

Danielle Castro da Silva*

Universidade Federal do Maranhão

Márcia Manir Miguel Feitosa**

Universidade Federal do Maranhão

“Traduzir uma parte/na outra parte”: as paisagens poéticas, o ser contemporâneo e a metáfora viva

Resumo: Esse estudo busca examinar de que modo Ferreira Gullar se manifesta enquanto sujeito poético, através de paisagens literárias construídas metaforicamente, como poeta contemporâneo que revela suas fraturas em torno da questão exílica. O artigo tem por escopo analisar a construção de metáforas vivas em *Na Vertigem do Dia*. Para tanto, parte-se de um olhar fenomenológico, considerando a sua experiência poética, que revela o sujeito poético encontrando-se consigo em mesmidade e ipseidade, em consonância com as ideias de Ricoeur, que apresenta as metáforas como ampliação dos sentidos na reconfiguração do tempo humano pelo verbo.

Palavras-chave: paisagens poéticas, experiência, metáfora viva, *Na Vertigem do Dia*

Abstract: This study seeks to examine how Ferreira Gullar manifests himself as a poetic subject, through literary landscapes built metaphorically, as a contemporary poet who reveals his fractures around the issue of exile. The article aims to analyze the construction of living metaphors in *Na Vertigem do Dia*. For this, it starts from a phenomenological look, considering its poetic experience, which reveals the poetic subject meeting with him in sameness and ipseity, in line with Ricoeur's ideas, that presents metaphors as an extension of the senses in the reconfiguration of human time by the verb.

Keywords: poetic landscapes, experience, living metaphor, *Na Vertigem do Dia*

A matéria-emoção, o horizonte e a força da experiência poética

Na obra *Na Vertigem do Dia*, de Ferreira Gullar, o fazer poético pode ser elucidativo, ampliando o olhar sobre o mundo a partir do olhar do poeta, por meio de metáforas que se relacionem com os sentidos das *paisagens poéticas* expressas. Tal entendimento tem por base teórica tanto os conceitos relacionados à *experiência poética* do sujeito e à conexão entre *emoção* e *horizonte*, em Collot (2018; 2013), quanto a concepção de Ricoeur de *metáfora viva*, que auxiliam a compreensão do fenômeno poético.

Para uma análise nesses termos, é necessária uma abordagem a partir da hermenêutica fenomenológica, compreendida enquanto a interpretação de um fenômeno a partir da experiência do sujeito como um *ser-no-mundo* (Dardel 2015; Heidegger 2005; Merleau-Ponty 1999) e sua consciência de si-mesmo e da alteridade, que eclodem através da poética. Para Oliveira (2019: 113):

A compreensão da realidade por meio da linguagem exige uma qualidade interpretativa dos seus símbolos e signos para que permita o reconhecimento da nossa pertença ao mundo, a uma cultura e a uma tradição. Daí ser a semântica do ‘mostrado-escondido’, das expressões de duplo sentido, os elementos que tornam possível que a hermenêutica elucide os vários aspectos textuais que dão acesso à compreensão da existência, da consciência de si-mesmo e da alteridade. Essa é a ‘via longa’ que caracteriza a hermenêutica de Ricoeur, que prega a verdade no sentido de ser entendida como desvelamento numa ontologia da compreensão, com os métodos de uma hermenêutica que considera a epistemologia das ciências humanas para interpretação da ação. A hermenêutica atravessa os textos e estende-se à vida na compreensão do agir do sujeito em suas práticas linguística, narrativa e ético-política.

Não há como se compreender a poética, nesse caso, sem a percepção de que se trata de um fenômeno, e que seus sentidos devem ser apreendidos a partir da confluência de várias perspectivas dos sujeitos em interação entre si e com o mundo. Em *Na Vertigem do Dia*, Ferreira Gullar, ao viver experiências fraturantes advindas da sua condição de exilado, tem em suas poesias a re-apresentação do mundo vivido a partir de seu horizonte, e a constituição de um mundo criado pelas palavras. A hermenêutica fenomenológica seria o método que mais se adequaria à compreensão dessas experiências, visto que extrapolam o fenômeno linguístico.

