familiar, em especial com as figuras paterna e materna, além de pessoas próximas com as quais o sujeito lírico se relacionava. Analisa-se este processo a partir das perspectivas de Jeanne Marie Gagnebin (1994; 2009) que engloba os estudos benjaminianos acerca do papel da experiência e sua transmissibilidade, fazendo relação também com as perspectivas dos estudiosos supracitados.

Por fim, no Capítulo 3, nomeado “O Homem está na Cidade: espaços e paisagens rememorados”, toma-se como ponto de partida um (possível) diálogo entre os espaços de memória e a percepção da paisagem. Em relação aos espaços de memória, promove-se uma breve discussão sobre os pensamentos de Gaston Bachelard (2005) em relação a espaços de afeto, cujas atribuições ajudam no diálogo com a paisagem que gira em torno de conceitos estabelecidos por Michel Collot (2012; 2013; 2015), Augustin Berque (1998), Yi-Fu Tuan (2005; 2012; 2013), Georges Bertrand (2004) e Mariza Cleonice Pissinati em parceria com Rosely Sampaio Archela (2009).

Acerca da percepção da paisagem, enfatizam-se os preceitos organizados por Antonio Feitosa (2013), ao discutir sobre a experiência e seu papel fundamental para a percepção da paisagem, e Simon Schama (1996), pelo diálogo que faz entre paisagem e memória. Neste aspecto, envolvem-se também neste processo os teóricos supracitados (tanto de paisagem quanto de memória) como direcionamento da análise de *Poema sujo*, a partir das relações que podem ser estabelecidas entre as abordagens.

Diante das perspectivas que conduzem a investigação, estabelece-se em mais esta leitura de *Poema sujo* um debate sobre a (re)construção da memória do sujeito lírico, destacando principalmente os momentos de convivência familiar e o caráter relevante e valoroso que estes momentos possuem na vida desse sujeito, bem como a sua transmissibilidade, onde paisagens observadas na infância e espaços de pertencimento, ambos ressignificados no processo de rememoração, confortam e trazem acalanto ao sujeito distante de sua terra natal.

Acredita-se que esta pesquisa contribui para os estudos literários, como também para os estudos relacionados a *Poema sujo*, considerando o diálogo entre memória e paisagem. Espera-se despertar o interesse acadêmico para o estudo da literatura por esses vieses, não se limitando somente a debater sobre memória e paisagem como mero atributo investigativo, mas como mais uma forma que possibilite ao homem (re)conhecer o seu passado e como as experiências do passado podem representar valores para o indivíduo e para a sociedade.

Ressalta-se que os trechos de *Poema sujo* citados ao longo desta análise seguem o formato composto pelo escritor em seu livro, com o intuito de respeitar a forma original, cuja leitura dá-se pelo mesmo modo que o poeta, ao escrevê-lo, assim estabeleceu, não mudando seu sentido, considerando que a disposição das palavras no espaço também é parte constituinte do texto.

2 FERREIRA GULLAR: ENTRE A ESCRITA E A CRÍTICA

Em mais de cinquenta anos de produção, Ferreira Gullar ganhou notoriedade pelo seu estilo peculiar. Suas composições poéticas evoluem a cada texto por meio do destaque dado ao cotidiano, às lutas de classes, à memória, entre outras abordagens. Nessa ânsia pela escrita, paralelamente atuando no jornalismo, na política e na teledramaturgia, seja sozinho ou em parceria, desenvolveu suas produções que se destacam a nível nacional e internacional.

Salienta-se, neste capítulo, as obras gullarianas de maior destaque, com comentários acerca das peculiaridades das mesmas, com o intuito de relevar suas significâncias, seja pela linguagem, seja pelas abordagens temáticas que tanto instigaram leitores. Busca-se também aqui compreender as transformações pelas quais passaram as suas produções.

Ainda, enfatiza-se algumas pesquisas em torno de *Poema sujo*. Este enfoque tem o intuito de conhecer diferentes perspectivas pelas quais a academia analisa essa obra gullariana. Observa-se, também, como pesquisadores relacionam a obra de Gullar com os estudos literários e linguísticos, a memória, a geograficidade, dentre outros aspectos, de modo a evidenciar a representatividade desta obra para a literatura brasileira.

2.1 A escrita gullariana na linha do tempo

O poeta maranhense José Ribamar Ferreira torna-se conhecido por Ferreira Gullar ao adotar o sobrenome da mãe. Gullar ganha notoriedade não só na poesia, mas também como crítico de artes. Escreveu ensaios, peças de teatro em parceria com Oduvaldo Vianna Filho e Arnaldo Costa, e minisséries ao lado de Dias Gomes. Seu poema intitulado *Trabalho*, produzido quando tinha apenas dezessete anos de idade, já demonstrava a escrita engajada do poeta.

Publica *Um pouco acima do chão* em 1949, cuja obra foi renegada pelo autor anos mais tarde. Dois anos depois, muda-se para o Rio de Janeiro, trabalhando na redação da “Revista do Instituto de Aposentadoria e Pensão do Comércio”. É através da publicação de seu conto *Osiris como flores*, na revista “Japa”, que o poeta maranhense passa a trabalhar como revisor na revista “O Cruzeiro”.

Em 1954, lança *A luta corporal* que reúne poemas escritos durante os primeiros anos da década de 50, cuja obra causou uma série de transtornos ao autor, em virtude de problemas com a tipografia, em função do projeto gráfico apresentado. Observa-se, desde esse momento, a intensa preocupação do poeta com o espaço. A referida obra surpreendeu a todos,

principalmente a crítica. Essa publicação cativa e, ao mesmo tempo, espanta, pelo fato de agregar poesia e prosa, trazendo a intenção de aniquilar a sintaxe e, com isso, segue por outros caminhos linguísticos.

É por meio dessa obra que Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos demonstram o desejo em conhecer Gullar, enviando-lhe uma carta. Logo em seguida, convidam-no para participar da I Exposição Nacional de Arte Concreta, que aconteceria no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1956, e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1957.

Com a publicação do artigo “Da psicologia da composição à matemática da composição” por Pignatari e os irmãos Campos, Ferreira Gullar rompe com o grupo paulista, respondendo a esse grupo por meio da publicação *Poesia concreta: experiência fenomenológica* (cujos textos foram publicados na mesma edição do “Suplemento Dominical”). Logo após lançar o livro *Poemas* (1958), publica o *Manifesto Neoconcreto*, também no “Suplemento Dominical”, sendo assinado também por diversos autores como Lygia Clark, Amílcar de Castro e Franz Weissman.

Gullar cria, logo em seguida, o *Poema enterrado*. Construído na casa de José Oiticica Filho, trata-se de cubos esquematizados um dentro do outro, de diferentes cores que, ao serem erguidos, permitia-se ler a palavra “Rejuvenesça” (a obra nem chegou a ser apreciada pelo público, em virtude de uma forte chuva que alagou por completo o imóvel).

No início da década de 60, é nomeado diretor da Fundação Cultural de Brasília, dedicando-se ao projeto do Museu de Arte Popular e é neste momento que reflete acerca de sua postura poética, não atuando mais em movimentos vanguardistas. Deixa o cargo em menos de um ano, dedicando-se, já em 1962, ao jornal “O Estado de São Paulo” (na filial instalada na capital fluminense), onde trabalharia por quase três décadas.

Paralelamente, atua ativamente no Centro Popular de Cultura da UNE (União Nacional dos Estudantes) e publica dois romances de cordel (*João Boa-Morte cabra marcado pra morrer* e *Quem matou Aparecida*), declarando assim, um novo posicionamento literário. No ano do golpe militar, filia-se ao Partido Comunista Brasileiro, fundando também o “Grupo Opinião”, juntamente com Paulo Pontes, Oduvaldo Viana Filho, entre outros. Ao lado deste último, elabora a peça *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (1966), cuja obra lhe concede o Prêmio Saci, como também o Prêmio Molière. Adiante, desenvolve outras peças de teatro, sendo *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória* ao lado de Dias Gomes.

No fim de 1968, com a vigência do Ato Constitucional nº 5 no governo Costa e Silva, Gullar é preso pela acusação de pertencer ao Comitê Cultural do partido ao qual era

filiado. No ano seguinte, publica *Vanguarda e Subdesenvolvimento* e, por conseguinte, já atua clandestinamente. Aconselhado pelos amigos do risco que corria permanecendo no Brasil, parte para o exílio, vivendo na Rússia, depois no Chile, em seguida Peru e Argentina, trabalhando sob o uso do pseudônimo “Frederico Marques”.

Aproximadamente quatro anos após sua prisão, é absolvido pelo STF (Superior Tribunal Federal) da acusação informada anteriormente. Lança a obra *Dentro da noite veloz*, em 1975. Neste mesmo ano, escreve *Poema sujo* entre os meses de maio e outubro na capital argentina. No mês seguinte à finalização deste poema-livro, Gullar faz a leitura da obra na casa de um amigo naquela mesma cidade, cuja reunião fora organizada por Vinícius de Moraes; o cantor e compositor carioca leva uma cópia do texto (em fita cassete, por precaução) para o Rio de Janeiro, realizando lá uma série de sessões fechadas para que a classe intelectual tomasse conhecimento da obra, objeto dessa pesquisa. Somente em 1976, *Poema sujo* é lançado, sem a presença do autor, que ainda vivia em Buenos Aires, como descreve o jornalista George Moura:

Tudo o que ele vê parece virar poesia. Durante estes seis meses, escreve um longo poema, uma espécie de testamento, em que evoca a infância em São Luís para passar em revista toda a vida. É o *Poema sujo* [...]. Depois de pronto, o poema é lido para um grupo de amigos na casa de Augusto Boal, que também está exilado em Buenos Aires. As pessoas ficam profundamente comovidas com a leitura. Entre elas está o poeta Vinicius de Moraes, que pede para Gullar gravar a leitura de *Poema sujo* numa fita-cassete com a sua própria voz. No dia seguinte o pedido é atendido. [...] Vinicius traz o poema gravado para o Brasil, mostra-o a um grupo de amigos, que ouvem comovidos. [...] Em 1976, o *Poema sujo* é lançado no Rio de Janeiro com grande repercussão. Os amigos comparecem num gesto de solidariedade ao poeta exilado. No lugar da tradicional noite de autógrafos, uma fotografia de Gullar é exposta ao lado da pilha de livros. A fotografia do poeta exilado, na janela de seu apartamento em Buenos Aires, é a presença de uma ausência. (MOURA, 2001, p. 107-108)

Após esses acontecimentos, por pressão internacional, Ferreira Gullar retorna para o Brasil em 1977, onde, gradativamente, retoma as atividades literárias e jornalísticas. Lança, neste mesmo ano, *Antologia Poética* e, por indicação de Dias Gomes, passa a trabalhar no Grupo de Dramaturgia da Rede Globo. Em 1980, publica *Na vertigem do dia*, sendo apresentada também a versão teatral de *Poema sujo* no Rio de Janeiro, sob direção de Hugo Xavier. Na comemoração de seus 50 anos de idade, celebra a reunião de sua obra em *Toda Poesia*, pela Editora José Olympio. Como dramaturgo, participa de “Insensato Coração”, especial exibido pela Rede Globo em 1983, fazendo parte também, ao lado do amigo Dias Gomes, da novela “Araponga” (1990) e da minissérie “As noivas de Copacabana” (1992).

Ainda na década de 90, Ferreira Gullar torna-se ganhador de diversos prêmios, como o Prêmio Jabuti (categoria “poesia”), o Prêmio Alphonsus de Guimarães (Biblioteca Nacional), sendo homenageado também no 29º Festival de Poesia de Roterdã. Ao mesmo

tempo, trabalha sua escrita em prosa. Lança o polêmico *Argumentação sobre a morte da arte*, uma série de ensaios que aborda questões relacionadas à arte contemporânea, cuja opinião configura que esta é ameaçada pelos jogos de marketing. Ainda, publica *Rabo de foguete – os anos de exílio*, que se trata de um relato autobiográfico durante os anos em que estivera exilado desde a sua entrada para a clandestinidade ainda no Brasil, partindo para a Rússia, onde fez um curso de guerrilha, e retornando para a América Latina (Chile, Peru e Argentina, respectivamente).

Nos anos 2000, recebe do jornal “O Estado de São Paulo” o Prêmio Multicultura, além de lançar *Um gato chamado gatinho*, livro de poemas em homenagem ao seu companheiro felino, obra dedicada ao público infantil. Promove também uma coleção de poemas infanto-juvenis em *O rei que mora no mar*. No ano de 2002, é indicado ao Prêmio Nobel de Literatura. Lança *Relâmpagos*, textos curtos que abordam diversas discussões sobre arte, envolvendo obras de pintores renascentistas, impressionistas, brasileiros contemporâneos, entre outros. Em 2010, é homenageado na Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP) e, no mesmo ano, pelo conjunto da sua obra, ganha o prêmio Camões de Literatura, a maior honraria das letras lusófonas.

Mediante a todo esse percurso literário que o poeta transitou, percebe-se que a sua escrita passou por diferentes transformações ligadas não apenas ao tempo, mas ainda ao lugar no qual estava inserido. Nesse sentido, *Poema sujo* certamente é uma das mais imponentes obras do escritor, pois, segundo Mucci (2009, p. 51), ele “inaugura-se com esses versos, que dão o tom e a dissonância de todo o poema [...] brotando em jorro de um fluxo do inconsciente, avesso a qualquer intervenção da consciência, a não ser da consciência da linguagem”.

O poema-livro mescla experiências concretas e neoconcretas com traços memorialísticos, onde quase dois mil versos emanam desassossegos. A sujeira colocada em seu título, segundo Mucci (2009), pode representar desde o rompimento com a norma padrão da língua, como uma afronta ao poder político da época, até a obscenidade associada à sordidez humana.

Em relação ao termo “sujo” e a condição de sujidade no poema, a jornalista Mariana Baieler Soares, juntamente com o professor e escritor Paulo Seben de Azevedo, no artigo *A passagem do tempo na obra Poema Sujo (Ferreira Gullar)*, publicado em 2011, ressaltam a condição do tempo numa perspectiva que dialoga com a volta ao passado, a partir do artifício de contestar a sujeira colocada como adjetivo no poema em relação ao momento em que o texto fora escrito, isto é, o que era considerado “sujo” na década de 70 do século

passado, contextualizando com o período da ditadura militar. Segundo eles, o “poema é ‘sujo’ em diversos aspectos – não apenas pelo vocabulário, mas também por ser escrito nesse contexto político de repressão” (SOARES; AZEVEDO, 2011, p. 02).

Por mais que a base do texto consista em diversas figuras de linguagem, variáveis recursos linguísticos e poéticos, as marcas do “sujo” tratam do descontentamento do autor diante da situação ao qual estava inserido (o exílio num lugar distante e desconhecido, além do sentimento em relação à ditadura no Brasil e o condicionamento da política).

Através de minúcias e detalhes do cotidiano, Ferreira Gullar problematiza temas mais amplos e subjetivos a partir de especificidades e imagens objetivas da realidade. São os dias da semana, os meses do ano, o dia e a noite, as peças de uma casa, os espaços da cidade, o trem, as vozes, os vizinhos. Aspectos concretos e palpáveis da realidade material são o ponto de partida para a discussão e o aprofundamento de temas, em uma primeira leitura, subjetivos, como a fugacidade da vida e do tempo – mas que podem ser entendidos também como uma crítica à realidade política em questão. (SOARES; AZEVEDO, 2011, p. 03)

Segundo eles, tempo/espaço constroem, ao longo do texto, uma espécie de labirinto. Acontecimentos de um determinado lugar acabam cruzando-se com ações alheias àqueles e que essa sincronia é comum à passagem do tempo, dando forma à construção e desenvolvimento da poesia.

Ainda, “é possível entender o *Poema Sujo* como uma crítica ao regime militar através de um recuo insistente ao passado como maneira de negar e questionar o momento histórico vigente no Brasil – caracterizado pela obra como ‘sujo’” (SOARES; AZEVEDO, 2011, p. 9). Alegoricamente, a sujeira penetrada nas palavras era uma forma de resistência, já que muitas coisas não eram toleradas pelo governo e que as palavras de baixo calão se tornavam armas contra isso.

Ao mencionar *Poema sujo* no seu livro de memórias *Rabo de Foguete – os anos de exílio* (1998), Gullar cita o momento de criação daquele que se tornaria o seu maior sucesso literário. Lembra o quão desafiador e inquietante foram os momentos da escrita, não tendo consciência do que o poema, logo depois, se tornaria.

Imaginei que o melhor caminho para realizar o poema era vomitar de uma só vez, sem ordem lógica ou sintática, todo o meu passado, tudo o que vivera como homem e como escritor. [...] tão excitado fiquei, a cabeça a mil, que só muito mais tarde logrei adormecer. Na manhã seguinte, mal despertei, sentei-me à máquina de escrever: era a hora de vomitar a vida. Sim, mas como? Fiquei paralisado. Se a linguagem tivesse garganta, meteria o dedo nela e provocaria o vômito verbal... Desapontado, me levantei e fui preparar um café, repetindo para mim mesmo: “o poema vai ter que sair, custe o que custar”. (GULLAR, 1998, p. 237)

Para o poeta, era necessário externar tudo que sentia e borbulhava em sua mente. Movido por uma inquietação descomunal, não sabia como proceder. Em frente à máquina de

escrever, surgia o desafio de materializar seus sentimentos num único discurso. Em cinco meses de incessante escrita, o poema é concebido.

Diversas opiniões foram dadas ao *Poema sujo*, seja pela construção e representatividade, seja pelo testemunho de um indivíduo distante de sua terra, além do que o texto simbolizava para a nação. O próprio autor, em depoimento, relatou o seu propósito ao escrever o texto.

Não se tratava, porém, de simplesmente evocar a infância e a cidade distante. Queria resgatar a vida vivida (um modo talvez de sentir-me vivo), descer nos labirintos do tempo, talvez quem sabe para encontrar amparo no solo afetivo da terra natal. Não queria fazer um discurso acerca do passado, mas torná-lo presente outra vez, matéria viva do poema, da fala da existência atual. (GULLAR, 1991, p. 8)

Diferentemente do que analisam muitos pesquisadores, o poeta visava reconfortar-se com as lembranças de sua terra natal perdidas nas linhas embaraçosas do tempo, numa tentativa de encontrar acalanto em meio a situações adversas às quais enfrentava naquele momento.

Ao desenvolver sua obra, com a inquietação de fazê-la a qualquer custo, enfrentando as dificuldades que lhe acometiam, Gullar percebeu que seria um poema extenso e que, mais tarde, a obra serviria como elemento significativo para o seu retorno ao Brasil. Mais do que isso, *Poema sujo* acabou se tornando sua obra mais comentada e analisada, tanto pela crítica, quanto pela academia.

2.2 O poeta e a crítica

Ao longo de meio século de publicações de Ferreira Gullar, entre poesias, crônicas, memórias, ensaios e peças de teatro, muito se escreveu a respeito da obra deste escritor maranhense, destacando aspectos como linguagem, forma, tempo, espaço, a relação da poesia com o mundo, essência poética, a comunicação cotidiana, dentre outros.

Dono de uma linguagem peculiar, a cada obra, Ferreira Gullar supera-se quando representa determinado fato, vivência, sensação, tornando sua literatura cada vez mais engajada e de inigualável relevância à literatura brasileira.

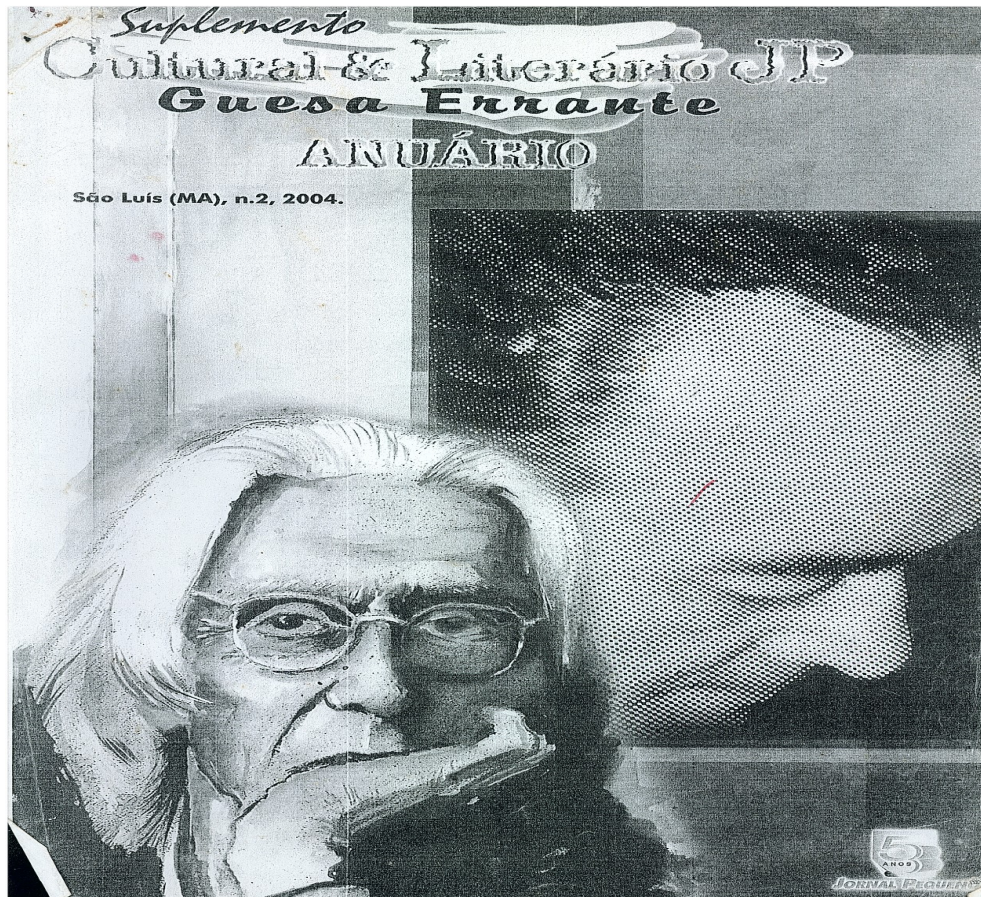
Sobre o conjunto da obra de Gullar, Rafael Barroso de Carvalho em sua dissertação de Mestrado intitulada *Ferreira Gullar: o percurso poético do vivido*, defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, assevera que há uma forte tendência memorialística e as lembranças surgem como estímulo à escrita. Assegura que:

[...] considerar parte do percurso poético de Gullar verdade justamente por principiar do momento real, de sua memória, sendo o conceito de verdade entendido como aquilo que realmente aconteceu e, por fim, História, uma arte narrativa que parte de preceitos considerados verdadeiros. Contudo, suas obras, versificam memória, verdade e História [...]. (CARVALHO, 2014, p. 119)

É por meio da poesia que Gullar representa o cotidiano, seja enfrentando situações hostis, seja revisitando o passado, revivendo-o. A poesia gullariana é carregada de sentimentalismo, irreverência, resistência e engajamento. Dono de um vasto patrimônio literário, sua obra é repleta de lembranças, avivamentos e denúncia social, sobressaltando “o povo e os assuntos coletivos” (CARVALHO, 2014, p. 99).

Numa homenagem ao poeta em 2004, o *Suplemento Cultural e Literário Guesa Errante*, do “Jornal Pequeno” (publicação jornalística que circula na capital maranhense), reuniu uma série de depoimentos acerca da significância que *Poema sujo* trouxe para o cenário literário brasileiro. Personalidades cujos depoimentos são citados na publicação defendem o quão importante é esta obra, seja pela qualidade linguística, seja pela propriedade que o poema possui em retratar a história do poeta.

Figura 1. Capa da publicação em homenagem ao poeta



Fonte: Arquivo pessoal

Mais do que contar a sua biografia e a importância que o conjunto da obra de Ferreira Gullar possui para o cenário literário brasileiro, essa edição do Suplemento literário supracitado traz em seu conteúdo o quão impactante e irreverente é a escrita gullariana, que evoluiu em meio às mudanças pelas quais o Brasil e a literatura brasileira passaram ao longo do século XX. Não se acomodando com o tradicional, Ferreira Gullar desconstrói o modo de fazer poesia, fundando assim um novo discurso poético.

As obras de Ferreira Gullar são, segundo o editorial desta publicação jornalística acima mencionada, como um divisor de águas, no que diz respeito à leitura de admiradores das literaturas maranhense e brasileira. Ler obras de Gullar é deparar-se com uma poesia instigante, que ultrapassa os limites da linguagem verbal.

A crítica dessa edição do Suplemento literário relata que Ferreira Gullar nada mais é do que um dos grandes nomes da poesia brasileira, definindo *Poema sujo* como a marca registrada do nacionalismo brasileiro, atestando também que o poeta maranhense nada mais é do que a última grande voz, com real significância, da poesia no Brasil.

Vinicius de Moraes (2004), responsável pela divulgação do poema no Brasil e citado na homenagem mencionada anteriormente, defende na perigrafia da primeira edição de *Poema sujo* que Gullar é considerado o grande nome da poesia brasileira, sendo essa a sua obra prima.

Acerca das considerações pertinentes do poeta e crítico literário Mário da Silva Brito (2004), citado na homenagem do jornal maranhense, ao julgar a consistência poética desse texto, enaltece a linguagem do autor, acrescentando que o texto gullariano reúne experiências que entrecruzam a sua poética e vida, pois grande parte de sua escrita está alinhada às suas vivências, refletindo as suas posições políticas. Como uma explosão, desvenda os mistérios de escrever artisticamente, tendo em seus versos uma rica personalidade. Para este crítico literário, o escritor possui uma verdade na escrita, uma poesia que toca o leitor.

O texto gullariano traz uma inovação poética que chama a atenção por romper com o tradicionalismo, mas não deixa de lado o caráter representativo que a poesia deve ter. São essas experimentações que tornam *Poema sujo* um texto único, imensurável e incomparável.

Sob essas premissas, o historiador brasileiro Nelson Werneck Sodré (2004), também citado na homenagem do jornal maranhense, pondera a respeito da caracterização testemunhal que o texto acarreta, frente ao surgimento de um abismo de ordem intelectual e cultural que o Brasil enfrentava. Para ele, há muito tempo não se apreciava uma escrita tão

imponente, em meio às condições adversas que a cultura brasileira enfrentava. Para Sodré (2004), a poesia gullariana atinge o mais alto grau, no que se refere à supremacia literária, uma vez que consegue evocar e reconstruir paisagens da infância e da adolescência: isso só os grandes poetas conseguem, acrescenta o crítico.

Ainda segundo Sodré (2004), cada página de *Poema sujo* detalha fases da vida de um sujeito lírico em tempos de expatriação e esse brotar de lembranças transforma-se numa canção, que repercute em meio à solidão, à saudade, enchendo-o de esperanças. Rememorou tempos incontáveis, dando forma ao passado, resultando em um dos grandes poemas da literatura brasileira do século XX.

Corroborando com esta afirmativa, Antônio Callado (2004) assevera que o pensamento gullariano reflete num pequeno espaço, entre linhas de um papel e num processo de expatriação toda a estrutura de sua cidade natal. De acordo com este jornalista e biógrafo, foi em meio ao exílio que Ferreira Gullar escreveu o que acabou se tornando a materialização da cidade natal em poesia, acrescentando ainda que, em um pequeno quarto da capital argentina, nascia a mais importante obra da literatura brasileira.

Gullar cria uma nova roupagem à literatura, desenvolvendo e evidenciando por meio de suas novas linhas um trabalho digno de reconhecimento, muito embora tenha sofrido com as resistências. Desacomodado e, ao mesmo tempo, estigmatizado com o modo clássico de escrever poesia, o poeta maranhense inova com uma escrita que vai além do que a palavra pode representar.

Numa análise que faz da poesia de Ferreira Gullar, Alcides Celso Oliveira Villaça em sua tese de Doutorado intitulada *A poesia de Ferreira Gullar*, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de São Paulo, traça um panorama da escrita literária do poeta maranhense, chamando a atenção para alguns poemas que caracterizam sua formação e carreira. Segundo o pesquisador, a escrita gullariana apresenta certa dificuldade, prendendo-se nela o embate do sujeito que aspira lucidez e, ao mesmo tempo, arrasta-se num tempo diferente (VILLAÇA, 1984).

Sobre *Poema sujo*, Villaça (1984) alega que foi com essa obra que Gullar alcançou sua verdadeira consagração. Foi através desse texto que o poeta retoma discussões sobre arte política e arte de vanguarda, envolvendo também a polêmica inicial sobre o fenômeno artístico: entre as lembranças do passado, a sordidez humana; em meio ao lirismo, palavras de baixo calão.

É que a força do Poema Sujo não está, propriamente, em nos revelar uma face insuspeitada do poeta, mas na sua capacidade de agora orquestrar, em grande fôlego,

um painel de quadros e sensações da infância e adolescência vividas em São Luís do Maranhão – a outra personagem do poema. A costurar esses quadros e sensações, matrizes poéticas já conhecidas: a sensação vertiginosa do tempo, as imagens do fogo, da luz, do apodrecimento, o diálogo entre a matéria sensível e a consciência avaliadora. Tudo se aplica agora numa incansável e bem lograda tentativa de recuperar, pela força da memória e da poesia, o retrato do indivíduo no conjunto de um retrato social (VILLAÇA, 1984, p. 146).

Desse modo, sujeito e passado são inseparáveis e as pequenas coisas (objetos do passado), bem como os grandes acontecimentos e as lembranças da infância, são reconstituídos fortemente nos versos do poeta de modo a alcançar e reconstituir um recorte de sua vida para atingir a fuga do estado presente, que era a condição de clandestino.

Envolvendo longos versos e mesclando linguagens singela e brusca, *Poema sujo* consolidou-se como resposta à crítica referente ao vanguardismo concretista da metade do século XX. Eleonora Ziller Camenietzki, em seu livro *Poesia e Política: a trajetória de Ferreira Gullar*, esclarece que esta obra nasce a partir de uma infatigável busca poética.

O poema é um corpo constituído de quatro temas principais: infância/família – corpo/prazer – tempo/tempo – cidade/vida. É como se, por intermédio, fosse possível ao poeta contemplar, de fora da cena, o próprio drama. O poeta pode, assim, enfrentar sua tragicidade singular, sem deixar de tecer novas possibilidades de crítica social. (CAMENIETZKI, 2006, p. 136)

Cenas cotidianas são ressignificadas no texto como uma perenal procura pelo sentido da vida, sendo que as lembranças acabam estimulando tensões que permanecem e vão se multiplicando, num movimento cíclico. Além disso, a disposição dos versos no espaço influencia diretamente na leitura, marcada também pelo impulso do concretismo/neoconcretismo, em que as estrofes parecem completar-se em alguns momentos. A leitura que se propõe vai muito além do que decodificar termos: desenha a ideia da sujidade do poema em meio às experiências contidas na memória do poeta, acrescenta a pesquisadora.

Esse atributo, no que diz respeito à leitura do poema, também é destacado pelo professor e membro da Academia Maranhense de Letras José Neres. No seu artigo intitulado *Um poema em versos sujos*, afirma que “o poema é o resultado do somatório das inúmeras impressões visuais, olfativas, mnemônicas e existenciais de um homem que busca nas palavras uma forma de ficar ligado a uma realidade cada vez mais distante de si” (NERES, 2002, p. 107-108).

O professor e acadêmico salienta a estranheza que o texto provoca em seus leitores. As palavras de baixo calão dispostas no texto tornam-se chocantes para o leitor num primeiro contato com a obra, já que termos considerados apoéticos apresentam-se logo no início do poema; para o pesquisador, tais palavras são essenciais à tessitura poética.

Em se tratando da linguagem, faz referência às sucessivas construções onomatopaicas que aparecem como uma forma de o poeta representar os sons ouvidos em tempos de outrora, ressignificando-os por meio da escrita. Neres acrescenta que “as palavras empregadas pelo poeta [...] fazem parte de um projeto que busca valorizar não só o campo lexical, mas também uma significação oculta por trás dos significantes” (NERES, 2002, p. 111). O pesquisador ainda enfatiza as marcas biográficas contidas no texto.

[...] o poema não esconde alguns traços biográficos do autor. Infância, família, dúvidas, experiências, exílio, tudo sai de um jorro, inundando as páginas do livro. Através da leitura de “Poema Sujo”, podemos ter uma visão geral dos acontecimentos que deixaram marcas na vida do poeta. (NERES, 2002, p. 111-112)

É importante ressaltar que a própria leitura do texto condiciona o leitor a percorrer os caminhos da memória, sendo por meio desse exercício um modo de conhecer os fatos de sua própria história, convivendo com momentos relevantes do passado, já que “muitas são as passagens em que o poeta se autobiografa, traduzindo suas emoções e dúvidas em forma de palavras que buscam um reencontro com o passado” (NERES, 2002, p. 114) e este reencontro só pode se concretizar por meio da memória.

Numa recente publicação que reúne estudos acerca da obra do poeta maranhense, em uma outra abordagem que faz sobre *Poema sujo*, Neres faz referência ao imaginário do poeta em consonância com a crítica social e a dose autobiográfica que compõem o poema. Reforça, mais uma vez, a linguagem e reitera a cartografia contida no poema.

Finalmente, podemos afirmar que um conhecimento histórico e geográfico de São Luís do Maranhão também ajudará bastante a quem deixar que Ferreira Gullar seja seu guia poético por ruas, becos, praças e ladeiras ludovicenses, já que a cidade é o grande norteador do Poema. (NERES, 2019, p. 70)

O eu lírico percorre ruas e avenidas da cidade, sob uma linguagem que descreve as belezas e peculiaridades do lugar, como rico conhecedor de seus encantos. Por meio da linguagem, consegue interligar o presente ao passado. Para Neres, *Poema sujo* materializa “um grito de dor e de saudade de um exilado que buscava, através das palavras, recuperar as próprias origens” (NERES, 2019, p. 12). No poema, consegue redesenhar os caminhos que percorrera durante a infância, retratando aventuras que vivera no seu tempo de criança.

De sua aguçada sensibilidade e de suas talentosas mãos brotaram os revolucionários versos do *Poema Sujo*, considerado sua obra-prima e um dos mais importantes livros da poesia brasileira de todos os tempos. O eu-lírico deste longo poema leva o leitor a uma viagem a um passado que só pode ser resgatado pela memória e pela densidade lírica de um homem que foi retirado de sua cidade, mas sabe que a cidade jamais poderá ser retirada de suas retinas e de seus pensamentos. Nesse livro, a leveza e a dureza dividem o espaço com um olhar capaz de mergulhar no passado sem esquecer-se das dificuldades do presente e das projeções futuras. (NERES, 2019, p. 14-15)

Sendo considerado pela crítica sua mais importante obra, o poema-livro revela os mistérios da terra natal, os momentos em família e as experiências vividas durante a infância e a adolescência. Numa conjunção entre passado e presente, ainda se reporta às ruínas de construções arquitetônicas e às dificuldades enfrentadas por uma camada da sociedade.

Foi a publicação de *Poema sujo* e de outras obras, como *Dentro da noite veloz*, que fizeram do nome de Ferreira Gullar uma das referências da poesia brasileira do século XX. Com isso, conseguiu atingir um grande público, ganhando admiração de diferentes segmentos sociais, através de uma linguagem única e carregada de representatividade.

Nessas representações, destaca a resignificação da identidade, como propõe a pesquisadora Christina Ramalho em seu artigo intitulado *Uma dimensão fálica do épico em poemas pós-modernos*. Segundo ela, *Poema sujo* é um escrito que preserva, de maneira criativa, a experiência do exílio e, para sobreviver a isso, revive, através da memória, sua cultura e seu vínculo com a família e com a cidade natal.

[...] há, sem dúvida, no poema, uma referencialidade subjetiva que constrói a dimensão histórico-existencial desse “herói” que, através do espaço mítico gerado pela experiência literária, tornar-se-á viajante da memória que o reconduz a São Luís do Maranhão, promovendo, portanto, um expansionismo épico, que é, simultaneamente, um resgate identitário. (RAMALHO, 2017, p. 26-27)

Num texto carregado de emoção e sentimentalismo, sem deixar de lado a conjuntura situacional que o impulsiona a escrever, Gullar compartilha vivências na capital maranhense, as referências familiares e a influência do convívio para a formação de sua identidade: tudo isso por meio de uma construção linguística inovadora.

Destacando a subjetividade, a estilística, a intertextualidade e a linguagem da poesia gullariana, Tito Damazo (2006) discute a evolução da escrita do poeta maranhense, comentando alguns de seus poemas, considerando as marcas de inquietude. Afirma ainda que o texto principia um estilo novo e que, acometido por uma perturbação consciente, o poeta concretiza sua visão de mundo e a sua maneira de fazer poesia. O pesquisador acrescenta que o verdadeiro sentido da construção de *Poema sujo* parte da fluidez convulsiva da linguagem em conjunto com a vertigem proveniente do fluxo memorialístico.

O poema é construído por meio de uma linguagem altamente subjetiva que vai escavando, num processo de reminiscência, um tempo e espaço empíricos em que vivera o eu poemático. Com eles paralelamente e em inter-relações caminham o tempo e o espaço de seu presente. [...] Esta recordação se faz num fluxo de consciência vertiginoso do começo ao fim, numa dinamicidade cujo traço marcante está evidenciado na fluidez da linguagem desimpedida [...]. (DAMAZO, 2006, p. 22)

Revisitando o passado e os lugares citadinos que marcaram a vida do poeta, numa escrita carregada de saudade, o poema vai tomando forma. De acordo com as perspectivas do

pesquisador a respeito de *Poema sujo*, “o saudosismo altamente lírico arremete o eu poemático à recordação de um tempo e espaço” (DAMAZO, 2006, p. 89), dando ênfase aos aspectos fônicos do poema, rimas, ritmo, aliterações e assonâncias que se mantêm essenciais no texto, dando qualidade característica.

Em relação aos aspectos semânticos, Damazo (2006) acrescenta que o poema nasce de uma vicissitude acelerada, mas o texto não se perde por essa condição, organizando-se como um sistema ligado a expressões metafóricas, cuja linguagem se metamorfoseia ao longo dos versos.

Em cada verso o sujeito lírico experimenta, por meio das lembranças, momentos de descobertas sobre si mesmo, seu corpo e sobre o sexo. Além disso, desvenda a natureza e a sua cidade natal. A cada recordação, prevalece uma atmosfera carregada de dramaticidade, sendo o próprio poema um desdobramento do eu para o outro, onde o eu lírico explora, por meio dos sentidos, seu próprio mundo. As lembranças servem como estímulo para o sujeito lírico refletir a respeito da própria vida e de suas experiências.

Seguindo o fluxo memorialístico em relação à realidade social, a pesquisadora Maria do Socorro Pereira de Assis, em sua tese de Doutorado sob o título *Poema sujo de vida: alarido de vozes*, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, evidencia que, por meio do *Poema sujo*, o autor acaba ocupando uma posição que caracteriza o texto como instrumento que tenta recuperar a própria existência perdida no vazio do exílio.

De acordo com Assis (2011), o texto apresenta marcas identitárias do próprio autor carregadas de lirismo, considerando ainda o fato de “*Poema sujo* não possuir caráter dogmático nem resultar de uma intenção política, mas acaba ultrapassando os limites da pretensão autoral e se transformando [...] em poesia vinculada à realidade social e política” (ASSIS, 2011, p. 5). Assim, tal obra trata de um poema com engajamento e seu valor estético é incontestável, bem como a sua atividade poética caminha paralelamente com a resignificação da memória.

Nessa conjectura, o texto gullariano é permeado por um viés simbólico delineado pela linguagem que recria fatos assimilados pelas lembranças, em que tais lembranças não captam somente o que o sujeito viveu de forma individual, mas também envolve o coletivo.

Experimentando a linguagem, o autor perpassa por novas experiências estéticas, sujeitando-se à crítica de alguns indivíduos, sendo incompreendido por muitos pela sua instabilidade na escrita, o que acaba se tornando uma marca registrada do poeta, podendo ser percebido em outras composições de sua autoria. Pelo que é ainda defendido pela

pesquisadora, é por um viés romântico que o sujeito lírico, expatriado, revisita sua pátria. Além da revisitação da pátria, “o que se exacerba é esse sujeito poetante que deseja lembrar, através do retorno de uma memória aliada à imaginação, os nomes das coisas e do tempo” (ASSIS, 2011, p. 129).

A respeito da temporalidade em *Poema sujo*, o professor e escritor Pablo Ramos Silveira em seu artigo *Poema Sujo: da memória individual à memória coletiva*, analisa a relação entre essas duas vertentes, considerando a forma como o eu lírico simboliza importantes acontecimentos em determinado tempo. Pela tendência que a obra possui em representar a experiência de tempos de outrora, a obra é essencialmente mnemônica. O autor emerge do passado, trazendo à tona lembranças significativas para ele.

A memória individual é fio condutor para a construção da obra, visto que as sensações vivenciadas no passado pertencem a um dado período da história, que abrange a vida de toda uma coletividade. Essa relação entre memória pessoal e coletiva permeia o texto poético gullariano, que complexifica a tensão do eu lírico com a sociedade da época, mesmo que essa voz esteja apartada de seu ambiente de enunciação. (SILVEIRA, 2014, p. 176)

Desse modo, *Poema sujo* transmite ao leitor a saudade de uma São Luís do Maranhão do final dos anos 1940, sendo o texto dividido em três tempos: a infância do eu-lírico revisitada no tempo e no espaço, a partida com o conseqüente sentimento de saudade e o canto poético afastado da terra natal. Ainda, segundo Silveira (2014), no início do poema existe uma dificuldade em expressar, em linguagem poética, aquilo que é sentido, mas que com esforço, o discurso vai se delineando gradativamente.

Nessa avaliação, nota-se que são identificadas marcas autobiográficas no poema e que existe uma dificuldade em reconhecer quem fala (se o poeta ou o eu lírico) pelo fato de que, em algumas partes, fica embaraçoso distinguir cada indivíduo, já que Ferreira Gullar afirmou que *Poema sujo* foi uma espécie de testemunho final, antes que fosse silenciado definitivamente pela ditadura.

Silveira (2014) enfatiza a relação tempo-espço com menção a datas, horários e lugares, e isso evidencia a cronologia da vida do poeta por meio dos traços da memória individual, sem renegar o período histórico.

Em suma, *Poema sujo*, além de ser um texto memorialístico e identitário, é para o pesquisador um “reencontro do homem consigo mesmo, assim como da história com seu próprio passado, no instante em que tenta resgatar o contexto de uma época” (SILVEIRA, 2014, p. 187).

A relação entre o passado e o exílio juntamente com a forma de encarar a ditadura militar também chamam a atenção dos pesquisadores e é assunto discutido na academia. Os

professores e pesquisadores Alanny Silva Luz e José Alves Dias, no artigo *Poema Sujo: Marcas de historicidade no texto literário*, confrontam *Poema sujo* com a censura, sendo o poema caracterizado como narrativa que nasce justamente da dolorosa experiência do banimento.

Nas seções em que o texto se divide, em meio ao obscuro e à cruza das palavras, Gullar choca e comove o público com depoimentos, memórias e anseios que persuadem o leitor a não parar a leitura. Os pesquisadores defendem a ideia de que o poema nada mais é do que o “resultado da totalidade universal e concreta que circundam autor que enuncia obra e conjuntura social na qual o enunciador está inserido” (LUZ; DIAS, 2017, p. 55).