É possível dizer que na literatura a “estrutura de horizonte” está sempre presente, faz parte de um território em que estão circunscritos o Eu, o Outro, a visão e a emoção de cada um, o que constitui um panorama dinâmico e nunca completo, já que se estabelece perceptiva e esteticamente como resultado dessa interação de sentidos sempre parciais, porque sempre a partir de um centro no Eu em direção à paisagem e ao Outro. Assim, afirma Collot (2013: 215):

Logo o horizonte define a paisagem como um lugar de troca entre objeto e sujeito, como um espaço transitório, na articulação do dentro e do fora, mas também do Eu e do Outro. Efetivamente, ele pode ser vivido como o último prolongamento do meu corpo; entretanto, ele demarca o limite absoluto de seus poderes. Ele circunscreve um território ao qual estão presos meus sentidos e movimentos, no entanto, continuando ele mesmo invisível e inacessível, introduz uma brecha incurável em minha soberania. [...] Princípio de uma abertura infinita, ele é igualmente o selo de nosso fim. Assim, ele desposa o movimento de nossa existência, o qual é o de uma totalização nunca acabada. Ele faz da própria paisagem uma totalidade

incompleta: ele a encerra na perfeição de uma figura eminentemente visível e legível, mas está à beira do invisível e do ilimitado.

A partir dessa observação, analisar o poético, considerando que é um texto feito por um sujeito, que desenvolve relações significativas *com* e *a partir* do mundo em que vive, num constante movimento que se desdobra sobre seu lugar na história, seu olhar sobre o outro e sua identidade, é buscar compreender mais a fundo os elementos que desembocam nessa “política do sensível” (Rancière 1995) que aparece na poesia.

Na Vertigem do Dia é a primeira obra do poeta brasileiro Ferreira Gullar publicada após *Poema Sujo* – considerado o retrato-denúncia de um poeta em sua condição de exílio. Lançada ao mundo em 1980, trata-se, portanto, da obra de um momento em que Gullar já estaria de volta à sua pátria, porém, não sem refletir no seu fazer poético as vivências no exterior – em que esteve por alguns anos, compelido pela ditadura civil-militar –, as suas feridas ainda pulsantes do processo exílico, as suas memórias da cidade natal e mesmo as suas impressões sobre o Brasil depois de seu regresso.

Em *Na Vertigem do Dia*, o signo representado pela primeira parte do título (“vertigem”) faz-se sentir a todo momento como o espanto que engendra a poética. Um espanto que vem de um sujeito e da emergência da vida em torno de si, em seus horizontes que, no caso de um exilado, apresentam limitações físicas e mesmo de expressão cidadã, mas não para sua capacidade poética: “Todo horizonte é *fabuloso*: os vazios da mensagem sensorial obrigam a inventar a *fabula* do mundo” (Collot 2013: 211, grifo do autor). Eis, portanto, um sujeito que se inventa através da fabricação poética. Segundo o próprio Gullar (2006: 79), “O homem é o único animal que se inventa e inventa o mundo em que vive”. Ele vive num mundo inventado, numa vida inventada e mesmo seus valores, que parecem permanentes, também são inventados (por consequência, podem ser cambiados).

As paisagens poéticas podem, como mundo inventado pelos sujeitos, além de suscitar olhares sobre seus panoramas, através da linguagem simbólica, ser um registro da memória partilhada entre si e permitir o alinhar de identidades. A criação poética, através do fenômeno da metáfora viva, explicitado por Ricoeur (2000), traz consigo uma possibilidade elucidativa sobre esse mundo, a um só passo, criação e experiência, bem como sobre os próprios sujeitos.

O fenômeno poético carrega consigo aquilo que Paul Ricoeur destaca, no prefácio do Tomo I de *Tempo e Narrativa* (1994), como um dos atos de linguagem, junto com a narrativa: a metáfora. Para ele, o deslocamento de sentido promovido pelo enunciado metafórico é o que garante o caráter vivo da metáfora, que, assim, permanece pelo tempo em que se percebe a incongruência do sentido literal. Eis, portanto, a sua inovação.