Em uma outra análise dos mesmos autores mencionados, precisamente no artigo intitulado *Na contramão da ordem: memória, censura e contestação em Poema Sujo*, traça-se um diálogo entre a Literatura e a História, e afirmam que a poesia de Gullar, mais precisamente *Poema sujo*, possui marcas de historicidade. É defendido ainda o conceito de que este texto literário traz representações da vida social, pois é por meio da literatura dita nacional que se conta gradativamente em linhas ora objetivas, ora subjetivas, o percurso histórico.

Por meio de um estilo irreverente, Ferreira Gullar exhibe em *Poema sujo* um novo jeito de escrever poesia. Para o poeta maranhense, esse estímulo é dado a partir da vontade de fazer arte em meio às mudanças que estavam acontecendo no Brasil em meados da década de 1960. Numa perspectiva não linear, os referidos pesquisadores acreditam que as representações temporais entre passado e presente sugerem formas de reconhecer as circunstâncias pelas quais o poeta passa, seja na sua terra natal, seja na capital argentina, lugar do exílio e da escrita da obra.

Desse modo, o poema torna-se registro de fatos passados, como instrumento do reconhecimento de como é viver longe de parentes, amigos, cúmplices de luta. Isso desencadeia repúdio, estranheza, tudo por meio da evocação da memória associada ao enfrentamento da censura, fazendo da poesia uma “forma de expressão, (...) a única arma do artista exilado e consciente de seu *locus* social e intérprete dos demais insatisfeitos ou atingidos pelo sistema político vigente” (LUZ; DIAS, 2017, p. 28).

Em uma leitura cuja base está alicerçada na noção de imagem dialética, as professoras e pesquisadoras Rosana Kohl Bines e Ana Bartolo, no trabalho sob o título *Campos Elétricos: uma leitura do Poema Sujo*, enfatizam a dimensão do tempo para entender a tensão em tempos difíceis.

Na vontade de testemunhar o presente, o poeta desponta-se a partir da influência recíproca entre o que já viveu e os fatos atuais. Harmoniosamente, “uma tensão entre tempos e espaços heterogêneos, entre o sensorial e o reflexivo, que se constitui como o motor contínuo do poema” (BINES; BARTOLO, 2017, p. 346). Os procedimentos sinestésicos, enquanto recurso imagético que se agregam no tempo e no espaço, correspondem ao sentimento de solidão atribuído à ideia de vazio, associados à consciência dos limites do corpo.

Salientando os efeitos emblemáticos deste poema no período pós regime militar, a professora e pesquisadora Bárbara Laís da Silva Negreiros, em seu artigo *Literatura e Mercado: A repercussão simbólica do Poema Sujo no campo de produção cultural pós-ditadura*, considera a trajetória poética de Ferreira Gullar, destacando *Poema sujo* como sendo uma forma de compreensão da realidade de um exilado frente às instabilidades vividas por vítimas desse processo, sendo o texto um meio de simbolizar o momento.

Diferentemente de outras análises aqui apresentadas, a pesquisadora não configura este texto gullariano como biográfico, mas que trata de uma crítica ao passado, demonstrando a sensação de ausência.

A fluidez do tempo e do espaço supera o concreto e estimula um olhar reflexivo do leitor sobre presente e passado, chamando a atenção para a produção do autor e demarcando essa obra em relação às anteriores, levando-nos a questionar acerca de como as influências do contexto de produção recaem sobre ele e sobre a construção de sua obra, bem como o resultado disso, posteriormente. (NEGREIROS, 2017, p. 46)

Ao instaurar um diálogo entre tempo e espaço, *Poema sujo* estabelece um relacionamento entre as vivências pretéritas com a intimidade dos lugares particulares e coletivos, de modo que sujeito e lugar tornam-se entrelaçados pelo fio da memória.

Concordando com este aspecto, os professores e pesquisadores Alessandro Barnabé Ferreira Santos e Márcia Manir Miguel Feitosa, no artigo intitulado *Espaço e Memória: Poema Sujo à luz da percepção da paisagem*, visualizam as prerrogativas descritas anteriormente com a vivência da expatriação, tendo como base a relação com o lugar. Os pesquisadores transitam por caminhos interdisciplinares, sob o viés da Geografia Humanista Cultural, que trata a geografia a partir do indivíduo e sua relação com o meio, sua etnia, suas crenças, e caracterizam a obra com uma representação topofílica.

Para o exilado, a experiência da expatriação é uma prova dolorosa, uma complicada situação a ser encarada, considerando o fato de estar num local desconhecido, convivendo com pessoas estranhas, um lugar isento de pertencimento, tornando o poema o

“modo encontrado pelo poeta de se encontrar com a vida, com a esperança de dias melhores, da volta para a saudosa pátria” (SANTOS; FEITOSA, 2013, p. 36).

Destacam que, logo no início do poema, existe uma espécie de obstáculo que dificulta o eu lírico lembrar momentos de sua vida: “o eu-lírico sugere a dificuldade em resgatar a experiência vivida no passado, distante de modos diversos e já esfumada pelo processo de esquecimento” (SANTOS; FEITOSA, 2013, p. 37). O eu lírico sujeita-se a uma tarefa difícil: ressignificar o passado.

Poema Sujo traduz as experiências do poeta. O exílio, que marca a visão do eu-lírico frente às paisagens da cidade, penetra fundo e ecoa nas linhas do poema, revelando-se em uma experiência fundamental para a compreensão do teor de seus versos, mergulhados profundamente em dor e saudade, e, portanto, do processo de elaboração criativa e estética. Dessa maneira, compreendemos também a realidade de um sujeito que se vê deslocado e banido de seu lar natal, manifestando, no tecido poético, sua relação mais íntima e primitiva com o lugar de origem. (SANTOS e FEITOSA, 2013, p. 37)

O tempo responde como uma espécie de separação entre o lugar de pertencimento e o exílio, onde sujeito e lugar tornam-se cada vez mais entrelaçados, unidos pelo fio da vivência.

Dando margem aos estudos relacionados ao espaço, o professor e pesquisador Latuf Isaias Mucci, no artigo *O espaço do poema & o lugar no Poema Sujo, de Ferreira Gullar*, assevera que a linguagem é responsável por construir e, ao mesmo tempo, desconstruir o mundo do eu lírico, e que esses fenômenos estão acima da sordidez humana e das palavras de baixo calão que fazem parte do processo.

É por meio de processos inconscientes que a consciência enaltece os espaços mais significativos para o sujeito. O próprio espaçamento gráfico da obra traz sua influência, “com o ritmo vertiginoso, no caleidoscópio da página ao léu” (MUCCI, 2009, p. 59).

Cada espaço revisitado traz certa marca de afeto e singularidade. Versos que enfatizam momentos marcantes na vida do eu lírico, entre silêncios e sons que enaltecem lugares e instantes únicos.

Destacando os espaços rememorados em *Poema sujo*, a professora e pesquisadora Marcela Guimarães Paiva, em sua dissertação de Mestrado intitulada *Espaço e espectralidade na poesia de Ferreira Gullar*, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, faz referência a ruas e avenidas, lugares de convívio que trazem a carga de pertencimento. Pelos labirintos da cidade, o poeta vai promovendo um novo olhar sobre ela. A cidade torna-se parte do sujeito, sendo ela um espaço social, habitado por ele, com o qual mantém uma relação direta.

O espaço tem a característica de ser permanente – como o espaço de todos os tempos, universal que atravessa o tempo e onde se desenvolvem relações permanentes entre seus elementos – e ser “nosso” espaço – espaço como tal hoje se apresenta diante de nós, de nosso tempo, histórico, transitório [...]. (PAIVA, 2012, p. 26)

A relação com a cidade é uma das diretrizes para escrever o poema. Sendo integrante do lugar, o sujeito possui com a cidade uma relação de cumplicidade, sensibilizado pela revisitação dos espaços de vivência, através do exercício mnemônico.

Sobre a relação entre espaço e cidade, o pesquisador Pablo Rodrigo da Silva Martins, em seu artigo *A representação da cidade em Poema Sujo: remontagem*, caracteriza a cidade natal como uma “cidade-aconchego” (MARTINS, 2017, p. 125).

[...] vêm à tona seus elementos de referência, isto é, elementos como ruas, prédios, fachadas de casas, igreja, esquinas, que ajudam a compor a imagem deste espaço no imaginário coletivo. Esses elementos servem de palco para vivências subjetivas de seus usuários, constituindo-se não apenas como coadjuvantes para tais vivências, mas executando papel fundamental nesse processo. Hão de surgir também, quando a questão for cidade, figuras marginalizadas (malandros, prostitutas, pedintes, ambulantes etc.) que auxiliam nessa tessitura. Em contrapartida, os reflexos dos tempos modernos são responsáveis por “descolorir” a relação entre a cidade e o indivíduo que nela habita, redimensionando essa relação. (MARTINS, 2017, p. 126)

Para o pesquisador, enxergar a cidade pelo viés memorialístico condiciona-a como parte de sua identidade, fortalecendo cada vez mais o ideal de pertencimento. Salienta que “enxergar a cidade além da perspectiva que o cotidiano impõe ao indivíduo é necessário para o alargamento do olhar e dos usos que se fazem do espaço urbano” (MARTINS, 2017, p. 127).

A relação entre homem e cidade, considerando os espaços de referência, é a base da investigação de *Poema sujo* feita pela pesquisadora Silvana Maria Pantoja dos Santos em sua pesquisa intitulada *O vazio da cidade e os afetos dos lugares em Poema Sujo, de Ferreira Gullar*. Segundo ela, o poema concentra um testemunho materializado que reconta as metamorfoses da cidade, descrevendo sua evolução, como também a forma e a visão do homem em encarar esse processo, diligenciando as partes constituintes que dão um novo desenho ao lugar.

O mundo de rápidas movências induz o indivíduo a novos modos de convivência, impostos por diferentes fatores de sociabilidades que, gradativamente, empurram as relações interpessoais cada vez mais para longe. Se a realidade exterior não oferece mais proteção, o poeta interioriza-se, busca guarida no espaço/tempo do aconchego e proteção na tentativa de (re)constituir os quadros de referência. Então, entendemos que o labor literário é o que melhor expressa essa gestação. (SANTOS, 2017, p. 905)

Numa leitura que faz acerca da representação da cidade na literatura, assevera que as linhas que desenharam o espaço urbano, que concentram vivências tanto particulares quanto coletivas, seguem pelo curso da memória e da imaginação. O poema gullariano nasce a partir

da rememoração do sujeito lírico adulto, de pequenas coisas, minuciosos detalhes, situações comuns do dia a dia de um eu lírico em tempos de outrora.

Nessas recordações, a cidade que ressurgue na mente do sujeito lírico acomoda ambientes do seio familiar, num aspecto individual que pode agregar também o social, tendo como exemplo a própria casa, o quintal, a quitanda paterna, como também o bondinho, fábricas, ruas, becos antigos e um rio, cenário de grandes acontecimentos do passado.

Frente à situação do exílio, o sujeito lírico põe-se frente a frente às vivências do passado com a do contexto presente e, por esse enfrentamento, retribui um novo significado ao tempo passado. Assim, o passado se sobrepõe ao presente, realçando o modo de vida, a experiência e o contexto urbano enquanto criança em relação à situação atual de enfrentamento na fase adulta. Sendo assim, “a consciência poética de Gullar faz com que *Poema Sujo* seja uma forma peculiar de revisitação da cidade natal” (SANTOS, 2017, p. 912).

Sob as perspectivas da memória e da cidade, numa relação com a poesia do escritor piauiense Hindemburgo Dobal Teixeira em seu livro *Literatura e Memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal*, a professora e pesquisadora supracitada discute como os sujeitos poéticos delineiam a memória da cidade a partir das suas próprias memórias. Santos (2015, p. 18) acrescenta que “os escritores constroem seus acervos de memória menos na relação que estabelecem com o mundo do que pela forma como são impactados pelas coisas que os circundam”.

Sob os aspectos dos estudos benjaminianos, um fator importante para esse processo é a experiência, pois é por meio dela que se pode dar uma nova significação ao tempo, isto é, “o valor da experiência se dá pelo ato de compartilhar lembranças” (SANTOS, 2015, p. 51). Em se tratando de trocas de experiências, isso acaba realçando a memória coletiva, extremamente importante, pois assim caracteriza o indivíduo como ser envolvido com determinado grupo.

Relacionado às lembranças, isso causa certo desconforto em virtude de que existe a impossibilidade de os fatos serem fidedignos e isso é reforçado pela ideia de as recordações transitarem pelo imaginário. Assim, tornam-se passíveis de reformulação, uma vez que os recursos linguísticos são adotados para que esse registro tenha sustentação dentro de um processo de transmutação das experiências em memória e em escrita.

Tanto na poesia de Gullar quanto na de H. Dobal, a percepção concentra-se num mesmo ponto. Por meio dos acontecimentos vividos na cidade, o sentimentalismo é constituído a partir de como os espaços influenciam os sujeitos líricos direta ou indiretamente;

assim, a reconstituição da imagem da cidade é feita em *Poema sujo* por meio das lembranças revisitadas.

Em *Poema Sujo*, o olhar voltado para dentro de si busca a cidade natal naquilo que ela oferece de conforto e acolhimento, como a casa primogênita cercada de pequenos detalhes protetores. O eu vislumbra, em seu horizonte primeiro, a casa paterna girando em torno da família, móveis, bichos. A partir desse fio condutor, a visão se dilata e, gradativamente, atinge espaços mais amplos, coletivos, costumeiros de tantas pisadas. Pequenas lembranças vão sendo constituídas por entre as curvas da urbe. (SANTOS, 2015, p. 68-69)

As lembranças ressignificadas tornam-se cada vez mais subcutâneas, transcorrem de forma fugaz e isso alimenta, a cada instante, a sofreguidão de revisitas sendo aguçadas por sensações sinestésicas: sabores, sons, cores, tato, envolvendo espaços, pessoas, paisagens, sendo a alma embalada durante esse processo.

As representações citadinas são construídas a partir da forma como o sujeito poético enxerga os espaços, dependendo também da sua relação com eles, além da sensibilidade promovida pelas lembranças. Santos (2015, p. 92) afirma que “o eu poético gullariano desloca-se, no plano memorialístico, para o espaço citadino encravado em outra temporalidade: o da vivência da infância e adolescência”.

Diante dessas considerações, percebe-se que a poesia gullariana possui características particulares que a define pela sua unidade, cujas qualidades a consagram como uma das mais imponentes manifestações da literatura brasileira de todos os tempos.

A academia investiga a poesia gullariana, mais precisamente *Poema sujo*, a partir dos seus predicados determinantes: o modo como o poeta descreve a sua infância na cidade natal, o reflexo do passado no presente, os espaços de vivência percorridos em tempos de outrora. Ainda, analisando a conjuntura do texto literário, averiguam a maneira como o sujeito lírico, distante de sua terra natal, descreve os momentos familiares, pessoas de seu convívio e espaços de pertencimento.

As posturas críticas aqui apresentadas expõem olhares sobre *Poema sujo*, cujas abordagens contribuem para o fortalecimento da fortuna crítica da produção poética de Gullar, de modo que as ideias contribuem significativamente para a constituição deste trabalho. Ressalta-se que, embora sejam visões distintas, é possível estabelecer entre elas algumas aproximações.

A crítica gullariana mostra que a memória em *Poema sujo* está atrelada à imaginação e o ato memorialístico impulsiona a representação da experiência individual e coletiva, dando evidência a cenas e situações que aparecem de forma simultânea no texto,

com o intuito de avaliar e repensar acerca da própria existência e de sua condição de estar no mundo.

Construído sob uma linguagem inovadora, *Poema sujo* é permeado por marcas sinestésicas, onomatopeicas, rima, ritmo e outros recursos linguísticos, de modo que as lembranças do eu menino soam, dando evidência a viagens com o pai, brincadeiras da infância, paisagens naturais e urbanas, a partir da fluidez do tempo, o que será evidenciado com mais acuidade neste trabalho.

3 “A CIDADE ESTÁ NO HOMEM”: A REVISITA AO PASSADO

O verso que intitula esta seção define o direcionamento do *Poema sujo* na inter-relação com o tema da memória. Os estudos memorialísticos tornaram-se mais intensos a partir do século XIX com vista a preencher lacunas do próprio homem e da história, já que o tempo não se trata de uma “entidade abstrata, mas uma construção social, que continua se fazendo e transformando, gradualmente, nossa percepção. A literatura é bastante sensível a essas alterações, incorporando o tempo como um dos seus temas” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 114).

Diante disso, nesta seção discute-se sobre conceitos e prerrogativas da memória. Dá-se destaque para as discussões acerca da memória a partir da experiência, considerando o valor das vivências do sujeito lírico de *Poema sujo*, seja pelas experiências particulares, seja com a família, como também com indivíduos que, na visão do próprio sujeito, possuem papel relevante em seu meio social.

Dialogando com os conceitos e as atribuições relacionadas à memória, visualizam-se as marcas do tempo no poema gullariano, a fim de explorar as representatividades temporais contidas no texto, as lembranças revisitadas, percebendo que temporalidade e acontecimento estão conectados ao exercício da memória. Desse modo, os exercícios memorialísticos que intentam trazer à tona lembranças do eu lírico ainda criança frente às adversidades do eu adulto é crucial para a construção da própria identidade, já que é, segundo Bosi (2003, p. 16), “do vínculo com o passado que se extrai a força para formação de identidade”.

3.1 Discutindo o conceito de memória

É sabido que desde tempos remotos o homem preocupa-se com as propriedades da memória. Na Antiguidade Clássica tem-se a deusa *Mnemosyne*, cuja união com Zeus gerara as musas, sendo elas: Calíope (musa da eloquência), Clio (musa da história), Erato (musa da poesia romântica), Euterpe (musa da música), Melpômene (musa da tragédia e da alegria), Polímnia (musa da poesia lírica), Terpsícore (musa da dança), Talia (musa da comédia) e Urânia (musa da astronomia e da astrologia).

As musas são, para os poetas antigos, suas fontes de inspiração. A partir da figura de *Mnemosyne*, que representa a memória e, também, norteia o discurso poético, atribuía-se aos poetas o dom de criar e difundir a verdade. Sua importância está na crença de que a memória é uma dádiva que distingue o homem dos outros seres. Além disso, lembrar

conferia a intenção de livrar o homem do esquecimento que, por sua vez, era considerado uma ameaça à reminiscência. Logo, o ato de recordar era um meio de enfrentamento do esquecimento.

Nessa conjectura, entende-se que a memória funciona como uma espécie de dádiva que destaca o homem dos demais seres, garantindo ao indivíduo reconhecer a sua verdadeira identidade por meio dos fios condutores da memória. Um outro ponto a ser salientado em relação à memória é que nem tudo o que fora vivido fica retido, sendo que muitos episódios são naturalmente ressignificados pela passagem do tempo. Por mais que a memória possua cunho essencialmente individual, não se exclui a condição de esta relacionar-se ao social. Halbwachs (2006) adverte que, ao considerar o indivíduo como ser social, é necessário reputar a vida em sociedade.

Por estar inserido num grupo, as vivências individuais são compartilhadas, tão logo essas relações podem ser referenciadas à família, amigos, colegas de trabalho, grupos religiosos, entre outros, cuja relação se dá por meio dos vínculos, sobretudo afetivos, como assevera Halbwachs (2006):

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p. 30)

Em *Poema sujo* são fortes as relações grupais, sendo evidenciadas pela maneira como o sujeito lírico descreve os momentos com a família, além das pessoas que conviveram com ele. Pela maneira como as descreve, revela o vínculo afetivo proveniente da convivência, seja no ambiente doméstico, com os membros da casa familiar, seja em espaços de vivência, como a comunidade. Halbwachs (2006) parte da ideia de que a memória individual apoia-se na coletiva, pois, para ressignificar o passado, é necessária a contribuição do outro. Segundo o autor, pelo fato de o indivíduo caracterizar-se como ser social, ele provém do outro para constituir suas lembranças.

A priori, ao debater sobre memória, o sociólogo garante que a partir da sensibilidade e do depoimento dos outros, o indivíduo reconstitui um quadro de lembranças e desse modo torna-se confiável quando amparada nos depoimentos dos outros. Esses não são tão somente outros indivíduos, mas uma sensação, um objeto, um espaço etc., aquilo que pode favorecer a reconstrução da própria lembrança.

É difícil encontrar lembranças que nos levem a um momento em que nossas sensações fossem apenas o reflexo dos objetos exteriores, no qual não misturávamos

nenhuma das imagens, nenhum dos pensamentos que nos prendiam aos homens e aos grupos que nos rodeavam. (HALBWACHS, 2006, p. 25)

O autor insiste nesta convicção, principalmente ao considerar que para cada confirmação ou recordação de uma lembrança, testemunhas fazem parte, sejam elas materiais ou não. Para tanto, uma pessoa ou um grupo pode descrever fatos que podem complementar aquilo que alguém não lembre com exatidão, isso também inclui a localização do fato no tempo e no espaço.

Outra importante consideração que o autor faz a respeito da lembrança é que uma semente de rememoração deve ser plantada para que haja uma massa consistente de lembranças. Esta responsabilidade não está aplicada única e exclusivamente ao indivíduo, pois este precisa do outro para engajar o processo de ressignificação da lembrança. Com isso, a convivência em grupo é importante, pois permanecendo o contato facilita o processo de rememoração, desde que as testemunhas façam parte do mesmo grupo.

O autor cita o exemplo do professor que convivia com vários grupos e acabou confundindo-os, ou melhor, dissociando fatos que aconteceram durante o processo de convivência; todavia, as turmas recordavam, com veemência, das situações vividas com o professor, contribuindo para a reconstituição da memória individual do docente. Halbwachs (2006) explica também que a lembrança do grupo de alunos estava relacionada por vínculos afetivos – os sentimentos (a afetividade) são elementos particulares no processo de rememoração.

O afastamento do grupo aumenta a probabilidade do esquecimento das lembranças vivenciadas coletivamente e por isso o sociólogo insiste na necessidade da manutenção de uma comunidade afetiva. É nesse particular que a memória individual aparece como uma condição insuficiente do reconhecimento da lembrança, já que a memória se conserva no princípio de o indivíduo fazer parte de um grupo. Porém, Halbwachs não despreza a memória individual e explica que a memória coletiva por si só não consegue explicar com exatidão as lembranças particulares. Recorre, então, à intuição sensível que se trata do estado de consciência puramente individual, distinguindo o indivíduo das percepções relacionadas ao pensamento social.

Pollak (1989, p. 03), corroborando com os preceitos da memória coletiva defendidos por Maurice Halbwachs, enfatiza “a força dos diferentes pontos de referência que estruturam a memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos”. Considera ainda que a memória coletiva frisa a denominada “comunidade afetiva”, definida pela aderência afetiva ao coletivo.

[...] a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (POLLAK, 1992, p. 201)

De acordo com os estudos do sociólogo austríaco a respeito das considerações de Maurice Halbwachs sobre o passado, ele assegura que é relevante falar sobre tempos de outrora para que se evite o esquecimento, pois dessa forma a sociedade mostra resistência frente aos discursos estabelecidos como oficiais, afinal “ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades” (POLLAK, 1989, p. 5). Deste modo, reforça o quão importante é explorar a memória coletiva.

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra [...] em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações, etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irreduzíveis. (POLLAK, 1989, p. 9)

Sendo assim, a rememoração parte do momento presente (um presente açorado pelo passado) e é sob este novo olhar que o presente se direciona para o passado, sendo o tempo pretérito apreciado de diferentes formas, na formação do sentimento de pertencimento social.

Além disso, a memória retém as vivências consideradas relevantes ou não para o indivíduo (referindo-se às recordações pessoais, as lembranças são despertadas via elementos sensoriais – cheiros, cores, sabores, sons etc.). Desse modo, a rememoração acontece a partir do contato com objetos e lugares do presente, cujos cheiros, cores e sons são semelhantes aos objetos, lugares de afeto e pessoas do passado.

Tal processo de rememoração é evidenciado em *Poema sujo* quando o eu lírico lembra dos “graves cheiros indecifráveis” (GULLAR, 2010, p. 238) que marcaram sua infância: isso acontece no além tempo, ao atravessar a cidade estrangeira.

enquanto discuto caminho
lembro relembro
[...]
dos céus da cidade estrangeira
com a ajuda dos plátanos [...] (GULLAR, 2010, p. 238)

No presente da enunciação, o sujeito lírico ressignifica seu passado e, ao perceber o céu da cidade estrangeira, relembra o da cidade natal. Este processo coaduna-se com a perspectiva de Halbwachs (2006), ao defender a ideia de que é necessária a contribuição do

outro para ressignificar o passado e os elementos que o constituem, sendo que este outro não é necessariamente um indivíduo, mas um objeto ou um espaço, por exemplo.

Da mesma forma acontece com os plátanos da cidade estrangeira. As árvores do presente, percebidas pelo sujeito, fazem-no lembrar das árvores observadas na infância. Pelos caminhos que percorre na cidade estrangeira, em meio aos plátanos que arborizam tal cidade, o sujeito lírico ressignifica a cidade natal. Esse aspecto aproxima-se da sua cidade verde (como assim nomeia sua cidade natal diversas vezes durante o processo de rememoração), cujas árvores suntuosas enfeitavam ruas e avenidas. Além destas, aproximam-se das árvores da quinta, palco de suas brincadeiras de menino de outrora.

Dessa forma, o sujeito lírico, mesmo distante da terra natal no tempo e no espaço, sente-se próximo dela. Essa perspectiva corrobora com o pensamento de Pollak (1989), ao afirmar que se sentia próximo aos lugares afetivos do passado e isso ocorria a partir de cheiros, cores e sons que se assemelhavam com os cheiros, cores e sons dos objetos e lugares do passado.

Diante disso, considera-se que os plátanos do presente, percebidas conscientemente, se cruzam com as árvores do passado, ressignificadas pela rememoração. Esse processo corrobora com o pensamento de Benjamin (2012), que assegura que na consciência, cujas marcas são provenientes do fluxo do tempo, há o cruzamento recíproco entre passado e presente.

O mais relevante para o sujeito que revisita seu passado não está naquilo que realmente viveu, mas na forma como acontece o processo de rememoração. A maneira como o indivíduo valoriza seu passado é o que provém de mais valioso durante o ato de lembrar.

Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. E, em outro sentido ainda, é a rememoração que prescreve o rigoroso modo de textura. (BENJAMIN, 2012, p. 38-39)

O passado, ao ser revisitado, não se mantém inerte no pensamento, mas sim aparece como forma de imagem que emerge involuntariamente em que, conforme Benjamin (2012, p. 39), “cada um de nós reencontra essa hora em sua própria existência”.

Enquanto atividade psíquica, a memória baseia-se na capacidade de preservar informações, sendo possível recordar momentos de tempos mais tenros, como os primeiros anos da infância. Segundo os estudos freudianos, o indivíduo é capaz de “reproduzir suas experiências como uma cadeia contínua a partir de um ponto mais recuado no tempo” (FREUD, 1986, p. 273). Para tanto, leva em conta as lembranças constituídas em situações as quais o indivíduo fora exposto na infância (de vergonha, por exemplo), como também de

acontecimentos considerados impactantes para a criança (como exemplo, o falecimento de um ente querido).

Freud define “lembranças encobridoras” como “aquelas que tem o seu valor enquanto lembrança não a seu próprio conteúdo, mas às relações existentes entre esse conteúdo e algum outro que tenha sido suprimido” (FREUD, 1986, p. 285). Dá destaque às cenas infantis incompletas, cuja inocência se dá justamente pela incompletude, como também pelos resíduos relacionados a outras fases da vida.

Assim, a riqueza de detalhes que aparece sobre determinado momento lembrado é estimulada por efeitos sinestésicos provenientes daquilo que é rememorado. Ao se deparar com determinado som ou cheiro, por exemplo, que se aproxima daquilo que fora ouvido ou experimentado na infância, o indivíduo conseqüentemente relembra daquilo que escutou ou provou enquanto criança, sendo assim a recordação incentivada por algum motivo prazeroso (FREUD, 1986). É o caso da viagem de trem que o sujeito lírico faz na infância.

lá vai o trem com o menino
 lá vai a vida a rodar
 lá vai ciranda e destino
 cidade e noite a girar [...] (GULLAR, 2010, p. 245)

A viagem aqui torna-se um meio de descobrir o mundo e a expressão “lá vai a vida a rodar” traz uma condição semântica relacionada a descobrir e experimentar o novo em meio ao desconhecido promovido pela viagem. Sendo um fragmento marcante do passado para o sujeito que rememora no percorrer do seu trajeto, o trem torna-se o instrumento de novas descobertas.

Portanto, a memória é formada essencialmente por fragmentos que, por algum motivo, atravessaram a existência e vão se mantendo na mente como numa espécie de arquivos que, muitas vezes, acaba ora misturando-se, ora confundindo-se, cuja origem híbrida permanece no inconsciente. Acessar esse arquivo é essencial para a vida, sendo feito isso voluntariamente ou não, pois, segundo Sarlo (2007, p. 10):

Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra). Poderíamos dizer que o passado se faz presente. E a lembrança precisa do presente porque [...] o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio.

Desse modo, entende-se que as lembranças do passado podem surgir de maneira inexplicável e que não podem ser evocadas a qualquer tempo. O próprio *Poema sujo* inicia-se

com o esforço do sujeito poético em tentar lembrar do próprio passado, numa escuridade inicial que não permite o sujeito relembra os fatos imediatamente.

Ao passo que as lembranças vão surgindo, voluntária ou involuntariamente, o sujeito lírico destaca principalmente os momentos em família, pessoas marcantes que fizeram parte de seu passado e os lugares de afeto. As experiências com pessoas e lugares da infância do sujeito lírico são reveladas em *Poema sujo* a partir da significância que essas experiências possuem para ele, cujos valores são transmitidos, assim como suas descobertas da infância.

3.2 “Quanta coisa se perde nessa vida”: a memória a partir da experiência

Poema sujo traz consigo a revisita ao passado, configurando as vivências particulares, com ênfase no seio familiar e no convívio social (amigos, vizinhos, moradores de bairro popular), cujas experiências são evocadas pelo sujeito lírico já muito distante no tempo. Esta obra gullariana pode ser entendida como um poema narrado, em que o sujeito lírico, sob a condição de manter a essência de sua história, recolhe fatos da vida que considera relevantes. É sob essa preocupação que o sujeito lírico projeta suas experiências, conduzindo seu olhar para o passado, em especial à infância.

O sujeito lírico apela para a memória para ressignificar fatos marcantes do passado, metamorfoseando sentimentos em palavras, sendo a linguagem o recurso principal para conceber sensações. Nessa ação prolongada de revisita ao passado, o sujeito lírico enfrenta certa dificuldade em rememorar, pois há um “embaçamento” que não lhe permite, logo de início, lembrar.

Rememorar, neste momento, enfrenta a clareza e a escuridão do pensamento, esbarrando no nada e, ao mesmo tempo, em tudo, modelando-se ao passo que percebe a própria existência, e que em meio a essa complexidade, há evidência das cores. Nesse processo, destaca-se a cor azul, o espaço celeste que concentra a localização dos astros, o céu que, por sua vez, o desloca ao tempo da infância:

turvo turvo
a turva
mão do sopro
contra o muro
escuro
menos menos
menos que escuro
[...]
escuro
mais que escuro:
claro
como água? como pluma? claro mais que claro claro: coisa alguma
e tudo

(ou quase)
 um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas
 azul
 era o gato
 azul
 era o galo
 azul
 o cavalo
 azul
 teu cu (GULLAR, 2010, p. 233)

Neste início do processo de rememoração, a evocação é acompanhada de questionamentos, isso porque revisitar o passado é uma forma de refletir sobre si mesmo e sobre o vivido. Entre a escuridão que o impede de lembrar e a nitidez que não o permite esquecer, o sujeito lírico recolhe partes constituintes da infância, como os animais com os quais brincava quando criança (o gato, o galo, o cavalo), principalmente o galo, citado por diversas vezes durante o processo de rememoração.

Nota-se, nesse princípio, os primeiros sinais da sordidez humana presentes não só na abertura, mas se estendem ao longo do texto poético. Por mais que tais palavras (cu, buceta, bosta etc.) façam parte do processo de rememoração, não impactam no lirismo; pelo contrário, reforçam a ideia de que a memória não retém somente a beleza, mas também a realidade hostil do ser humano. Neste momento, o sujeito lírico concentra-se num esforço incessante para lembrar de fatos e acontecimentos do passado, bem como suas experiências. Enfrentando esse turvamento, não consegue, de imediato, transmitir suas experiências em virtude da dificuldade em lembrar.

Sob este aspecto, ao fazer referência à transmissibilidade das experiências e suas dificuldades, Walter Benjamin (2012) defende a ideia de que o ato de falar sobre as experiências do passado atinge de maneira significativa o processo de narração.

Tudo isso aponta para o parentesco entre esse senso prático e a natureza da verdadeira narrativa. Ela traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte. Mas, se “dar conselhos” soa hoje como algo antiquado, isto se deve ao fato de as experiências estarem perdendo a sua comunicabilidade. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. (...) O conselho tecido na substância da vida vivida tem um nome: sabedoria. A arte de narrar aproxima-se de seu fim porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. (BENJAMIN, 2012, p. 216-217)

Na dificuldade de transpor experiências, é importante considerar que, na perspectiva deste filósofo alemão, o presente está repleto de acontecimentos e vivências individuais e sociais, e que através das reminiscências existem eventualmente meios de dar

um novo sentido ao vivido, reforçando a ideia de que o ato de recordar possibilita dar novas interpretações ao passado.

Em “*Experiência e pobreza*”, Benjamin (2012) cita a parábola do vinhateiro como um instigante exemplo de experiência e do valor a ela atribuído. Na parábola, o velho vinhateiro em seu leito de morte revela a seus filhos um grande segredo, que consistia num tesouro escondido em seus vinhedos. Após incessante procura, os filhos não o encontram. Em contrapartida, percebem que no outono sua produção foi a que mais se destacou dentre todas da região. A partir dessa experiência, os filhos concluem que a felicidade está no trabalho, não no tesouro.

Com a citação desta parábola, questionamentos são levantados sobre as consequências da falta de transmissão da experiência. A escassez da transmissão de experiências tornou-se “apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto nítido e preciso” (BENJAMIN, 2012, p. 124), já que a pobreza não está associada única e exclusivamente às experiências privadas, mas também às coletivas.

Benjamin (2012) esclarece que a escassez da transmissão da experiência não deve ser confundida com o desejo do homem de adquirir novas experiências. Na verdade, a pobreza de experiência está relacionada à ausência da transmissão do vivido e a relevância que se pode extrair disso. Compartilhar experiências constitui absorver valores.

Ao fazer menção de si e do outro, o sujeito lírico em *Poema sujo* percebe que a vida e suas experiências podem ser transmitidas com a intenção de compartilhar aquilo que para ele tem valia. Ao declarar não saber “fazer girar a vida” (GULLAR, 2010, p. 234), a que ele se refere? Se considerarmos o valor da experiência como parte fundamental do processo de recordação, percebe-se no início da obra que o sujeito não consegue lidar com a própria lembrança e, nesse esforço, conforme o pensamento de Gagnebin (1994) em consonância com os estudos benjaminianos, “enfrenta o desejo de conservar, de resguardar, de salvar o passado do esquecimento” (GAGNEBIN, 1994, p. 81).

O turvamento inicial ainda se mantém na tentativa de lembrar-se do nome de certa mulher que, por alguma motivação ou pretexto, perdeu-se no tempo. No esforço de recordar “seu nome seu nome era...” (GULLAR, 2010, p. 234), o eu lírico acaba se perdendo entre tantos acontecimentos. A dificuldade em revisitar o passado faz lembrar o pensamento de Sarlo (2007) ao afirmar que o processo de recordação é embaraçoso. Assim, o exercício de lembrar o nome (anônimo) de uma pessoa leva a crer na importância desta ou daquilo que não se esvaiu no tempo.

O embaraço na tentativa de lembrar acaba trazendo à tona várias vivências alegres e tristes que tropeçam ao mesmo tempo em que se aventura em recordar um nome. Entre noites, aniversários, jogos dominicais, préstimos fúnebres e guerras, o eu lírico perfaz que o nome está em algum lugar dentro de si; no entanto, lembrar o nome já não é mais relevante frente a tantos acontecimentos.

O grupo familiar logo aparece. O momento do jantar é apresentado como um instante ímpar, não importando nada, a não ser a “mesa do jantar sob uma luz de febre entre irmãos / e pais” (GULLAR, 2010, p. 234). Este instante, para o sujeito lírico, é muito maior do que lembrar um nome. Para ele, mais do que quaisquer detalhes, o mais relevante é estar acolhido no seio familiar, já que “quanta coisa se perde / nessa vida” (GULLAR, 2010, p. 235). Assim, o sujeito lírico, ao rememorar este instante, é acometido por uma vivência que, segundo os preceitos de Gagnebin, é “algo maior que as pequenas experiências individuais particulares” (GAGNEBIN, 2009, p. 50), já que, em torno da família, explodem as sensações.

No instante da rememoração os objetos que compõem o espaço são envoltos por sentimentos: compara garfos, facas, louças, toalhas de mesa, cadeiras, mesas, balcões, pedras, aos que foram perdidos na vida, sendo esses objetos residuais que contribuem para recompor o eu. Além de objetos, ações que podem representar aquilo que se agrega à própria vida e às experiências, como mastigar e misturar alimentos em meio a coisas “tão reais que / se apagaram para sempre” (GULLAR, 2010, p. 235). Coisas consideradas simples que acabam sendo desmerecidas no curso do vivido e que, ao se tornarem lembrança, passam a ter o devido valor. À proporção que rememora, reúne outros objetos e elementos sem qualquer ligação aparente, de modo que vai tecendo imagens que vão dando forma à poesia.

Plantas. Bichos. Cheiros. Roupas.
Olhos. Braços. Seios. Bocas.
Vidraça verde, jasmim.
Bicicleta no domingo.
Papagaios de papel.
Retreta na praça.
Luto.
Homem morto no mercado
sangue humano nos legumes.
Mundo sem voz, coisa opaca. (GULLAR, 2010, p. 237)

Cada elemento corresponde a uma experiência e, sob o efeito da recordação, cada elemento ressignificado é parte integrante da infância: as plantas (as folhas de banana onde a gengiva parecia sorrir, os pés de cidreira juntamente com as grossas orelhas de hortelã), os bichos (o gato, o galo, o cavalo, o carneiro, os pássaros), os cheiros (de flor, de gás, de mijo), as partes do corpo (associadas à sexualidade), as brincadeiras de criança (andar de bicicleta, soltar pipas), e fatos consternadores (a morte de um homem num local público). O sujeito

lírico alega que seu mundo é calado e embaciado, porém há muito a se dizer sobre ele e, também, sobre si mesmo.

A insistência em lembrar um nome ainda persiste de forma contínua e maçante, mas outros nomes acabam se sobrepondo ao não lembrado, nomes que, por algum motivo, fizeram parte do convívio do sujeito poético. Refere-se a outras pessoas seja pela ocupação, seja pelas atitudes ou feitos.

que importa um nome?
Te cubro de flor, menina, e te dou todos os nomes do mundo:
te chamo aurora
te chamo água
te descubro nas pedras coloridas nas artistas do cinema
nas aparições do sonho (GULLAR, 2010, p. 236)

Num devaneio pueril, o sujeito lírico realça viagens perpassadas pela imaginação que, por sua vez, acabam se tornando momentos de uma singela felicidade. A felicidade dá lugar à esperança diante de situações relativamente inóspitas, ao que “esperais esperais / que o dia venha” (GULLAR, 2010, p. 236), mesmo entre tantas lembranças que foram surgindo (ao nome não lembrado é dado tantas outras denominações em quimera). Essas situações inóspitas também estão relacionadas às dificuldades enfrentadas na infância, sendo refletidas também no modo de vida do sujeito lírico menino.

Como se não bastasse o pouco dinheiro, a lâmpada fraca,
o perfume ordinário, o amor escasso, as goteiras no inverno.
E as formigas brotando aos milhões negras como golfadas de
dentro da parede (como se aquilo fosse a essência da casa)
E todos buscavam
num sorriso num gesto
nas conversas da esquina
no coito em pé na calçada escura do quartel
no adultério
no roubo
a decifração do enigma
— Que faço entre coisas?
— De que coisas me defendo? (GULLAR, 2010, p. 236)

Em meio à pobreza e à complexidade resultante da falta de recursos (como produtos de baixo valor e problemas estruturais), insetos brotam nas partes da casa (primeiro universo acolhedor do sujeito) numa comparação à própria essência do lugar. A casa, primeiro espaço acolhedor e de intimidade do sujeito, torna-se palco de grandes descobertas. Tudo que nela brota faz parte do lugar. As formigas, cuja aparição não tem um sentido próprio, completo, aparecem como lembranças encobridoras do sujeito que, segundo Freud (1986), surgem em meio a situações que apresentam certa incompletude, característica típica da infância.

A descrição do cotidiano acaba se tornando um meio pelo qual o sujeito lírico questiona sua própria existência. Diante da experiência revelada, observa sorrisos, conversas e, até mesmo, um ato sexual. O sujeito lembra o passado não apenas por lembrar, mas sim por produzir questionamentos que servem como instrumento de análise para compreender sua existência, que por sua vez reflete no seu presente (tempo no qual o questionamento é levantado).

Além dos fatos observados enquanto criança, o sujeito lírico relembra fatos da Segunda Grande Guerra. Numa espécie de recolhimento de elementos aparentemente distintos, o eu lírico descreve uma face da guerra.

a gestapo a wehrmacht a raf a feb a blitzkrieg catalinas torpedea-
mentos a quinta-coluna os fascistas os nazistas os comunistas o repórter
esso a discussão na quitanda o querosene o sabão de andiroba o mercado
negro o racionamento o blackout as montanhas de metais velhos o italia-
no assassinado na Praça João Lisboa o cheiro de pólvora os canhões ale-
mães troando nas noites de tempestade por cima da nossa casa. (GULLAR, 2010, p.
237)

É notório que fragmentos que fazem referência à guerra são entrelaçados a partes constituintes da infância do sujeito que rememora: a polícia secreta da Alemanha nazista em meio ao grito; a Força Real Britânica ao lado da Força Expedicionária Brasileira; as táticas militares de ataque surpresa em ilhas rochosas; fascistas, nazistas e comunistas; episódios que se misturam a lembranças de discussões na quitanda do pai do sujeito lírico (a quem tanto se refere quando ressignifica vivências relevantes do passado) juntamente com os produtos que são vendidos no estabelecimento comercial e tudo isso é narrado numa linguagem frenética, guiado pelo fluxo da memória.

Esse modo de narrar torna-se uma estratégia do sujeito em manter viva sua memória, corroborando com o pensamento de Gagnebin (2009) de que é necessário ressignificar o passado e tudo que ele carrega e representa. Em outras palavras, é de suma importância “preservar a memória, em salvar [...] o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens” (GAGNEBIN, 2009, p. 97).