A metáfora, como um dos atos de linguagem destacados por Ricoeur, comporta duas funções: retórica e poética. Na dimensão da poética, envolve a *mímesis* e a *kátharsis* e seria uma estrutura criadora que, enquanto *mímesis*, manifesta o ser no mundo, ao mesmo passo que possibilita uma função ontológica importante, a de permitir a existência desse

ser em toda a sua potencialidade, propiciando, portanto, uma “existência *viva*” por meio do discurso metafórico: “Nele, toda potencialidade adormecida de existência parece como eclodindo, toda capacidade latente de ação, como efetiva. Expressão *viva* é o que diz a existência *viva*”. (Ricœur 2000: 75).

A transgressão do enunciado metafórico, que relaciona campos semânticos heterogêneos e logicamente incompatíveis, mediados pela imaginação, é o local de uma atribuição predicativa impertinente e, para Ricœur (1994: 10), é assim que o novo surge pela linguagem. A inovação consiste na tensão de um conflito semântico produzido, que nos exige, como leitores, um ajuste compreensivo. Buscando compreender a ideia dessa “*metáfora viva*” em Ricœur, Sanfelice aponta que desse conflito semântico inicial somos capazes de produzir imagens poéticas que animariam nossa experiência anterior e que essa experiência metafórica “precisa ser entendida à luz de uma concepção de linguagem fecunda e plena: ela tem um papel ontológico” (2014: 34). Essa capacidade de produzir o “novo” na linguagem por meio da metáfora, através da mimesis, estabelece dois sentidos: um de referência à realidade e outro que a ultrapassa:

O engendrar do escritor quando realiza uma poesia, por exemplo, causa um efeito de ressonância que à primeira vista parece debilitar o sentido, como um devaneio. Nessa estratégia do discurso metafórico está contido o poder heurístico desdobrado pela ficção. A criação momentânea de sentido é o fenômeno característico da linguagem, e através desse fenômeno se alcança algo extralinguístico. (Sanfelice 2014: 13-14)

Esse “algo” que é “extralinguístico” e que está na conta da experiência poética é a expressão da emoção, que longe de ser a representação do “irracional” ou um fenômeno meramente sentimentalista, é a resposta afetiva dos sujeitos diante do Outro ou de algo que os mova a criar. São as palavras que dão corpo a essa experiência que congrega sujeitos, objeto, mundo e emoções. Como os sujeitos se colocam diante desse mundo e do Outro é aquilo que define e é definido por seu horizonte, que transborda do sujeito e é, ao mesmo passo, seu meio de expressão, pela experiência poética (Collot 2018: 15).

O horizonte poético abre, desse modo, uma “dimensão de alteridade” e incita a “um convite perpétuo para recriar a paisagem”, pois não se consegue ver tudo ao mesmo tempo, quando o sujeito se desloca no espaço. É um sentimento lacunar que desembocará na criação poética. É porque não consegue dar conta de todas as possibilidades de visualização do mundo e do outro que o sujeito busca aproximar esses elementos pela metáfora. E é como tanto constitui o mundo quanto se constitui (Collot 2013: 211-212). Esse transbordar do sujeito por meio da poética, que almeja ultrapassar aquilo que é dado por seus horizontes não seria menos que a extensão dos movimentos do sujeito em busca de si mesmo e da sua compreensão como ser-no-mundo: “Então o fora testemunha para o dentro.” (Collot 2013: 207). Porque existe a possibilidade do poético, é possível a tentativa de manifestar o indizível e o invisível, é possível também tocar o Outro pela via metafórica:

Talvez a e-moção lírica apenas prolongue ou reacione esse movimento que constantemente leva e expulsa o sujeito para fora de si e por meio do qual unicamente pode ek-sistir e se exprimir. É somente saindo de si que ele coincide consigo mesmo, não no modo da identidade, mas no da ipseidade, que não exclui, mas pelo contrário, inclui a alteridade, como bem mostrou Ricoeur. Não para se contemplar no narcisismo do eu, mas para se realizar a si mesmo como um outro. (Collot 2018: 52)