Nessa preservação da memória, o sujeito lírico remete ao corpo tanto carnal, quanto psicológico, tornando-se parte central das experiências do eu menino. Experimenta os prazeres, seja por meio do toque, dos odores, das sensações perturbadoras. Numa descrição que entoa o prazer das sensações, tenta mensurar detalhes subjetivos de um sujeito descobrindo si mesmo e seu próprio corpo.

fazendo o sangue que faz a carne e o pensamento
[...]
e os carinhos mais doces mais sacanas

mais sentidos
 para explodir como uma galáxia
 [...]

no centro de tuas coxas no fundo
 de tua noite ávida
 cheiros de umbigo e de vagina
 [...]

como símbolos
 do corpo
 de teu corpo do meu corpo (GULLAR, 2010, p. 238)

A experiência do sexo descrita pelo sujeito lírico, enquanto menino em tempos de outrora, é detalhada a partir de efeitos sinestésicos. Cada detalhe experimentado, como os odores que emanam das partes íntimas e provenientes do próprio corpo em explosão de prazer, é representado como símbolo que sugere a intensidade do momento – cheiros intensos emanam dos intensivos toques provenientes da aproximação dos corpos.

A condição do próprio corpo também é, por diversas tentativas de definição, discutida pelo sujeito lírico. Ao questionar sobre a sua condição tenta definir-se, fazendo referência ao próprio corpo, podendo ser um objeto que ocupa determinado espaço ou a medida de si no mundo, mas que, apesar de tudo, possui uma forte conexão com um grupo familiar, sobretudo com as figuras materna e paterna.

Ao falar de suas particularidades como a fisionomia, por exemplo, associa suas características com a de seus pais. Percebe o sólido vínculo, principalmente quando qualifica seu corpo ao transformar o nome de seus pais em termos gentílicos. Mais do que um laço de afeto e cumplicidade, existe uma relação de pertencimento. Em meio à descrição que faz de si, o sujeito lírico afirma estar conectado à família. São as lembranças que trazem ao presente o laço familiar em meio à sua condição adulta e que, mesmo sendo “insondável incompreendido” (GULLAR, 2010, p. 240), mantém seu “coração de menino” (GULLAR, 2010, p. 241).

O eu adulto traz à tona outros questionamentos, como a sua relação com a própria natureza, como a praia que costumava frequentar e caminhos percorridos enquanto criança, “arrastando camarão / com um cofo de palha” (GULLAR, 2010, p. 242). Entre peixes, a água do mar, os barcos navegando pelo mar, o que tanto procurava? Perguntas comuns, com certo tom existencialista, perseverava. Sem nenhuma resposta concreta, só o fato de experimentar sensações já revela o valor que as imagens representam.

Outro momento relevante que o sujeito lírico descreve, tomado por intensa emoção, é a viagem de trem que o menino faz na infância, já mencionada. A lembrança da viagem surge a partir do som marcante do trem em partida. Ao soar do “tchi tchi / trã trã trã” (GULLAR, 2010, p. 245), o sujeito ressignifica a viagem que, para ele, representa uma grande

aventura. Atravessando um caminho sem destino, dá adeus ao que ficou para trás, permitindo-se aventurar por entre a serra e o mar na companhia da figura paterna, a quem se refere com respeito. Ao passo que o trem percorre os trilhos, o sujeito lírico experimenta descobertas entre as brincadeiras de criança e o que a vida pode proporcionar.

Ao lado da figura paterna, muito mais do que uma viagem, experimenta uma jornada afetiva. A forma como aproveita o momento é detalhada a partir do modo como cada um encara a situação: o eu lírico menino revisitado enxerga, com seu olhar infantil e sob efeitos sinestésicos, uma aventura; o pai, feliz com sua presença, encara a viagem como parte da sua rotina.

meu pai levava uma maleta
eu levava uma sacola
[...]
o que pra ele era rotina
pra mim era aventura
[...]
entramos no carro os dois
eu entre alegre e assustado

meu pai (que já não existe)
me fez sentar ao seu lado

talvez mais feliz que eu
por me levar na viagem

meu pai [...] sorria, os olhos brilhando (GULLAR, 2010, p. 247)

Ao relembrar a viagem, o sujeito lírico define os objetos que cada um carregava, notando a supremacia do pai e a simplicidade do filho, representando uma hierarquia. Mais do que um deslocamento, a viagem significa um acontecimento surpreendente, sendo a presença do pai o símbolo de proteção, em que a experiência da viagem demonstra o valor da ligação entre os dois.

A forma como os dois encaram a jornada mostra o elo entre eles. Falar da viagem é, segundo os preceitos benjaminianos, um meio de transmitir a valorização da relação entre gerações e que a suavidade dessa recordação insinua a intensidade das lembranças.

vale quem tem
vale quem tem
vale quem tem
vale quem tem
nada vale
quem não tem
nada não vale
nada vale
quem nada
tem
neste vale

nada
vare
nada
vare
quem
nã
tem
nada
no
v
a
l
e

TCHIBUM!!! (GULLAR, 2010 p. 249)

As recordações da infância estão tecidas e entrelaçadas a diversos acontecimentos e funcionam como recortes que apresentam o real valor das lembranças para o sujeito lírico. A simplicidade dos momentos familiares, os caminhos percorridos na praia e na companhia paterna, os animais que tinha contato, os prazeres carnais, por exemplo, possuem valor e representam a essência de tudo que vivera.

Num impulso proporcionado pela linguagem, o sujeito alega que vale quem tem algo a dizer e este aspecto coaduna-se com o pensamento de Gagnebin (1994) a respeito do quão importante é rememorar experiências do passado e transmitir o valor que elas possuem. Desse modo, o sujeito lírico faz essa transmissão por meio de uma “retomada salvadora pela palavra de um passado que, sem isso, desapareceria no silêncio e no esquecimento” (GAGNEBIN, 1994, p. 3).

Os momentos em família eram imensuráveis, já que muitas noites cabiam numa noite e muitos dias cabiam num único dia. Para o sujeito-menino, a noite era um período especial, pois enquanto os animais se recolhiam no quintal, a família estava reunida à mesa de jantar. A noite era inerte, diferentemente do dia, período no qual várias ações aconteciam simultaneamente.

Mas também
quando a gente acorda cedo e fica
deitado assuntando
o processo do amanhecer:
os primeiros passos na rua
os primeiros
ruídos na cozinha
até que de galo em galo
um galo
rente a nós
explode
(no quintal)
e a torneira do tanque de lavar roupas
desanda a jorrar manhã

A noite nos faz crer
(dada a pouca luz)

onde aquela gente trabalha,
 nem do salário mínimo
 que aquela gente recebe,
 nem separar a fábrica
 de lama da fábrica
 de fios
 nem o fio
 do bafio
 envenenado na lama
 que de feder tantos anos
 já é parte daquela gente (GULLAR, 2010, p. 260)

Aqui o sujeito lírico detalha as atividades ocupacionais exercidas pelos trabalhadores da comunidade, bem como as condições adversas que resultam da baixa remuneração, da jornada excessiva de trabalho e, associado a isso, as condições subumanas de vida e de trabalho.

A linha que tece os fios, contaminada pelo lodo que marca o ambiente, enreda a vida desolada das pessoas que, mesmo vivendo sob circunstâncias adversas, persistem. Essa lembrança projeta-se no ambiente familiar: a quitanda do pai, com ênfase nos produtos comercializados, além das atividades domésticas exercidas simultaneamente na casa, já que a quitanda é parte integrante do imóvel.

[...] a mãe
 passando roupa a ferro —
 fazendo vinagre
 [...] e as bananas
 fermentando
 trabalhando para o dono — como disse Marx —
 ao longo das horas mas num ritmo
 diferente (muito mais
 grosso) que a do relógio
 fazendo vinagre
 — naquele quarto onde dormia
 toda a família e
 se vendiam quiabo e jerimum —
 fermentando
 — enquanto Josias, o enfermeiro,
 pousava de doutor na quitanda
 de meu pai
 e eu jogava bilhar
 escondido
 no botequim do Constâncio [...] (GULLAR, 2010, p. 261)

Vários fatos acontecem simultaneamente tanto na casa quanto na quitanda. Ao mesmo tempo em que a mãe cuidava do vestuário da família, preparava os produtos para serem comercializados no estabelecimento e outras atividades se desenrolam. Para o sujeito lírico, essas atividades já faziam parte do seu dia a dia e da família, e conseqüentemente fazem também parte de suas experiências. As suas experiências não estão relacionadas

somente ao que vivera, mas também ao que observara e narrá-las demonstra a importância que esses momentos têm para si.

Narrar a experiência é muito mais do que contar a própria história; é transmitir valores sobre o vivido, impedindo a escassez da transmissibilidade de experiências. A falta de transmissibilidade da experiência resulta na impossibilidade do indivíduo de seguir em frente. Em “*O narrador*”, Walter Benjamin (2012) evidencia o papel e a condição do narrador enquanto transmissor de experiências, a partir da obra de Nikolai Leskov. O filósofo alemão afirma que a arte de narrar está em processo de aniquilação.

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 2012, p. 213)

Benjamin (2012) assevera que a maneira pela qual a experiência era propagada seria o meio comum que nutria os narradores: revigorarem-se e compartilharem saberes. Ele classifica o narrador a partir de duas características distintas: viajante e narrador sedentário. Enquanto viajante, possui algo a compartilhar a partir de suas andanças e contato com outros seres, outras culturas; enquanto narrador sedentário, conhece detalhadamente os costumes e tradições do seu lugar de pertencimento.

Cada tipo resguarda seu estilo de vida e, por sua vez, possui experiências que se complementam, pois é por meio do intercâmbio que se constitui a comunicabilidade das experiências. Ainda segundo o autor, é necessário que o narrador saiba transmitir suas experiências.

As tradições familiares rememoradas pelo sujeito lírico em *Poema sujo*, como o jantar reunindo os entes queridos e as conversas à noite antes de dormir, demonstram o valor que cada momento possui, evidenciando que a verdadeira riqueza está na vivência familiar. Em um dos costumes ressignificados pelo sujeito lírico, utiliza uma expressão típica de sua época: “nem-seu-souza”. Essa expressão ilustra o comportamento, por exemplo, do pássaro na gaiola frente a preocupações, acontecimentos e comportamentos alheios: “(e o curió na gaiola, / nem-seu-souza)” (GULLAR, 2010, p. 268).

Além do galo, já citado no processo de rememoração, o pássaro é considerado um elemento (ave) marcante de seu passado, como o pássaro na gaiola pendurada na cumeeira da casa da infância, por exemplo. O gosto por aves marca o gesto e conhecimento infantil do eu menino, lembrança que se mistura com outras ao ponto de compará-las a pessoas que fizeram parte, de alguma forma, de sua infância.

E eu nunca pensara antes que havia
uma história dos pássaros
embora conhecesse tantos
desde
o canário-da-terra (na gaiola
de seu Neco), a rolinha fogo-pagô
(na cumeeira da casa)
até o bigode-pardo
(que se pegava com alçapão no capinzal)
o galo-de-campina
parecia um oficial
em uniforme de gala;
o anum era um empregado
da limpeza pública;
o urubu, um crioulo
de fraque; o bem-te-vi,
um polícia de quepe
e apito na boca
sempre atarefado (GULLAR, 2010, p. 265)

Ao definir o canário-da-terra, lembra do pássaro em uma gaiola de propriedade de um conhecido; a rolinha fogo-pagô em casa; e o bigode pardo, que costumava apanhar no capinzal através de armadilhas. O sujeito lírico desenha uma comparação com pessoas que desempenhavam algum papel na comunidade à qual pertencia.

Compara a beleza e o brilhantismo do galo-de-campina a de um oficial com traje de gala; percebe o anum, ave trepadora, a um gari sempre catando pedacinhos descartados pelo chão; o urubu, ave de rapina, compara aos negros marginalizados socialmente, vítimas de preconceito; e o bem-te-vi à imponência de um policial, sempre atento ao que está ao seu redor, cujo canto entoava como o som de um estridente apito. Para o sujeito lírico, em meio às lembranças, a história e as qualidades dos pássaros são as mesmas dos homens e é por meio dessas confrontações que narra suas experiências com pessoas de seu convívio.

Por meio da experiência rememorada, desenha retratos de familiares já falecidos. São imagens típicas de sua época que ilustram o modo de vida singular, os costumes traçados pelo olhar do eu menino.

as famílias debaixo das telhas, retratos de mortos
com o rosto exageradamente colorido
dentro de molduras pintadas de dourado,
cômodas
antigas, pequenas caixas com botões e novelos de linha,
parentes tuberculosos em quartos escuros, tossindo
baixo para que o vizinho não ouça, crianças
que mal começam a andar
agarrando-se às pernas de pais que nada podem [...] (GULLAR, p. 271-272)

Os objetos biográficos, aqueles de valor afetivo como o retrato, demonstram a presença constante das pessoas que já se foram, numa forma de preservação das memórias. Os móveis antigos, desgastados pelo tempo e passados de geração em geração, é mais um

exemplo vivo dessa preservação. É no ato de lembrar que é evidenciada a relevância de manter viva a memória de outrem, corroborando assim com o pensamento de Bosi (2003, p. 28):

A foto do parente que já morreu pode ser contemplada pelo dono da casa como um preito sentido à sua memória. Estamos, portanto, em pelo reino de privacidade [...], que interessa e afeta a relação pessoal, íntima, do recordado e do recordador. A foto daquele mesmo parente poderia ter sido colocada com o espírito de quem faz uma exposição que interessa o olhar do outro – o olhar social. Por essa visada a foto sobre o móvel carece de uma aura afetiva própria e ganha outra aura, a do status, onde estão embutido valores de distinção, superioridade, competição, na medida em que o morto foi uma pessoa importante [...].

Manter a foto do ente já falecido faz parte da tradição da família do sujeito lírico em *Poema sujo*. A foto exposta demonstra a importância que o ente tem para a família, sendo um meio de manter sua memória preservada. O sujeito lírico descreve este costume como uma forma de respeito e carinho aos que já se foram, sendo o retrato na cômoda uma maneira de ilustrar a presença material do ente no ambiente familiar.

Dentre tantas experiências rememoradas e transmitidas pelo sujeito lírico, uma experiência considerada trágica para ele, enquanto criança, foi a mudança de casa. Sendo o lar um ambiente que guarda a essência do eu, a mudança para outro lugar lhe influencia significativamente.

Mudar de casa já era
um aprendizado de morte: aquele
meu quarto com sua úmida parede manchada
aquele quintal tomado de plantas verdes
sob a chuva
e a cozinha
e o fio da lâmpada coberto de moscas,
nossa casa
cheia de nossas vozes
tem agora outros moradores:
ainda estás vivo e vês, e vês
que não precisavas estar aqui para ver
As casas, as cidades,
são apenas lugares por onde
passando
passamos (GULLAR, 2010, p. 273-274)

A criança encara o fato de desvincular-se fisicamente do local de vivência de forma chocante pela condição de proteção que a casa da infância proporcionava e por toda a representatividade do ambiente. A mudança causa sofrimento excessivo, uma experiência que provoca dor, ou seja, o trauma. Segundo a perspectiva de Gagnebin (2009) revisitando Freud, o trauma consiste em “a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2009, p. 110). Sair do espaço de aconchego,

de segurança, é considerada uma das mais impactantes experiências vividas pelo sujeito e, com esse processo de mudança, o episódio atroz tornou-se traumático.

Pelo descontentamento frente à mudança de ambiente, o sujeito simplifica as sensações atribuídas ao instante com um único termo: morte. Relacionar a mudança à morte significa que muito de si fora perdido. Logo, dá lugar a características singulares da casa, como as marcas de umidade nas paredes do quarto, a predominância da flora no quintal, os insetos na cozinha (cômodo este descrito diversas vezes durante o processo de rememoração).

Esses fatos, vivos na memória, dão lugar a novos habitantes: os novos moradores já ocupando o espaço, cujas vozes são elementos marcantes de suas presenças e toda essa metamorfose é presenciada pelo sujeito enquanto criança. A mudança de casa desagrega a memória, já que “o desenraizamento é condição desagregadora da memória” (BOSI, 2003, p. 28).

Essa transformação, fato dificilmente encarado pelo eu menino, é logo em seguida encarada pelo sujeito adulto como acontecimento que faz parte da vida. Toma consciência de que mudar de lugar, por mais que gere desconforto, faz parte da jornada; então, percorrer caminhos é um meio de deixar os rastros, estabelecendo assim suas marcas.

3.3 “Resta ainda acrescentar”: outras experiências perceptivas

Sendo um exímio observador e conhecedor daquilo que espreitava, conduzido pela curiosidade da infância, o sujeito lírico menino acaba testemunhando outros fatos que envolvem pessoas de seu círculo, como os “jovens que se beijam e se esfregam / junto à cancela” (GULLAR, 2010, p. 254).

No processo de ressignificação de fatos familiares, este sujeito recorda acontecimentos trágicos como a morte de um ente querido, – considerado impactante para o eu menino segundo o pensamento freudiano a respeito desta situação à qual a criança foi exposta (morte de uma pessoa próxima), – cena que o olhar infantil consegue entender.

e o riso claro de Lucinha se embalando na rede
com a morte já misturada
na garganta
sem que ninguém soubesse (GULLAR, 2010, p. 251)

Não deixando de absorver os fatos e se colocar como testemunha, o sujeito lírico é atraído pela condição da mulher que espreitava. Observando a condição de pessoas do seu convívio, chama-lhe a atenção a situação de mulher cuja morte era evidente. Desse modo, o sujeito lírico testemunha a situação, afinal não somente observa, mas também reflete em outro espaço-tempo.

O sujeito lírico apodera-se da condição da mulher e o fato acaba se tornando parte de sua própria história. Isso corrobora com as considerações de Gagnebin (2009) a respeito do testemunho que, segundo seus preceitos, é aquele que presencia e assiste o outro, mais do que apenas observar. Testemunhar não é somente observar o outro, mas apoderar-se de sua própria história, sendo parte integrante de suas experiências.

e quando o tesão é muito decidem casar
 (menos, por exemplo,
 Maria do Carmo
 que esfregava os peitos enormes
 pros soldados chuparem
 na Avenida Silva Maia
 sob os oitizeiros
 e deixava que eles esporrassem
 entre suas coxas quentes (sem
 meter)
 mas voltava para casa
 com ódio do pai
 e malsatisfeita da vida) (GULLAR, 2010, p. 255)

Ao narrar a cena sexual, o sujeito lírico relata também as emoções do corpo do outro por meio de suas próprias concepções. Assim, o sujeito lírico é considerado testemunha das experiências do outro, corroborando com os preceitos de Gagnebin (2009) sobre o ato de testemunhar. As experiências do outro ressignificadas pelo sujeito lírico levam a crer que estas perpassam por suas próprias experiências, como uma forma de identificação com as vivências e sensações corporais do outro.

Um outro ponto a ser salientado é que o sujeito lírico traz à tona questões envolvendo a moralidade social, destacando a história de mulheres com perfis distintos. Quer seja por traços físicos, quer seja pela forma de se comportarem, as mulheres são descritas pelos aspectos que mais chamavam a atenção do olhar infantil.

Camélia caiu na vida
 porque ainda não existia a pílula
 pagou caro aquele amor
 feito com dificuldade
 detrás do jirau de roupas
 em pé junto à cerca
 enquanto a família dormia
 (o mesmo gosto de hortelã
 das partilhas de aniversário)
 Seu pai, seu Cunha, o barbeiro
 quase morre de vergonha,
 ele que fazia a barba
 de todos os homens da rua
 [...]
 Por que vai um homem ter filhas,
 meu Deus? E ele tinha três.
 A mais velha, que era mais sonsa,
 foi ao Josias tomar
 uma injeção de Eucaliptina

e o enfermeiro aconselhou:
 “Dói muito. É melhor num lugar
 que tenha mais carne.”
 E desde este santo dia
 era injeção toda tarde.
 [...]
 A terceira ficou séria
 e virou filha de Maria
 [...] (GULLAR, 2010, p. 267-268)

O sujeito apresenta a descrição de três mulheres com perfis diferentes que podem caracterizar um recorte social do comportamento feminino. Para tanto, ele descreve as três filhas de Seu Cunha, sendo a primeira Camélia, que não teve uma vida fácil e isso se deve ao fato de que, escondida da família, entregava-se aos prazeres sexuais. As outras duas filhas tinham comportamentos diferentes: enquanto uma arrumava a desculpa de tomar injeção para se encontrar com o enfermeiro todas as tardes, a outra tornou-se freira. O sujeito poético se coloca aqui como testemunha de fatos caros à sociedade conservadora.

O eu lírico também volta o olhar para cenas domésticas, com realce também à figura feminina. A velocidade da casa tem uma duração mais lenta que a do mundo exterior, pois a casa, como uma espécie de caixa, tem como propriedade conservar sinais e heranças da vida do sujeito lírico, concentrando assim os valores das experiências vivenciadas por ele. Na visão infantil, a casa se comporta como modeladora das ações, acolhendo e protegendo; por isso o comportamento da mulher na cena descrita abaixo é narrado a partir de cenas familiares a ele.

Outra velocidade
 tem Bizuza sentada no chão do quarto
 a dobrar os lençóis lavados e passados
 a ferro, arrumando-os na gaveta da cômoda, como
 se a vida fosse eterna.
 E era
 naquele universo de almoços e temperos
 de folhas de louro e de pimenta-do-reino
 mastruz para tosse braba,
 universo
 de panelas e canseiras entre as paredes da cozinha
 dentro de um surrado vestido de chita,
 enfim,
 onde batia o seu pequenino coração. (GULLAR, 2010, p. 281)

O modo como o sujeito relembra Bizuza associa-se ao modo como ela agia diante das atividades domésticas, levando a crer na importância da mulher ao eu-menino. Cada atitude dela é ressignificada pelas sensações: cheiros e sabores se misturam com a própria infância.

O sujeito realça o valor que cada objeto e alimento representa, principalmente quando cita repetidas vezes as partes da casa durante o processo de rememoração (como o

quarto e a cozinha, por exemplo). De certo modo, o eu menino é demasiadamente afetado pelos sentidos que os objetos e alimentos despertam. Conforme os estudos de Freud (1986), os cheiros e sabores estimulam o sujeito a rememorar e isso acontece pela proximidade que essas sensações possuem com os odores e gostos marcantes no passado.