Entendendo a constituição ontológica que se dá pela metáfora, cabe o entendimento desse sujeito e desse mundo, a um só tempo retratados e criados pela experiência poética. No que diz respeito ao sujeito e suas identidades, Ricoeur, em *O Si-mesmo como um Outro* (1991), apresenta a subjetividade na conta de uma dupla função que permite a sua singularidade: a “identidade-*idem*”, que se refere a uma identidade caracterizada pelas relações de “mesmidade”, de comparação pelas semelhanças e que indicaria a permanência no tempo, e a “identidade-*ipse*”, que implicaria mudança, alteridade e aquilo que caracteriza a peculiaridade de cada ser. A “ipseidade” seria o que permitiria ao próprio sujeito ver-se a *si-mesmo* semelhante a *um outro*, numa identificação de uma alteridade profunda. Assim, para a Ricoeur (1991: 14, grifos do autor) “identidade-*ipse*” só existe por existir a possibilidade da “identidade-*idem*”:

Uma alteridade que não é – ou não é só – de comparação é sugerida pelo nosso título, uma alteridade tal que possa ser constitutiva da própria ipseidade. O *si-mesmo como um outro* sugere desde o começo que a ipseidade do si-mesmo implica a alteridade em um grau tão íntimo, que uma não se deixa pensar sem a outra, que uma passa bastante na outra, como diríamos na linguagem hegeliana. Ao ‘como’ gostaríamos de ligar uma significação forte, não somente de uma comparação – si-mesmo semelhante a um outro –, mas na verdade de uma implicação: si mesmo considerado...outro.

A identidade pessoal, que permite a compreensão do sujeito como um ser único, com sua própria história e suas experiências específicas, só existiria a partir da mediação específica entre dois pólos: “[...] o pólo do caráter, em que *idem* e *ipse* tendem a coincidir, e o pólo da manutenção de si, em que a ipseidade liberta-se da mesmidade” (Ricoeur 1991: 143). Aí aparece, novamente, o papel do literário: narrar, reconfigurando o ser. Trata-se de uma interpretação desses sujeitos e desse mundo, em vários sentidos, conforme as palavras do próprio Ricoeur (*idem*: 138): “Pareceria, portanto, plausível considerar válida a cadeia seguinte de asserções: a compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada”. Na poética é mais evidente o saltar de uma fusão entre o sujeito identificado na “mesmidade” e o sujeito como ser único, na “ipseidade”, numa dialética que abrange não só a voz que fala no poema, mas também aquele em quem chega, pela recepção, o fenômeno poético. Ambos se identificam constituindo-se poeticamente, no partilhar

dessa experiência vivida no mundo. Passemos, pois, ao olhar sobre a voz gullariana e como ela se apresenta, nessa experiência poética, em *Na Vertigem do Dia*.

O lugar, a memória e o “dorso quebrado do tempo”

A partir da década de 1950, surge, no cenário poético brasileiro, José de Ribamar Ferreira, que entre tantos “José de Ribamar”¹ de sua cidade natal, São Luís do Maranhão, adotará, por corruptela do sobrenome materno, o nome de “Ferreira Gullar”, pelo que será conhecido não só no Brasil, como mundo afora. Gullar talvez seja um dos poetas que mais incansavelmente buscou compreender, por dentro, por fora e por experiência, essa relação dinâmica entre aquilo que se escreve, os limites da linguagem e o sentimento do ser humano diante do pasmo que se lhe oferece o viver no mundo.

Enfrentando a realidade exílica e suas repercussões, a vida do indivíduo que passou pelos movimentos pertencentes a essa condição carrega consigo várias tensões relacionadas à ideia de lugar, o que transparece no percurso da obra gullariana, em particular, na obra *Na Vertigem do Dia*, revelando seus horizontes relativos a essas paisagens como os de um sujeito que, inicialmente, tendo de se esconder em seu país, é obrigado a se retirar de sua pátria, para depois retornar, com todas as não conformações que advêm com esse retorno, bem como os interditos da vida anterior, como estrangeiro e, ainda mais, exilado. Afirma Volpe (2003: 47):

Ao refletir sobre situações de exílio, e suas variantes – o insílio e o desexílio – sugere-se uma ênfase na dimensão espacial, no sentido de estar, atravessar, sair, voltar a lugares, cidades, países, fronteiras, pontes, assim como também, de forma metafórica, de atitudes, estados de espírito, visões de mundo, ideologias.

Percebe-se que aí se trata de alguém que se identifica, numa identidade-*idem*, com os que partilhavam do trauma do exílio, mas, por outro lado, no sentido de uma ipseidade, sua história é única. Toda a trajetória de Gullar, como poeta nordestino, migrante para o sudeste do Brasil, exilado entre Moscou, Santiago, Lima e Buenos Aires, até retornar ao seu país numa condição tão peculiar, que é a do desexílio, comporta dizer que se a mesmidade da condição de sujeito exilado existe, ele consegue, através de sua poética, olhar para o *si-mesmo como um outro* (Ricoeur 1991) e reconfigurar o fio narrativo da sua história. Não pelo alinhamento do que está fraturado, mas pela fratura exposta, soldando, pela poesia, o “dorso quebrado do tempo” (Agamben 2009: 60).

O que é esse ser que está exilado e volta para casa? A condição exílica enseja emoções que se dão tanto no que diz respeito aos lugares por que forçosamente se passa, quanto ao lugar de origem (seja do ponto de vista da saudade da pátria, fortalecida pela memória, seja do ponto de vista da tentativa de se readaptar, no seu retorno). Observa-se que, estando no centro de sua própria história e tendo as limitações de sua condição de exilado, as paisagens poéticas que cria revelam o recorte dos horizontes que podia

vislumbrar (e fabular, em suas lacunas, pelas metáforas). Coadunando com essa visão do espectro de sentimentos desencadeados, Paiva compreende que tal situação envolve muitos fenômenos, que se refletem tanto na literatura de Gullar, objeto de seu estudo, quanto na sua vida (2017: 57):

Estar exilado compreende, na literatura e na vida, várias perdas: perda por morte de familiares e amigos, perda de *status*, perda de condições sociais, perda da honra, entre outras. Esses tipos de perda podem acontecer em fase anterior ao exílio. Além da vivência entre perdas, o exilado também vive em meio a carências e conquistas necessárias à sobrevivência na nova casa. São importantes para a permanência no novo lugar as condições e a forma em que se dão o asilo e o acolhimento, dependentes do equilíbrio delicado entre a fragilidade daquele que chega e a sensibilidade daquele que recebe.

Assim, é possível identificar a poética gullariana, numa análise posterior, como a de um sujeito contemporâneo, nos termos de Agamben (2009: 63): aquele que percebe a luz no escuro, que se sente deslocado de seu próprio tempo e espaço e que, talvez mesmo por isso, tenha a condição de olhar para o *ser-e-estar-no-mundo* (Heidegger 2005) de outra maneira, empreendendo reflexões que de outra forma não existiriam, a não ser pelos horizontes possíveis (e impossíveis).

É importante destacar que a compreensão sobre “sujeito contemporâneo” não reside no cronológico (na contemporaneidade, por assim dizer), mas no sentido do sujeito fraturado, o que pode acontecer em qualquer que seja o momento da humanidade. No entanto, é inegável que rupturas como períodos ditatoriais são ainda mais passíveis de gerar esse tipo de condição. O papel do poeta é resgatado por Agamben quando cita uma poesia de Osip Mandel'stam, intitulada de “O século”: “O poeta enquanto contemporâneo é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de recompor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra” (2009: 61). O sujeito contemporâneo usa sua escrita como urgência e vingança e o tempo presente é experimentado como um “encontro falho” (Schollhammer 2009). Quando se fala em “vingança”, é interessante destacarmos o sentido etimológico da palavra, que vem de “vindicare”, representando aquilo que libera e clama e que, ao mesmo tempo, tem a força do dizer. Reconhece tal urgência o próprio Ferreira Gullar, ao afirmar que: “O poema é, nesse sentido, ‘teoria de emergência’, recurso urgente com que o poeta fecha a ferida por onde a realidade parece se esvaír” (2015: 82).