Outras mulheres também são ressignificadas pelo eu poético. Aparecem nas lembranças do sujeito com sutil referência de que elas foram, de algum modo, especiais e com possibilidade do que poderiam ter sido. Assim, prevalece a ideia de que se tivesse mantido um relacionamento duradouro com alguma delas, de algum modo sua vida teria um destino diferente.

(Se tivesse me casado com Maria de Lourdes,
meus filhos seriam dourados uns, outros
morenos de olhos verdes
e eu terminaria deputado e membro
da Academia Maranhense de Letras;
se tivesse me casado com Marília,
teria me suicidado na discoteca da Rádio Timbira) (GULLAR, 2010, p. 279)

Num sorriso de uma, ao descobrir a outra, estabelece-se uma condição para cada uma delas. Isso acontece pela atenção que o sujeito dá para o passado e como atos e decisões passadas refletem significativamente no presente. Com isso, não leva em conta apenas a lembrança em si, mas o que cada uma representou no passado, pelas suas peculiaridades e como cada uma é sentida no processo de rememoração.

Assim como os objetos e as pessoas, as sensações possuem sua relevância para o sujeito que rememora. A casa da primeira infância com seus compartimentos acolhedores aparece não somente como mero cenário onde a vida acontece, mas como parte fundamental do passado, onde ações se fundem, confundem-se, estabelecendo uma conexão muito além do que a memória consegue instituir. A viagem na companhia paterna, a natureza, as mulheres observadas, desejadas; tudo é de suma importância. Logo, rememorar e revelar tais experiências é uma forma de o sujeito adulto compreender a si mesmo e entender a sua condição de estar no mundo.

4 “O HOMEM ESTÁ NA CIDADE”: ESPAÇOS E PAISAGEM REMEMORADOS

Nesta seção interessa entender a paisagem sob a ordem da espacialidade, associada aos lugares íntimos em *Poema sujo*, sendo a paisagem muito mais do que um ambiente natural avistado.

A paisagem em *Poema sujo* surge da percepção do eu lírico, sendo assim “um horizonte que, limitando-o, torna-o ilimitado, nele abrindo uma profundidade, na articulação do visível e do invisível” (COLLOT, 2013, p. 205). Pelo olhar do sujeito, a paisagem adquire contornos que vão ao encontro do seu estado de espírito.

A percepção da paisagem sob esta ordem é factível às relações com o sujeito, sobretudo aquelas que envolvem o lugar de origem. Logo, importa entender o vínculo que o sujeito poético estabelece com a paisagem que traz marcas de referências. Para tanto, pretende-se identificar os lugares de marcas afetivas, caracterizando-os a partir da perspectiva memorialística, para estabelecer relações entre memória e paisagem.

4.1 Percepção da paisagem em *Poema sujo*

A paisagem como ambiente descrito perceptivamente vai além de sua extensão percebida. Muito mais do que um ambiente, a paisagem na literatura é permeada por sentimentos, sensações e imaginação, ganhando destaque a partir das relações dos sujeitos líricos e personagens com a natureza sob efeito de suas ações, a partir dos seus ângulos de visão. Assim, a paisagem deixa de ser apenas um simples componente secundário do discurso para tornar-se parte integrante do texto literário.

Ao analisar a paisagem no texto literário, é relevante questionar quais as incitações visuais que estão ali presentes, bem como se a paisagem possui características evidentes, ou não, além do que ela pode representar.

A paisagem pode configurar tanto um ambiente natural jamais explorado, quanto lugares “totalmente modificados nos seus aspectos tangíveis e nos fluxos de energia responsáveis pela qualidade e o equilíbrio das relações” (FEITOSA, 2013, p. 34). Em *Poema sujo*, as paisagens são percebidas a partir dos sentidos e das sensações do sujeito literário, seja em sua unidade, seja em conjunto, sendo elas muito mais além do que ambientes essencialmente naturais, como o mar e toda sua grandeza, mas também a natureza em harmonia com aspectos urbanos, como a “cidade de tarde / (sob o rumor das árvores) [...] o verde / fogo da grama, o musgo do muro” (GULLAR, 2010, p. 280).

Desse modo, ela é encarada sob múltiplos valores e significados, sendo possível percebê-la como o produto de uma relação inextricável com o sujeito que a observa. Considerando os conceitos de Feitosa (2013) numa evocação subjetiva e perspectiva geográfica, destaca-se a paisagem não apenas a partir de elementos geográficos pré-estabelecidos, mas sim como o produto resultante da harmonização de componentes físicos, biológicos e humanos que, por sua vez, relacionam-se de forma mútua e dialeticamente singular num ambiente em constante desenvolvimento.

Por essa combinação dinâmica, a paisagem é constituída pela necessidade do homem em manifestar sua visão de mundo a partir da sua relação com os mais diversos ambientes, onde se instituem também seus valores. Tuan (2013) entende que a paisagem é proveniente de duas perspectivas distintas: pela visão objetiva (vertical), a paisagem proporciona ao homem uma sensação de bem-estar; pela subjetiva (horizontal), constitui-se como a projeção de um lugar que pode ser observado, apreciado, sentido.

O sujeito lírico em *Poema sujo* percebe a paisagem a partir dessas duas perspectivas. Pela visão objetiva, o sujeito ressignifica as paisagens percebidas em tempos de outrora pelo modo como observa elementos naturais do presente, como os céus e plátanos da cidade estrangeira (GULLAR, 2010), cuja similaridade aproxima-se do céu azul e das árvores da cidade natal, dando-lhe acalanto e conforto, já que, no presente, o sujeito está distante de seu lugar de pertencimento; pela visão subjetiva, ressignifica as paisagens do passado internalizadas, cujos ambientes são projetados pela memória que, por sua vez, são apreciadas e sentidas pelo sujeito que rememora. As paisagens estão imbricadas a relações afetivas, atreladas ao que elas podem simbolizar e variar de acordo com a natureza do lugar e as reações que provocam no sujeito lírico, como “a busca do amor nas coisas” (GULLAR, 2010, p. 280).

O termo “paisagem” para Bertrand (2004) enuncia imprecisão e comodidade, podendo cada indivíduo utilizá-lo da forma mais conveniente, o que pode acarretar alteração de sentido. Evidencia também que a paisagem não engloba unicamente a natureza, mas também integra “as implicações de ação antrópica” (BERTRAND, 2004, p. 141), isto é, a ação do homem em relação às modificações na natureza.

Algumas paisagens percebidas pelo sujeito lírico em *Poema sujo* não são constituídas exclusivamente por elementos da natureza, mas também englobam produtos oriundos da ação humana (urbanização e poluição, por exemplo), como o rio que corta a cidade (GULLAR, 2010), castigado não só pela decomposição de animais pertencentes a esse *habitat* (peixes mortos), mas também pela intervenção humana (poluição das águas).

De acordo com os estudos bertrandianos, *a priori*, a noção de paisagem era entendida apenas como um cenário. Aproximando-se a outras áreas de estudo, principalmente das ciências humanas e da natureza, segundo o pensamento de Bertrand (2004), a paisagem torna-se mais abrangente, modelada pelo homem a partir da ideia de ambientação, tornando-a mais do que uma condição espacial.

Pissinati e Archela (2009) ressaltam que o conceito de paisagem é significativamente amplo, não podendo associar o termo “paisagem” apenas a uma aparência natural, mas também a suas representações.

Não é possível considerar apenas a aparência das coisas, cenário ou vitrine. Ela abrange também a construção cultural e econômica. Ainda, sob a paisagem, há o território, sua organização espacial e seu funcionamento. Por isso, o complexo território-paisagem é de alguma forma o meio ambiente no olhar dos homens, um meio ambiente com aparência humana. (PISSINATI; ARCHELA, 2009, p. 10)

De acordo com a visão das pesquisadoras a partir do conceito de paisagem estabelecido por Georges Bertrand, é possível afirmar que se pode ter, de uma mesma paisagem, inúmeras variações de pontos de vista. Sendo assim, a paisagem é única para aquele que a percebe, mas o ambiente não se modifica; o que significa dizer que essa primeira pode variar o seu aspecto e/ou sua projeção a partir do olhar do observador, uma vez que cada sujeito pode modelar a paisagem a partir do seu ângulo de visão.

O sujeito lírico em *Poema sujo* constitui cada paisagem percebida a partir da maneira como seu olhar percebe o mar, as árvores, o rio, o sol, assim como sentia a brisa, os ventos que balançavam as folhas das árvores, os cheiros e ouvia o canto dos pássaros que tanto admirava quando criança. Assim, conforme o pensamento de Pissinati e Archela (2009) revisitando Bertrand, a respeito da configuração da paisagem pelo olhar apreciativo do observador, nota-se que o sujeito lírico percebe e configura as paisagens a partir das relações afetivas que possui com cada ambiente e todos esses elementos constituem a cidade natal, sendo que, sem a presença deles, “resta a cidade vazia” (GULLAR, 2010, p. 286).

Tendo em vista este aspecto, considerando também um caráter inovador e criativo ao abordar a paisagem, Berque (1998) compreende paisagem a partir da relação entre espaço e natureza. Por diversas questões que envolvem essa relação, o autor elabora de forma concisa o conceito de paisagem.

A paisagem é uma marca, porque exprime uma civilização, mas é também uma matriz, porque participa de esquemas de percepção, de concepção e de ação – isto é, da cultura – que canalizam, em um certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza, em outras palavras, com a paisagem de seu ecúmeno. (BERQUE, 1998, p. 85)

Mediante tal afirmativa, Berque (1998) estabelece a distinção entre paisagem-marca e paisagem-matriz: a primeira surge como um elemento que se percebe para além do espaço percebido, seja pelos devaneios, seja pelo aspecto espaço-temporal, enquanto a segunda compartilha elementos culturais resultantes da relação entre espaço e natureza.

Em *Poema sujo*, as paisagens percebidas pelo eu menino durante a viagem de trem com o pai reforçam o pensamento berqueano a respeito de paisagem-marca. Para além da urbe, o sujeito lírico observa a serra e o mar que, muito mais do que um ambiente natural, a paisagem constitui-se para além do olhar, não se concentrando apenas no instante da observação, mas permanecendo fixa na memória.

Em relação à paisagem-matriz definida por Berque (1998), um exemplo é a cidade natal do sujeito que rememora, percebida em seus múltiplos aspectos e considerada também como paisagem (analisada com mais acuidade na subseção seguinte). A cidade constitui-se harmoniosamente pela percepção do sujeito lírico menino, de elementos urbanos e da natureza. Segundo o sujeito lírico, a cidade “se move em seus muitos sistemas” (GULLAR, 2010, p. 287), englobando em suas ruas e avenidas a imponência das árvores (“cidade verde”), o canto dos pássaros (“cidade canora”), a brisa dos ventos (“cidade úmida”).

Observando a paisagem por uma perspectiva visual, Collot (2013) traz alguns questionamentos sobre o que é de fato uma paisagem. Conceitua como aquilo que se vê na natureza ou o que se pode compreender de um conjunto, bem como uma extensão a partir do que se observa. Acrescenta que a paisagem “é percebida a partir de um ponto de vista único [...] uma certa extensão, a qual corresponde apenas a uma parte do país em que se encontra o observador, mas que forma um conjunto imediatamente abarcável” (COLLOT, 2013, p. 205-206).

De fato, a paisagem é resultante da observação e por isso ela possui um horizonte, sendo suas linhas limítrofes definidas pelo olhar. Desse modo, é possível instaurar vários pontos de vista para um mesmo lugar e isso depende de quem observa; logo, segundo Collot, a paisagem se torna consistente a partir do olhar de um sujeito.

A paisagem está mais ligada ao ponto de vista de um indivíduo, indivíduo a quem o horizonte, ao mesmo tempo, limita e abre para o invisível. Ela confere ao mundo um sentido que não é mais subordinado a uma crença religiosa coletiva, mas, sim, o produto de uma experiência individual, sensorial e suscetível de uma elaboração estética singular. (COLLOT, 2015, p. 18)

A paisagem, ao ser observada, torna-se o produto resultante da experiência vivida. Assim, a relação entre paisagem e sujeito vai além do visível, pois ela insinua diversas

imagens. O olhar induz o imaginário, possibilitando ao observador ir muito além do que a paisagem proteja.

A partir dessas ideias, Collot (2012) salienta que a definição de paisagem decorre de um elemento essencial: o ponto de vista. É por meio do ponto de vista que se averigua a paisagem. Isso prova que ao longo da história “o desenvolvimento da paisagem foi frequentemente acompanhado pelo indivíduo” (COLLOT, 2012, p. 12). Ela não é um objeto puro onde o sujeito se situa, mas sim um elemento que se constitui a partir da experiência.

Em *Poema sujo*, as paisagens ressignificadas pelo sujeito que rememora partem não somente da percepção sensorial em seu tempo de menino, mas também a partir da experiência que o sujeito possui posteriormente com os ambientes, corroborando com o pensamento de Collot (2012). Além disso, as paisagens surgem da observação do sujeito em lugares de referência, sendo ruas, avenidas, becos, um canto aconchegante da casa da infância como pontos de observação para perceber a paisagem.

A paisagem oferece apenas uma parte do espaço e isso acontece devido ao ponto de observação que delimita o campo de visão, pois é o que diferencia o olhar de quem observa. Uma parte da paisagem não percebida por uma pessoa pode ser percebida por outra (o que pode ser visível para um torna-se invisível para outro), explorando assim as variáveis e as diferenças entre as observações de uma mesma paisagem.

Por não se vê a paisagem em toda a sua dimensão, ela é instituída como “totalidade coerente; forma um ‘todo’ apreensível ‘de um só golpe de vista’, porque é fragmentária” (COLLOT, 2012, p. 16). É sob esse fragmento que torna a paisagem um objeto estético e/ou um conjunto, percebida em relação à beleza ou ausência dela. O que faz da paisagem um significativo conjunto é a atividade de percepção visual.

É notório que algumas paisagens descritas pelo sujeito lírico em *Poema sujo* não são providas de beleza e encantamento, considerando o estereótipo dessas características. Alguns predicados da paisagem apresentam aspectos de sujidade e deterioração, o que não fragiliza o caráter do ambiente; pelo contrário, reforça suas propriedades, enaltecendo as marcas do ambiente, tendo como exemplo o rio que corta a cidade, já que “nenhum rio apodrece / do mesmo modo que outro rio (GULLAR, 2010, p. 262). O rio ganha destaque na paisagem não pela sua formosura, mas pelo seu caráter podre. É justamente este caráter que o diferencia de qualquer outro rio, reforçando o pensamento de Collot (2012) ao definir a paisagem a partir de sua condição estética.

Sendo a percepção parte da natureza humana, afirma-se que ela trata de um exercício proveniente da necessidade de reconhecer os objetos, captados por meio dos

sentidos. Pelos gradientes sensoriais, é possível verificar o que está ao redor por mais que não se consiga, imediatamente, captar o que é visto. Assim, os gradientes sensoriais têm papel importante no processo de percepção da paisagem.

Perceber a paisagem é uma forma de reconhecer tanto a vulnerabilidade quanto o vigor do ambiente; ou seja, seus aspectos frágeis e ao mesmo tempo aquilo que emana sua vitalidade.

Segundo Tuan (2012, p. 18), a percepção “é tanto a resposta dos sentidos aos estímulos externos como a atividade proposital, na qual certos fenômenos são registrados”. A disposição dos sentidos para perceber o ambiente tem papel fundamental para o seu reconhecimento. Este estudioso afirma que os sentidos, seja em sua unidade, seja em conjunto, funcionam como um equipamento de percepção do ser humano.

Tuan (2012) assegura que a visão se destaca dentre os demais sentidos pelo fato de o ser humano ser um animal essencialmente visual e que, por meio deste, o homem designa seu primeiro contato com o mundo. Assim, o homem depende de forma mais consciente da visão do que dos outros sentidos, em que se destaca ainda, dentre as características desse sentido, a capacidade de diferenciar as cores.

Ao averiguar as relações entre a visão e o ambiente, dá-se atenção para as cores que permeiam a paisagem, afinal “os olhos humanos são notáveis discernidores das gradações de cores” (TUAN, 2012, p. 23). Por exibir uma sensibilidade cromática, é importante atentar para as representações simbólicas das cores, da mesma forma que a preferência por determinados ambientes pode revelar sentidos interessantes na análise de uma obra ou conjunto de obras (a preferência por determinada cor será igualmente significativa).

É o caso das cores azul e verde ao longo de *Poema sujo*. Essas cores são relevantes para o sujeito lírico, pois representam as marcas das paisagens ressignificadas durante o processo de rememoração. O azul, que aparece no início do processo, na tentativa do sujeito de rememorar fatos e objetos significantes do passado, representa o céu que apreciava na infância, o mar e sua grandeza, a água do poço da quinta, águas que representam partes da cidade natal, onde a imagem do sujeito lírico reflete “em tuas águas recolhidas” (GULLAR, 2010, p. 277).

Do mesmo modo, o verde que surge no processo de rememoração representa as árvores da cidade, a grama sentida no quintal da casa da infância, as plantas da quinta, as matas existentes na área urbana ainda preservadas, como os arvoredos “de Maioba ou da Jordoá” (GULLAR, 2010, p. 264).

Muito mais do que identificar determinada cor no ambiente é denominar as representatividades exercidas a partir da projeção da cor, isto é, quais os reais significados que ela proporciona ao estar impregnada na paisagem descrita.

Outro sentido importante no processo de percepção de paisagem, segundo Tuan (2012), é a audição. Diferentemente da visão, a audição humana não possui tanta sensibilidade (comparada a outros animais que possuem uma audição mais aguçada). Apesar disso, há casos em que o indivíduo se comove muito mais com aquilo que ouve do que com o que vê.

Há em *Poema sujo* a predominância de vários sons que, conseqüentemente, caracterizam e definem a paisagem percebida. Segundo a pesquisadora Silvana Maria Pantoja dos Santos, neste texto gullariano:

A sonoridade da casa ecoa por todos os cantos: “vertigem de vozes brancas ecos de leite” (PS, p. 276). Sons de água que subitamente “desabam em jorrar manhã”; sons dos membros da família “que enchem a casa de rumores [...]” numa orquestração integrando a harmonia do lar. A voz do pai que se mistura a dos fregueses; dos amigos, Espírito da Garagem da Bosta e Esmagado, que alertam um menino para a hora de terem toda uma cidade ao seu alcance; dos companheiros à mesa de bilhar. “o riso claro de Lucinha se embalando na rede/com a morte já misturada/na garganta” (PS, p. 251). Vozes muitas vezes que se misturam “nas conversas da esquina” inundando uma vida inteira. Nítidos sons que “quase se ouvem [...] gargalhadas”, já “que o tempo é um troço/ auditivo”. (PS, p. 256). (SANTOS, 2015, p. 163)

Na viagem de trem que o menino faz na companhia do pai, considerada uma das experiências mais marcantes da infância do sujeito lírico, a audição é o principal sentido explorado. Para além da urbe, sentindo a “brisa branca brisa fria” (GULLAR, 2010, p. 246), o eu lírico menino experimenta, por meio da audição, o “iuí iuí iuí iuí iuí iuí iuí [...] tchuc tchuc tchuc [...] TRARÃ TRARÃ TRARÃ [...]” (GULLAR, 2010, p. 246-248); a trilha sonora contagiante do trem percorrendo os trilhos musicaliza o momento. Para o eu-menino, o trem percorre seu próprio caminho, proporcionando uma musicalidade imensurável.

lá vai o trem sem destino
pro dia novo encontrar
correndo vai pela terra
vai pela serra
vai pelo mar
cantando pela serra do luar
correndo entre as estrelas a voar (GULLAR, 2010, p. 245-246)

Entre altos e baixos o trem, assim como o sujeito lírico na infância, percorre seu caminho sem dar conta do tempo. Sem destino, explora as curvas do lugar, num compasso ritmado pelo som que o trem emite, como uma ciranda de roda, brincadeira típica da infância. Atrelada ao ritmo, a visão é aguçada: percebe a serra, o mar. Perde então a noção do tempo – assim como os dias e as tardes eram para ele uma só coisa.

O trem, mesmo seguindo o curso dos trilhos, segue seu caminho e possibilita ao sujeito lírico perceber diversas paisagens que vão aparecendo ao longo do percurso. Sem destino, as portas da imaginação se abrem, deixando-se levar pela aventura da viagem. Esta dá-lhe a chance de experimentar novas paisagens até então desconhecidas.

e ver que a vida era muita
 espalhada pelos campos
 que aqueles bois e marrecos
 existiam ali sem mim
 e aquelas árvores todas
 águas capins nuvens
 [...]
 E como era grande o mundo
 há horas que o trem corria
 sem nunca chegar ao fim
 de tanto céu tanta terra
 de tantos campos e serras [...] (GULLAR, 2010, p. 248)

Na viagem de trem conduzido pelo pensamento de que muita coisa se perde na vida, percorre os caminhos da linha férrea para além da cidade natal, percebendo que a vida e seus prazeres não estavam concentrados somente nas ruas comuns à sua visão, mas no matagal que explorava, no rio que se deliciava em banhos de tardes, nas sombras das árvores que se projetavam na quinta. Sobre esse episódio em *Poema sujo*, Santos (2015, p. 152) afirma:

A imensidão do espaço, disposto aos olhos da criança, acentua a tonalidade do vocábulo “destino”, desencadeando ambivalência para o destino da viagem: “o trem sem destino” e o destino do menino tornam-se incógnitas. A infância, que parecia imobilizada, é surpreendida pela ideia de movimento e velocidade sugerida pela anáfora “lá vai” e pelos isócolos “vida a rodar”, “ciranda e destino”, “cidade e noite a girar”. O menino, assim, se despede “do grupo escolar”, “do anzol de pescar”, “da menina que quis amar...” e mergulha num mundo até então desconhecido; delicia-se com a paisagem natural, campos a se perder de vista, numa viagem sem retorno no imaginário infantil.