E o papel do metafórico em torno da memória, sobretudo em processos disruptivos, é o de carregar a força elucidativa do poético como simbólico através do enigma de uma representação presente do passado ausente, numa metáfora viva, que traduz os jogos da memória (Ricœur 1994). Portanto, olhar para o poema e perceber o panorama que ele constitui, reconstitui ou estilhaça é olhar para esse sujeito contemporâneo e buscar compreender o que nele há de revelador sobre seus horizontes no mundo.

“É Voz de Gente – poema”: Ferreira Gullar e o lugar que resiste

Rancière afirma que “A poética é, logo de saída, política” (1995: 107) e que a poética pertence à “experiência política do sensível” (*ibidem*). Isto porque trata-se de um tipo de subjetividade que “tem a ver com a maneira de se deslocar por um território, num certo tipo de coincidência entre visões e palavras, que constitui esse território em espaço de escrita.” (idem: 109). Na lira de Ferreira Gullar, em *Na Vertigem do Dia*, esses lampejos que entremeiam paisagens poéticas aparecem, muitas vezes, como forma de experiência de certo incômodo ou deslocamento do sujeito em um ambiente que não é seu, o ambiente exílico. A limitação do espaço físico faz brotar o deslocar-se pelo espaço poético, como acontece em “Ao rés do chão”, que retrata sua vida em Buenos Aires (Gullar 2013: 59):

Ao rés do chão

Sobre a cômoda em Buenos Aires
o espelho reflete o vidro de colônia Avant la Fête
(antes,
muito antes da festa!)
Reflete o vidro de Supradyn, um tubo
de esparadrapo,
a parede em frente, uma parte do teto.
Não reflete a mim
deitado fora de ângulo como um objeto que respira.

Os barulhos da rua
não penetram este universo de coisas silenciosas.

Nos quartos vazios
na sala vazia na cozinha
vazia
os objetos (que não se amam):
Uns de costas para os outros.

É importante observar o papel que cumpre o *espelho* no poema. Por um lado, reflete a colônia, que simboliza a ideia de “festa” desde o seu nome (“Avant la fête”), traduzindo o perfume da rotina da vida cotidiana daqueles que não vivem numa condição de exílio, a vida que acontece fora do quarto. Apesar de sabermos que o espelho é, por definição, um objeto de identificação de imagens (a real e a projetada), no caso do poema, essa identificação não vigora. Nas palavras de Rocha (*apud* Paiva 2017: 167):

[...] a identificação inicial entre o eu real e o do espelho se revela enganosa e superficial, e este encontro torna-se traumático para o sujeito, porque subtraiu dele a possibilidade de relacionar-se com o mundo, que de longe apenas lhe acena; o sujeito não chega ao mundo, pelo menos não o vislumbra diretamente, dominado que está pela imagem de si, que o espelho apenas reflete.

O sentimento transmitido ao longo do poema se fortalece em relação ao quarto, como um sentimento de *topofobia*.² O termo “deitado fora do ângulo como objeto que respira” acentua a não pertença àquele ambiente e, não somente, revela uma desintegração tal que atinge até o seu caráter de ser humano, já que se considera, a partir desta revelação do espelho, coisa. Observa a *si-mesmo* como *um outro*, porém num sentido de desagregação com relação a esse outro.

Ainda em “Ao rés do chão”, outro elemento do quarto aparece revelador de uma sensação de não afeiçãoamento ou integração ao ambiente. A cômoda, até por seu nome, serviria para “acomodar”, mas nada parece cômodo naquele quarto, que traz uma sensação de *apinhamento*.³ O eu-lírico, ali, só existe, sem maiores propósitos. O espelho reflete “as coisas diferentes e sem relação entre si”. A ele, sequer o espelho reflete, pois está “fora de ângulo”, numa falta de conexão que apresenta o quarto como um *lugar-sem-lugaridade*.⁴ Para Paiva (2017: 147):

Supõe-se que o exilado não é refletido, pois está fora do foco, fora do centro, em relação aos objetos de seu entorno. Está alheio ainda ao espaço visto como pertencente a uma vida vazia, na qual objetos não se cruzam, não se tocam na vida; vivem para nada. O poema também opõe a alegria da espera da festa à ferida do exílio que a figura do esparadrapo indica (Fressia 2011: 2). Frágilizado pelo exílio, é preciso que o exilado fortaleça-se, tomando um suplemento alimentar para poder participar de uma festa que não se sabe qual é. Ele está fora do centro, mas com os sentidos atentos como mostram as alusões ao tato, na presença dessa ferida; ao paladar, na presença desse suplemento alimentar; à visão, na presença do espelho; ao olfato, na presença da imagem do perfume, que ocorrem no poema.