Para além da cidade natal existiam paisagens desconhecidas, cuja natureza bravia concentrava a preservação do mundo. Os campos infinitos demonstram a pureza da natureza quase intocada, permitindo alimentos às manadas e às aves que por ali passavam. E mais uma vez se destaca a suntuosidade das árvores que dão vigor ao ambiente, em consonância com as águas, os capins e as nuvens, vigorando a beleza primitiva da natureza ali existente, exemplificando assim o pensamento de Collot (2012) pela maneira como o sujeito lírico reconhece o ambiente, a partir dos predicados que dão vitalidade à paisagem.

Sem chegar ao seu destino, o trem percorre o caminho cujas paisagens são infinitas. Pelo ponto de observação que é o próprio trem, o eu-menino não consegue definir nem começo, nem fim, configurando, assim, uma constante harmonia entre seus elementos.

Comparado aos sentidos já apresentados, o olfato é, segundo Tuan (2012), bem menos desenvolvido no ser humano em relação a outros animais, mas isso não significa dizer que o olfato seja irrelevante para o homem; pelo contrário, é um sentido primordial para a memória.

Assim, por meio do olfato, é possível ressignificar lembranças repletas de sentimento e emoção. Os cheiros provocam o cérebro e, conseqüentemente, instigam o ser humano a lembrar desse mesmo cheiro sentido em outro momento da vida. No texto literário, o paladar aparece a partir do instinto do olfato, sentido provocador deste outro.

Assim como os outros sentidos, o tato também é relevante. Percebe-se os objetos pela forma, não somente pelo modo como se vê. O tato “fornece aos seres humanos uma grande quantidade de informações sobre o mundo” (TUAN, 2012, p. 24). O toque proporciona captar informações dos objetos que, por sua vez, permeiam o ambiente, afinal são texturas, temperaturas e formas do ambiente que são comumente valorizadas.

A percepção pelos sentidos não se reduz a ver, ouvir, provar, sentir ou tocar o espaço, mas sim a importância das sensações dos mesmos sobre quem experimenta. Assim, o modo como se estabelece relações a partir da experiência é essencial para a percepção da paisagem, recurso fundamental para dialogar com o exercício da memória praticado pelo sujeito lírico em *Poema sujo*.

Segundo Tuan (2013, p. 17), a experiência “abrange as diferentes maneiras por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade”. Essa construção envolve em *Poema sujo* as sensações e observações acarretadas ao longo da vida do eu lírico, provenientes desde a sua origem, abrangendo a cultura, condição social e econômica, além das relações pessoais com a família e demais pessoas que fizeram parte do seu convívio.

Corroborando com a perspectiva de Tuan a respeito do papel dos sentidos na experiência da percepção, Machado (1996) afirma que os gradientes sensoriais possuem papel importante no processo de percepção, atuando como ferramentas que identificam as formas, o equilíbrio e a harmonia que a paisagem transmite, e que, com o auxílio de técnicas, conseguem captar sua dinâmica.

O sujeito lírico de *Poema sujo* experimenta as paisagens da terra natal a partir dos elementos que fizeram parte de sua infância: o mar, o sol, o rio e outros ambientes percebidos por ele. “Sozinho naquele / desaguadouro de rio / sob o sol duro do trópico” (GULLAR, 2010, p. 242) percorria os caminhos, dando vazão às sensações.

ateia sol vento e chuva
e as velas coloridas

dos barcos pela baía:
[...]

era o sol
o sol apenas
com cheiro de lama podre
e cheiro de peixe e gente
corvina serra cação (GULLAR, 2010, p. 243)

Percebe-se nesta paisagem o reconhecimento do sol apreciado pelo eu lírico menino. Mostra um encontro com a chuva e o vento que, em movimentos multiformes, faz balançar as velas que fazem mover os barcos que por ali navegavam. Observar a natureza e os encantos que ela proporciona faz da relação com a paisagem um momento singular. Para ele, o sol que tanto iluminava o seu dia era único, como se a natureza da terra natal tivesse seu próprio sol.

Esse mesmo sol ilumina muitos dias num único dia, pelas experiências vividas em seu tempo de infância. O sol cuja luz faz brotar o clarão visto da janela de sua casa é o mesmo sol que o acompanha em suas aventuras de menino pelos lugares preferidos na terra natal. Este mesmo sol permite também muitas tardes numa tarde, não percebendo a mudança do tempo.

onde a tarde era outra
tarde
que nada vinha daquela
que eu via agora distante
para além da via férrea
além do cais
além das águas do Anil, lá
cega de sol por detrás das ruínas
do Forte da Ponta d'Areia
na entrada da baía
Quantas tardes numa tarde!
e era outra, fresca,
debaixo das árvores boas a tarde
na praia do Jenipapeiro (GULLAR, 2010, p. 244)

Para o sujeito lírico, o sol que brilha durante o dia permite muitos dias num só, proporcionando ainda muitas tardes numa só tarde. Desse modo, o tempo torna-se múltiplo e infinito. Essas sensações temporais, em conjunto com as árvores, tornam a paisagem da praia singular e é nesse clima que enxerga a imponência da natureza, bem como sua harmonia.

O vento que sopra as velas, desenhando e movendo-as, representa o sentido da paisagem. Mesmo sem ver, consegue sentir sua força e leveza, não só dando movimento aos barcos, mas “soprando verdes nas palmeiras dos Remédios / gramas crescendo obscuras sob meus pés” (GULLAR, 2010, p. 245).

É por meio do tato que, nesta percepção, o sujeito lírico menino consegue sentir a natureza. Corroborando com a perspectiva de Tuan (2012) a respeito do papel do tato, com o

toque dos pés na grama o sujeito percebe com sensibilidade a textura do gramíneo brotando no chão, não destruindo-o, mas sentindo-o intensamente, sendo essa sua experiência direta com o mundo.

Mais do que avistar paisagens naturais, o sujeito lírico, num processo de rememoração, revisita os lugares de referência, ambientes que testemunharam suas aventuras, redesenha as maravilhas da infância, as paisagens únicas da memória num processo que une homem e lugar, cujo elo nem mesmo a distância e o esquecimento podem romper.

4.2 “Lugares por onde passando passamos”: por entre paisagens e espaços de memória

Em *Poema sujo*, as paisagens surgem em meio às rememorações de lugares percorridos, pessoas e objetos. Surgem do passado por entre cores e cheiros: flores, estrelas, rio, oceano. Essa conjunção de coisas desenharam os ambientes da terra natal, que emanam gradativamente durante o processo de ressignificação dos tempos de infância.

Da mesma forma que se considera a paisagem como elemento resultante da experiência vivida, cabe também destacar os espaços provenientes do fluxo memorialístico. Os espaços de memória estabelecem marcas no sujeito que são imensuráveis e isso acontece em virtude das experiências constituídas nos lugares de vivência. Assim como a paisagem, os espaços de memória também são ressignificados e percebidos com emoção e sensibilidade.

Bachelard (2005, p. 24), ao referir-se aos espaços, foca na intimidade, destaca a casa como sendo o mais especial: “a casa é o nosso canto do mundo[...], o nosso primeiro universo”. Segundo ele, a casa, enquanto espaço interior, possui valor íntimo e uma essência: por meio das lembranças, torna-se abrigo. Do mesmo modo, as paisagens redesenhadas pelo exercício memorialístico trazem consigo a singularidade e a essência do ambiente.

O real valor da casa não está única e exclusivamente no presente, mas sobretudo naquilo que o ser vivera no passado. As moradas que fazem parte das lembranças guardam seus tesouros que podem ser um fato vivido, ou um acontecimento presenciado. Assim, os valores são autenticados pela experiência.

É na casa, segundo Bachelard (2005), que a vida inicia-se rodeada de proteção, afago. Ao longo do tempo, a infância é mantida imóvel, quando o indivíduo, durante o processo de rememoração, ressignifica seu espaço universal (onde boa parte de suas lembranças estão concentradas). Assim, da casa é possível observar os elementos da natureza, como “o clarão do sol morrendo na platibanda em frente à nossa / janela” (GULLAR, 2010, p. 235). O quintal da casa da infância, para o sujeito lírico, guarda parte do ambiente que, pelo apego ao lugar, preserva sua natureza própria. Por vezes questiona sobre como é possível a

natureza brotar de um espaço tão pequeno, comparando a suntuosidade de grandes árvores concentradas em espaços mínimos. Numa parte do quintal, “na terra preta cresciam plantas e rosas” (GULLAR, 2010, p. 236). É da terra, daquela parte da casa, que a natureza brotava.

que eu debruçado no parapeito do alpendre
via a terra preta do quintal
e a galinha ciscando e bicando
uma barata entre plantas (GULLAR, 2010, p. 251)

Num ângulo estratégico, o eu lírico admira sua pequena natureza concentrada no quintal por entre os animais que tanto faz referência, assim como a casa que se estabelece como um ponto de observação e que faz parte de muitas de suas lembranças. A casa torna-se um ponto estratégico para ver as pequenas paisagens projetadas em seu lar.

Segundo os preceitos de Bachelard (2005) a respeito da casa, trata-se de um espaço com o qual se constitui um vínculo afetivo, um local que faz parte da intimidade do ser. Por ter um papel dominante, não são apenas meros cenários pelos quais se concentram vivências – “o espaço retém o tempo comprimido. É essa a sua função” (BACHELARD, 2005, p. 28).

Ao lembrar o passado, mais importante do que reconstituir datas, é encontrar os espaços de intimidade, pois são neles que se concentram as reais emoções, por meio das quais experiências são transmitidas. Bachelard (2005), ao se reportar à casa da infância, seu universo primário, associa gradientes sensoriais à recordação.

Só eu, em minhas lembranças de outro século, posso abrir o armário profundo que guarda ainda, só para mim, o cheiro único, o cheiro das uvas que secam na grade. O cheiro da uva! Cheiro-limite, é preciso muita imaginação para senti-lo. Mas já falei demais sobre ele. Se dissesse mais, o leitor não abriria, em seu quarto reencontrado, o armário único, o armário com cheiro único, que assinala uma intimidade. (BACHELARD, 2005, p. 32-33)

Para o filósofo, concentrar-se na imaginação eleva o indivíduo ao espaço primário onde está, de fato, inserida a essência do ser. Os espaços ressignificados pelo fluxo memorialístico promovem no sujeito um elo irrompível, assim como as paisagens que se constituem num elemento fruto da experiência vivida. Ao serem evocadas sob o viés da memória, as paisagens ora emanam com sutileza, ora exacerbadamente, detalhes a partir dos seus valores.

Um espaço que tanto fez parte do tempo de infância do sujeito poético é o rio Anil. O sujeito lírico possui um elo especial com este curso d’água, não apenas porque faz parte do seu passado, mas também porque faz parte da identidade da terra natal.

O rio que corta a cidade é referenciado pelo sujeito por meio de pequenos sinais, seja pela coloração da água, seja em citações em que o personifica, experimentando a solidão

no “desaguadouro”, condição que faz o rio refletir a sua própria existência. As lembranças do rio surgem ao rememorar as tardes que tanto aproveitava quando criança. As tardes, muitas numa única, assim como os dias e as noites, imponentes, são ressignificadas pelo sujeito a partir da saudade do lugar, já que a tarde apreciada no presente em nada se compara às tardes que tanto vivera em tempos de menino.

Em *Poema sujo*, a principal propriedade do rio é o modo como apodrece, numa mistura de odores que corta a cidade. Lembrar do seu odor é evidenciar a sua essência, já que o mal cheiro é a sua marca, reforçando o pensamento de Tuan (2012) ao defender o papel relevante do olfato ao reconhecer elementos naturais e perceber a paisagem: a principal característica do rio é o odor fétido que recende de suas águas.

Sob as marcas da podridão, o rio traça o seu percurso na urbe e sua paisagem se confunde com o lugar, cujas águas turvas e odor marcante resguardam a sua particularidade. Diferentemente da “água vertiginosamente imóvel” (GULLAR, 2010, p. 250) do poço da quinta, o rio carrega consigo as características dos lugares pelos quais passa.

assim o rio Anil
 apodrecia a seu modo
 naquela parte da ilha de São Luís.
 Mesmo porque
 para que outro rio
 pudesse apodrecer como ele
 era preciso que viesse
 por esse mesmo caminho
 passasse pelo Matadouro
 e misturasse seu cheiro de rio ao cheiro
 de carniça
 e tivesse permanentemente a sobrevoá-lo
 uma nuvem de urubus
 como acontece com o Anil antes
 de dobrar à esquerda
 para perder-se no mar
 (para de fato
 afogar-se, convulso,
 nas águas salgadas
 da baía
 que se intrometem por ele, por suas veias,
 por sua carne doce de rio
 que o empurra para trás
 o desarruma
 o envenena de sal
 e o obriga a apodrecer
 — já que não pode fluir —
 debaixo das palafitas
 onde moram os operários da Fábrica
 de Fiação e Tecidos da Camboa) (GULLAR, 2010, p. 262-263)

O rio Anil que passa pelo matadouro, abeirando o bairro operário e a fábrica que leva o mesmo nome do curso d’água, não apodrece do mesmo modo que as coisas: “um rio

não apodrece / como as bananas” (GULLAR, 2010, p. 261), assim como “um rio não apodrece do mesmo modo que uma perna [...] / nem do mesmo modo que um jardim” (GULLAR, 2010, p. 263). O cheiro que o rio emana faz dele único.

O rio que cursa pela terra natal, mesmo apresentando aspectos que não são considerados formosos, é percebido pelo sujeito por meio dos gradientes sensoriais, isto é, o cheiro que provém da condição de podridão, da lama podre: cada sensação reflete aquilo que ele emana.

Na paisagem hostil e inóspita do rio, percebe-se que ela é esculpida mnemonicamente tanto pelos seus aspectos naturais quanto pela influência urbana, corroborando assim com o pensamento de Bertrand (2004) pelo fato de que o rio não é percebido exclusivamente a partir de seu aspecto natural, mas também integrando implicações da ação humana: o rio vai sendo gradativamente poluído em função do progresso. Por mais que isso, de algum modo, prejudique a imagem do rio, ele continua parte integrante da paisagem da cidade, parte do sujeito que rememora.

Perceber o rio e as paisagens construídas por ele por meio da memória, segundo Schama (1996), é ressignificar uma imensa cadeia de lembranças, fazendo do curso d'água o rio da memória, que inspira o sujeito que vive em suas margens. O rio e o sujeito lírico de *Poema sujo* assemelham-se, pois, para o sujeito que rememora, ambos possuem uma característica em comum: a sujidade. O sujeito possui um corpo tão sujo quanto o rio, comparando-se também, num outro momento, com o caráter sujo da cidade.

Descrito liricamente, o rio faz parte das vivências do eu poético menino e desenhá-lo por meio do fluxo memorialístico é contar suas experiências. Falar do rio é recordar suas experiências, suas aventuras percorrendo suas margens.

Pelo olhar do sujeito numa construção sinestésica, é traçado o caminho do rio acompanhado de urubus, aves de rapina que escoltam suas águas pútridas. Destaca as aves que tanto admirava quando criança, comparando-as, num outro momento, a crioulos de fraque. Da mesma maneira que compara aves e homens, compara com ipseidade o rio que corta a terra natal com outros rios quaisquer, ou seja, a podridão como essência que individualiza o rio que observava.

Pela percepção do sujeito, o rio ao chegar no mar perde-se na sua imensidão. O rio, que por si só se destaca em virtude de sua putrefação, agora é contaminado por meio da mistura com a água salgada. Assim como o rio, o mar também tem seu papel e sua marca nas lembranças do sujeito em tempos de menino: faz o rio perder-se em sua grandiosidade,

contaminando-o com água salgada, fazendo com que sua essência se desintegre em sua desembocadura.

O rio em seu estado permanentemente podre, segundo o sujeito lírico, sempre foi assim. Ao perceber o rio, afirma que outros cheiros foram se associando ao seu cheiro original, porém não tinham o poder de modificá-lo. Apesar da intervenção humana e do crescimento urbano da cidade (com a construção de portos e o movimento constante de navios), estes não conseguiam alterar o odor podre original do rio que corta a paisagem.

Assim apodrece o Anil
 ao leste de nossa cidade
 que foi fundada pelos franceses em 1612
 e que já o encontraram apodrecendo
 embora com um cheiro
 que nada tinha
 do óleo dos navios que entram agora
 quase diariamente no porto
 nem das fezes que a cidade
 vaza em seu corpo de peixes
 nem da miséria dos homens
 escravos de outros
 que ali vivem agora
 feito caranguejos. (GULLAR, 2010, p. 263)

O cheiro que é essência do rio não se mistura também com os excrementos dos peixes que, por mais que possam elevar sua condição de podridão, não conseguem interferir no odor singular do rio. Nem mesmo a miséria humana, que por diversas vezes é citada durante o processo de rememoração, consegue adulterar suas propriedades. O rio contém, segundo o pensamento de Schama (1996), propriedades próprias e vigorosas que são capazes que torná-lo único, incomparável.

Pissinati e Archela (2009) enfatizam as condições dos que vivem às margens do rio, associando a vida às margens da sociedade. Num exercício comparando o homem com outros animais, o sujeito lírico afirma que o ser humano vive naquele ambiente como caranguejo: vivem às margens do rio, tentando sobreviver em condições inóspitas, obscuras.

As paisagens ressignificadas mnemonicamente se entrelaçam com outro espaço de memória marcante para o sujeito lírico: a quinta, lugar também com marcas de sua vivência. Da mesma maneira que observa uma pequena parte da natureza concentrada num canto da casa, observa o ambiente da quinta. Considerado um lugar peculiar ao sujeito poético, a quinta se contrasta com a própria natureza.

[...] no poço
 da quinta
 coberto pela sombra quase pânica
 das árvores
 de galhos que subiam mudos

como enigmas
 tudo parado
 feito uma noite verde ou vegetal
 e de água
 muito embora em cima das árvores
 por cima
 lá no alto
 resvalando seu costado luminoso nas folhas
 [...]

e era dia
 como era dia aquele
 dia
 na sala de nossa casa (GULLAR, 2010, p. 250)

Identificando o poço da quinta, o sujeito lírico amplia sua visão e reflete sobre a maneira como a paisagem natural se manifesta: o tamanho das árvores e seus galhos que parados formam sombras grandiosas. As árvores frondosas, pela descrição do eu lírico, são os elementos fundamentais do lugar. Ao contemplá-las, lembra os dias vividos na primeira casa dos tempos de infância.

Se a paisagem surge da observação do sujeito, conforme o pensamento de Collot (2012) ao afirmar que o olhar do sujeito torna a paisagem consistente, pode-se considerar este conjunto de árvores como a paisagem que identifica o lugar, comparando-o à própria casa: por entre as folhas o dia se destaca, assim como todos os dias vividos na casa. Dadas as experiências do sujeito lírico nesses e em tantos outros lugares ressignificados pela memória, é possível entender a dimensão de viver muitos dias num só dia.

Os dias, para ele, passavam rapidamente como se fosse insuficiente para contemplar a dimensão do lugar. Chama a atenção para aquilo que vive, percebe e que não volta atrás, como o canto dos pássaros nas árvores que visava.

e o alarido das pipiras na sapotizeira
 às seis da tarde
 ou
 no cubo de sombra e vertigem
 da água
 do dito poço
 da dita quinta
 que os anos não trazem mais (GULLAR, 2010, p. 253)

Percebe-se o pôr-do-sol (pelo horário que o sujeito faz referência à paisagem que descreve) como um momento singular e que mais uma vez refere-se à quinta. Evidencia o canto dos pássaros que tanto ouvia e admirava enquanto criança, nas árvores frutíferas típicas da terra natal. Lugares e momentos como este, mesmo com simplicidade, são valiosos.

Pelas lembranças do passado, como também pelas experiências vividas e de convivência, o sujeito lírico alega que muita coisa se perde nessa vida (GULLAR, 2010). Isso não se refere somente ao tempo que passou, ou momentos que não foram aproveitados com

intensidade, mas também pelo que naturalmente vai se deixando de lado, seja pela responsabilidade adquirida ao longo do tempo, seja pela importância que se dá a algumas coisas e outras não.

Pelos depoimentos dados pelo sujeito que rememora, o que se perdera na vida busca-se na paisagem. É o caso dos índios que por um bom tempo habitavam sua cidade natal antes da intervenção colonizadora. Para o sujeito, esses são os verdadeiros habitantes do lugar, onde as paisagens configuram a marca e a superioridade desses indivíduos.

[...] guerreiros
com seu arco
ocultos entre as folhas
([...]
saia a buscar
pelos matos [...] —
o coração batendo forte —
vestígios daqueles homens,
mas não encontra mais
que o rumor do vento nas árvores) (GULLAR, 2010, p. 264)

Falar das matas que tanto enfeitavam de verde a cidade natal do sujeito lírico é mostrar a identidade de seus antigos habitantes. Por detrás da descrição do ambiente, encontram-se ocultos os índios que tanto lutaram por entre as entranhas do lugar. A citação da paisagem vai além da descrição: existe a preocupação em mantê-la viva, pois faz parte da identidade do lugar que se rememora.

Esses e outros acontecimentos desenrolaram-se simultaneamente como se a natureza abarcasse o tempo e o espaço “e tudo isso se passa / sob a copa das árvores” (GULLAR, 2010, p. 265). Nessas lembranças que as paisagens do lugar tomam conta, o sujeito sempre aponta para elementos que na infância chamam mais a atenção e que nele permanecem.

De tantas paisagens percebidas sob os mais variados aspectos, o sujeito lírico reconstrói seus lugares sem deixar de lado suas peculiaridades. Nessa conjuntura, redesenha a cidade natal. É nessa reconstrução da cidade que o sujeito a constitui também como paisagem por associá-la tanto aos elementos naturais do lugar quanto às qualidades associadas aos sentidos (cheiros e cores do lugar que rememora).

Ah minha cidade verde
minha úmida cidade
constantemente batida de muitos ventos
rumorejando teus dias à entrada do mar
minha cidade sonora
esferas de ventania (GULLAR, 2010, p. 275)

Guiado pelo sentido da visão para perceber as paisagens ao seu redor, ao desbravar os caminhos que traçava pela terra natal, realça o azul do céu, azul que

gradativamente aparecia. Além do azul, o verde que arboriza a cidade entrelaçando ambientes naturais e urbanos, juntamente com o som estridente do vento que se movimenta por entre as entranhas do lugar.

A cidade, segundo Brandão (2013, p. 19) é a “mais persistente e complexa forma de organização espacial humana”. Para o sujeito lírico, muito mais do que uma organização espacial, a cidade guarda em suas entranhas as marcas de seu passado, a sua identidade.

Durante o processo de rememoração, pela maneira como o sujeito faz referência à cidade, ela pode ser considerada como paisagem, a partir dos preceitos de Feitosa (2013) revisitando Tuan, a respeito da proveniência da paisagem, pois nela se percebe uma profundidade que vai além de sua extensão, sendo modelada pela visão e sentimentos.

Muito mais do que descrever um espaço, ou um ambiente pelo qual se estabelece uma relação afetiva, a cidade possui marcas de encantamento onde homem e cidade estão intimamente ligados, um sendo referência do outro. São pelos caminhos da cidade que o sujeito adquire também as suas experiências.

Lugares como a casa, na qual viveu e vivenciou momentos íntimos em família, a quitanda do pai que tanto lhe marcou na infância, a quinta onde brincava e admirava a natureza, a comunidade da Baixinha, lugar de experiências marcantes para o sujeito, além do rio da infância, do mar, das árvores e dos pássaros que tanto observava, fazem parte de um ambiente macro: a cidade.

A cidade, cuja identificação pelo sujeito lírico é dada primeiramente como “minha cidade azul” (GULLAR, 2010, p. 237), faz referência à tentativa inicial de lembrar do passado (o surgimento da cor azul no início do processo de rememoração). Mencionando a cor azul, entende-se que, pela vontade de recordar suas vivências e experiências, concentra-se no esforço de lembrar também da cidade natal. É evocando a cidade que o sujeito recolhe sua importância, sendo parte fundamental de sua identidade.

Por mais que a cidade, assim como a casa da infância, seja um lugar de passagem, a forma como o sujeito percebe e referencia-a vai além de um mero lugar de transição. É interessante e particular a maneira como o sujeito adjetiva-a: atribui a ela qualidades a partir da natureza do lugar, bem como de alguns ambientes.

Construída a partir das cores que a ilustram, a cidade é comparada a uma paisagem cujos elementos, de acordo com o pensamento de Tuan (2013), dão forma e vigor ao ambiente. Os ventos que delineiam seus contornos se encontram com o mar que a banha; conduzem os barcos que a colorem, sendo o mar parte integrante da própria cidade, parte da sua identidade.

Além do mar e do vento, assim como o rio que corta a cidade natal, as árvores e os pássaros que enfeitam as paisagens por entre os cantos da cidade são únicos. Possuem sua singularidade pelo ambiente no qual estão configurados, tornando o lugar impossível de se comparar. São essas paisagens que denominam o lugar em sua unidade.

O verde da cidade faz referência às suntuosas árvores que o sujeito tanto apreciava na infância. Nessa descrição, este efeito é alcançado a partir da visão, sendo a cor o grande destaque. Assim como as árvores, a cidade está incessantemente atingida pelos ventos que sopravam em sua direção, promovendo sons que embalavam seu encantamento. Nesse ambiente de sons e cores, a percepção da paisagem reforça o pensamento de Collot (2013) ao afirmar que a paisagem é modelada pela visão e pelas impressões de quem a observa.

O verde mencionado repetidas vezes representa as árvores que ocupam a cidade. Sob o efeito sonoro, as palavras dançam no compasso que a ventania rege, fazendo evocar nas lembranças do sujeito a cidade úmida, em virtude da brisa do mar carregada pelo vento.

(minha cidade
canora)
de trevas que já não sei
se são tuas se são minhas
mas nalgum ponto do corpo (do teu? do meu
corpo?)
lampeja
o jasmim (GULLAR, 2010, p. 275)

A cidade entoada é caracterizada pelos sons que ressoam por suas ruas e avenidas. A sonoridade da cidade, pelos ventos que lhe tocam, faz alusão aos pássaros que o sujeito lírico tanto admirava na infância, seja no quintal de casa, seja na quinta, ou como aquele canário que vivia na gaiola pendurada na quitanda do pai que não se importava com o que acontecia ali (“nem-seu-souza”).

Caracterizada pela percepção auditiva, a cidade retumba os sons produzidos pelo vento, o canto dos pássaros e simultaneamente o barulho das conversas em família e na quitanda do pai. Os animais percorrendo o quintal, o som estridente do trem saindo da estação, o avião sobrevoando o oceano. Todas essas toadas constituem a cidade.

Além dos sons e das cores, a sujidade humana e de determinados ambientes também determinam a condição da cidade. Por mais que essa qualificação possa sugerir uma condição negativa à urbe, o caráter sujo vai além da imundície: destaca o ignóbil, o sórdido, a podridão dos elementos que compõem a cidade.

Ah, minha cidade suja
de muita dor em voz baixa
de vergonhas que a família abafa
em suas gavetas mais fundas

de vestidos desbotados
 de camisas mal cerzidas
 de tanta gente humilhada
 comendo pouco
 mas ainda assim bordando de flores
 suas toalhas de mesa
 suas toalhas de centro
 de mesa com jarros
 — na tarde
 durante a tarde
 durante a vida —
 cheios de flores
 de papel crepom
 já empoeiradas
 minha cidade doída (GULLAR, 2010, p. 277)

O sujo da cidade projeta as mágoas provocadas pelo sofrimento (“da dor em voz baixa”) como a dor sofrida pelo sujeito lírico com a mudança de casa nos tempos da infância, dos casos de morte presenciados, ou não, pelo sujeito, as situações vergonhosas vividas por algumas pessoas da família e da comunidade citadas durante o processo de rememoração.

Além das mágoas, dos sofrimentos e das vergonhas, apresenta-se a humilhação vivida pelos habitantes da comunidade da Baixinha: por meio da observação, o sujeito percebe a violência de viver em um lugar inóspito, sob condições subumanas, em meio ao esgoto, ao lixo, cujos residentes sobrevivem à margem da sociedade.

O cheiro e a beleza falsa das flores feitas de papel crepom cobertas de poeira demonstram a vida frágil e simples dos moradores da comunidade que, mesmo às margens da cidade, fazem parte dela.

Assim como os cheiros, os sons e a sujeira penetrados na cidade, o sujeito está inserido nela, não só pela relação de pertencimento que possui com o lugar, mas como homem que se condói de suas mazelas. É por meio de partes ditas marcantes da infância que o sujeito se inter-relaciona com a cidade.

O homem está na cidade
 com uma coisa está em outra
 e a cidade está no homem
 que está em outra cidade

[...]
 o homem, por exemplo, não está na cidade
 como uma árvore está
 em qualquer outra
 [...]

a cidade está no homem
 mas não da mesma maneira
 que um pássaro está numa árvore
 não da mesma maneira que um pássaro

(a imagem dele)
 está/va na água [...] (GULLAR, 2010, p. 290)

O sujeito que rememora, por mais distante que esteja de seu lugar de origem, sempre estará nele contido por meio da memória. Lembrar a cidade é permanecer em conexão com ela, ainda que esteja distante fisicamente. Acerca dessa associação em *Poema sujo*, Santos (2015, p. 172) esclarece:

A ideia de uma coisa dentro da outra perpassa toda a obra [...]: “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, p. 259), a “louça na cristaleira/o doce na compoteira” (PS, 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 e Alzira, contidos na criança.

Permanecer conectado é fazer parte do lugar, assim como seus componentes essenciais: as árvores, os pássaros, o rio, dentre outros elementos urbanizados, cada um à sua maneira é único, não podendo ser igualado a nenhum outro. Seus cantos e movimentos, refletidos na memória, são singulares e possuem valor para um sujeito, tanto que não são passíveis de comparação.

Nota-se, pela forma como o eu lírico entrelaça os lugares íntimos do passado e as paisagens por ele observadas, que elas se estendem por seus lugares de referência, acreditando na ideia de neutralizar o vazio provocado pela distância espaço-temporal. Mais do que observar, experimenta o prazer de sentir a magnificência da paisagem clarificada pela memória.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início de sua carreira literária Ferreira Gullar destacou-se pelo seu jeito inovador de fazer poesia. Mesmo atuando em outras atividades, como o jornalismo, nunca deixou de lado o exercício da escrita criativa. Na poesia, rompe com outros estilos e sua escrita causou encantamento pela singularidade.

Ao averiguar sobre a escrita gullariana, constata-se que o poeta, por mais que tenha acompanhado a evolução da poesia brasileira contemporânea, manteve sua originalidade, publicando obras que causaram (e causam até hoje) inquietação aos seus leitores. Fazer poesia, para Ferreira Gullar, é materializar no discurso poético a forma como o ser encara o que está ao seu redor, os incômodos que lhe afligem.

Sob este aspecto, em meio ao desassossego que vivera enquanto exilado, escreveu *Poema sujo*: o que era para ser apenas o seu testemunho final tornou-se sua obra prima. Tal consideração parte da maneira como a crítica, naquele momento, classificou a obra que, tempos após sua publicação, tornou-se um dos objetos mais explorados na academia.

Nesse sentido, *Poema sujo* tem sido analisado sob diversos aspectos, cujos estudos estão baseados, em sua maioria, na literatura e suas relações interdisciplinares, ou ainda pelo olhar minucioso de diversos pesquisadores, sendo eles renomados ou ligados a Programas de Pós-Graduação que veem nessa obra gullariana um conceito que vai além de um mero testemunho do passado: uma obra que emana resistência.

Poema sujo nasceu de uma busca incansável pela poesia, cuja abordagem permeia por entre as recordações de um sujeito distante da terra natal, descrevendo as lembranças do menino de outrora, dando destaque aos momentos em família e à cidade, traçando seus caminhos em forma de versos.

Salienta-se que falar sobre a memória sempre foi uma preocupação para o homem e o ato de rememorar é de extrema relevância, pois é um instrumento de resistência contra o esquecimento, afinal, é no passado que se concentram as experiências que, ao serem comunicadas no presente, transmitem valores adquiridos ao longo do tempo.

Logo, *Poema sujo* de Ferreira Gullar evidencia a dificuldade indissolúvel da distância da terra natal contrapondo-se ao passado inolvidável, sendo revisitado mnemonicamente, tornando evidente a casa primigênia, a quinta, ruas antigas, o rio que sintetiza a cidade.

Através do processo de rememoração, o sujeito lírico conforta-se nas lembranças da infância, nos tempos de menino, como forma de enfrentamento da própria realidade. É pelo

exercício mnemônico que mantém viva sua história, transmitindo as suas experiências, uma forma de compartilhar com o outro os valores adquiridos e, por meio delas, um modo diferente de ver o mundo. Nessa transmissão, o sujeito lírico destaca a viagem de trem com o pai, além do sólido vínculo com seus entes queridos, cuja experiência representa, no presente da rememoração, a importância que os momentos em família significam para o sujeito, pois estar em companhia dos seus entes é sentir-se acolhido, é perceber a relevância e o papel que os familiares possuem como base de formação da identidade desse sujeito.

No texto gullariano, espaços significativos para o sujeito lírico são revisitados, sendo a morada, o mar, o rio, lugares de pertencimento e vivência, tendo o próprio corpo como elemento fundamental. Esses espaços de memória projetam diversas significações, que partem desde a relação com o indivíduo, o modo como desenvolve sua *diegese*, influenciando também o seu estar no mundo, caracterizando-os como elemento em gradativa construção.

A casa, seu primeiro universo, fora palco de grandes vivências como os encontros familiares. É considerado um espaço de intimidade, tanto que encarou com muita dor o desenraizamento, sendo esse processo um fato desolador para o sujeito. No beiral da casa da infância, apreciava a vida gestando da pequena natureza que ali se encontrava.

Para além da casa, a quinta também é considerado um lugar íntimo, pelo laço afetivo que o sujeito poético mantém com o lugar e pelas suas marcas de vivência. Era na quinta que aconteciam as brincadeiras de criança, a observação da natureza sob diversos ângulos, com destaque à apreciação das árvores e dos pássaros. Na quinta, observava a grandiosidade das árvores com seus frondosos galhos que projetavam imensas sombras e em meio aos galhos, pássaros cujos cantos entoavam sons característicos de cada espécie.

Dentre tantos outros espaços de memória, o rio é um dos mais relevantes. É por meio da recordação do rio que o sujeito mergulha numa cadeia de lembranças, pois é pelo caminho que o rio traça que o sujeito percorre os caminhos da cidade natal.

O rio em toda sua extensão configura-se paisagem a partir da conjunção com o sol, o vento, o mar, isto é, uma paisagem marcante que permanece na memória do sujeito lírico e que o transporta para a cidade da infância. Cidade esta que também se configura como paisagem, uma vez que é constituída pelo sujeito não só por suas ruas, becos, ladeiras e avenidas, mas também pelas características naturais que dão vigor e beleza a este ambiente macro.

É pela conjunção dos elementos naturais e urbanos que a cidade é reconstituída, dando-lhe qualidades que se remetem ao canto dos pássaros, à brisa do mar, à sujidade relacionada à sordidez humana e à podridão do rio, mas que não influencia e nem desmerece o

sentimento que o sujeito tem pela cidade da infância, pois para ele o mais importante é a sua essência.

Em meio a espaços de vivência, a paisagem que compõe a terra natal vai além de seus limites, ganhando relevo fundamental. Os lugares afetivos são pontos de partida para sua percepção que se fundamenta a partir dos atributos sensoriais: é por meio de imagens, sons, cheiros e gostos que é possível estabelecer vínculos a lugares, já que o mundo é excepcionalmente variado e o ser humano mantém ligações com o ambiente também por meio dos sentidos. Assim, ao averiguar o texto gullariano, é forte a presença de mais de um sentido e, é claro, o sujeito poético percebe seu mundo, seus ambientes, suas paisagens, fazendo uso de todos os sentidos.

Tão logo, efeitos sinestésicos estimulam a percepção do sujeito que rememora e a riqueza dos detalhes envolvem os momentos lembrados: os cheiros dos alimentos preparados na cozinha de casa, o odor da podridão do rio da infância e o clarão de luz que abrilhantava o interior da casa. A percepção parte das impressões, sensações e sentimentos do sujeito poético.

Desse modo, por meio do fluxo memorialístico, constata-se que o sujeito lírico considera inúmeras paisagens, sendo percebidas por um eu distante no tempo e no espaço, em que tais paisagens reconfiguram a terra natal como um lugar aprazível e acolhedor.

Portanto, a percepção das paisagens reconstruída pelo sujeito em *Poema sujo* parte das experiências que este tem em seus espaços de vivências, resultante do seu envolvimento com os lugares ressignificados pelo fluxo memorialístico. As paisagens observadas pelo eu lírico via rememoração provocam no sujeito emoção, prazer e afetividade, sensações que somente a memória pode promover.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Maria do Socorro Pereira de. **Poema Sujo de Vidas**: alarido de vozes. 2011. 275 p. (Tese de Doutorado Teoria em Literatura) – PUC-RS, Porto Alegre, 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, tempo, cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- BERTRAND, Georges. Paisagem e geografia física global. Esboço metodológico. **Ra'e Ga**, Curitiba, n. 8, p. 141-152. 2004.
- BINES, R. K; BARTOLO, A. Campos Elétricos: uma leitura do Poema Sujo. **Texto Poético**, ANPOLL, v. 13, n. 23, p. 336-356, jul./dez. 2017.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CAMENIETZKI, Eleonora Ziller. **Poesia e política**: a trajetória de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Revan, 2006.
- CARVALHO, Rafael Barrozo de. **Ferreira Gullar**: o percurso poético do vivido. 2014. 136 p. (Dissertação de Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.
- COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. Trad. Eva Nunes Chatel. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (orgs.). **Literatura e paisagem**: perspectivas e diálogos. 2. ed. Niterói: Editora da UFF, 2013.
- _____. Poesia, paisagem e sensação. Trad. Fernanda Coutinho. **Revista de Letras**, v. 1, n. 34, p. 17-26, jan./jun. 2015.
- _____. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. Trad. Denise Grimm. In: NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé; ALVES, Ida. **Literatura e Paisagem em diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Vivendo a ilusão biográfica**: a personagem e o tempo na narrativa brasileira contemporânea. In: *Literatura e Sociedade*. n. 8. São Paulo: USP, 2005. p. 112-125.

DAMAZO, Tito. **Ferreira Gullar**: uma poética do sujo. São Paulo: Nankin, 2006.

FEITOSA, Antonio Cordeiro. O conhecimento e a experiência como condição fundamental para a percepção da paisagem. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (orgs.). **Literatura e paisagem**: perspectivas e diálogos. 2. ed. Niterói: Editora da UFF, 2013.

FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras. In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Trad. Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **Lembrar escrever esquecer**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

GULLAR, Ferreira. A história do poema. In: **Toda poesia**. 5. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

_____. ler/dialogar & ver além. **Jornal Pequeno**, São Luís, ano 2, n. 76, fev. 2004. Suplemento Cultural e Literário JP Guesa Errante, p. 128-149.

_____. **Rabo de foguete**: os anos de exílio. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

_____. Poema sujo. In: **Toda poesia**. 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro. 2006.

LUZ, Alanny Silva. DIAS, José Alves. Na contramão da ordem: memória, censura e contestação em *Poema Sujo*. In: XII COLÓQUIO NACIONAL E V COLÓQUIO INTERNACIONAL DO MUSEU PEDAGÓGICO, 2017, Vitória da Conquista. **Anais...** Vitória da Conquista: UESB, 2017. p. 51-55.

_____. Poema Sujo: marcas de historicidade no texto literário. In: CAVALCANTE, Dino; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos (org). **Entre a face e o dorso** – diálogos com a poética de Ferreira Gullar. São Luís: EDUEMA, 2017.

MACHADO, Lucy Marion Philadelpho. Paisagem valorizada: a Serra do Mar como Espaço e como Lugar. In: DEL RIO, Vicente; OLIVEIRA, Livia de. **Percepção ambiental**: a experiência brasileira. São Paulo: Studio Nobel; São Carlos: UFSCar, 1996.

MARTINS, Pablo Rodrigo da Silva. A representação da cidade em *Poema Sujo*: remontagem. In: CAVALCANTE, Dino; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos (org). **Entre a face e o dorso** – diálogos com a poética de Ferreira Gullar. São Luís: EDUEMA, 2017.

MOURA, George. **Ferreira Gullar**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: RIOARTE; Relume Dumará, 2001.

MUCCI, Latuf Isaias. O espaço do poema & o lugar no *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar. In: BORGES FILHO, Ozíris; BARBOSA, Sidney (org). **Poéticas do Espaço Literário**. São Carlos: Claraluz, 2009.

NEGREIROS, Bárbara Laís da Silva. Literatura e Mercado: a repercussão simbólica do *Poema Sujo* no campo de produção cultural pós-ditadura. In: CAVALCANTE, Dino; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos (org). **Entre a face e o dorso** – diálogos com a poética de Ferreira Gullar. São Luís: EDUEMA, 2017.

NERES, José. Acerca de *Poema Sujo*. In: **Pedra AnGullar**: estudos sobre a obra de Ferreira Gullar. São Luís: Gráfica Valle, 2019.

_____. As muitas vozes de Gullar. In: **Pedra AnGullar**: estudos sobre a obra de Ferreira Gullar. São Luís: Gráfica Valle, 2019.

_____. Um poema em versos sujos. In: **O discurso e as ideias**. São Luís: Lithograf, 2002.

PAIVA, Marcélia Guimarães. **Espaço e espectralidade na poesia de Ferreira Gullar**. 2012. 125 p. (Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

PISSINATI, Mariza Cleonice; ARCHELA, Rosely Sampaio. Geossistema, território e paisagem – método de estudo da paisagem rural sob a ótica bertrandiana. **Geografia**, Londrina, v. 18, n. 1, p. 5-31, jan./jun. 2009.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RAMALHO, Christina. Uma dimensão fálica do épico em poemas pós-modernos. In: GOMES, Carlos Magno. et al. (org). **Imaginários literários: memórias e estética pós-moderna**. São Cristóvão: Editora UFS, 2017.

SANTOS, A. B. F.; FEITOSA, M. M. M. Espaço e Memória: *Poema Sujo* à luz da percepção da paisagem. **Caderno de Pesquisa**, São Luís, v. 20, n. 2, p. 35-40, jan./abr. 2013.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **Literatura e Memória entre os labirintos da cidade**: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal. São Luís: EDUEMA, 2015.

_____. O vazio da cidade e os afetos dos lugares em *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 903-913, jul./dez. 2017.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVEIRA, Pablo Ramos. *Poema Sujo*: da memória individual à memória coletiva. **Nau literária**, Porto Alegre, v. 10, p. 175-187, jul./dez. 2014.

SOARES, M. B.; AZEVEDO, P. S. A passagem do tempo na obra *Poema Sujo* (Ferreira Gullar). **FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, p. 1-9, dez. 2011.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

_____. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

VILLAÇA, Alcides Celso Oliveira. **A poesia de Ferreira Gullar**. 1984. 186 p. (Tese de Doutorado em Letras - Literatura Brasileira) – USP, São Paulo, 1984.