Retome-se a ideia inicial de “festa”, trazida pelo perfume “Avant la Fête”. Ele não sabe definir de que festa se trata, é algo estrangeiro, alheio a si, pois dela não participa. E não há condições para que participe, partindo do pressuposto de que se sinta “coisa”, muito embora esteja atento, como “coisa que respira” e que, portanto, capta o universo ao seu redor pelos sentidos. Há mesmo que se questionar se haveria uma “festa” para ele de que pudesse participar plenamente. Se entendermos “festa” como alegoria para a “vida”, o eu lírico parece considerar uma espera em que ela pudesse ser alcançada (com o retorno à terra natal?), marcada pelo tempo (“avant”: “antes”). Festa ainda haverá, pois o que existe naquele momento e de que ele não participa é anterior ao seu próprio instante de realização (“antes/muito antes da festa!”). Collot (2013: 208) identifica o horizonte como

a imagem imediata do futuro, dado que nosso olhar nos direciona em relação a ele e o nosso movimento em direção a si é o indício da progressão do nosso corpo no espaço. Para Gullar, a situação de exilado é o interdito do futuro.

Há também nesta poesia um contraste entre “os barulhos da rua” e o “universo de coisas silenciosas”. O primeiro termo alegoriza a vida em movimento, enquanto o segundo parece simbolizar tudo o que não pode e não deve “falar”. A interdição da fala imposta pela ditadura e pelo exílio parece ser aí retratada. É importante perceber que Gullar, como exilado, vivia em uma situação precária muitas vezes, não contando com uma estabilidade política que lhe garantisse segurança nem nos locais onde se abrigou clandestinamente. Foi o caso de Buenos Aires, assim como aconteceu em outros países, devido ao histórico de golpes sucessivos na América Latina naquele período (Gullar 1998). O silêncio não voluntário coisifica, pois, o homem que é. O contraste entre a “rua”, espaço localizado onde há vida, e o “universo”, onde tudo é reificado e silenciado, sugere que o silêncio, para o exilado, é muito maior que a vida.

Sob o signo do “espelho”, em uma poesia da obra analisada, chamada “O espelho do guarda-roupa”, fica ainda mais evidente que sua ideia não se traduz como identificação, pelo contrário. Mais nitidamente se apresenta o quarto como ambiente de apagamento do sujeito diante do mundo e o espelho como representação de apinhamento, causando uma sensação de não conseguir prosseguir, de limitação, de indigestão até (Gullar 2013: 37-39):

O espelho do guarda-roupa

Espelho espelho velho
alumiando
debaixo da vida.

Quantas manhãs e tardes
diante das janelas
viste se acenderem
e se apagarem
quando eu já não estava lá?

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

e te bebi
sem o saber te bebi e te trago
entalado

de um ombro a outro
dentro de mim
e dóis e ameaças
estalar
estilhaçar-se
com as tardes e as manhãs
que naquele tempo
atravessavam a rua
e se precipitavam em teu abismo claro
e raso

espelho
espelho velho

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

II

Um homem
com um espelho (feito
um segundo esqueleto)
embutido no corpo
não pode
bruscamente voltar-se para trás
não pode
juntar nada do chão
e quando dorme
é como um acrobata
estendido sobre um relâmpago

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

Enfim, esse homem
não pode falar alto demais

porque os espelhos só guardam
(em seu abismo)
imagens sem barulho

III

Carregar um espelho
é mais desconforto que vantagem:
a gente se fere nele
e ele
não nos devolve mais do que a paisagem
Não nos devolve o que ele não reteve:
 o vento nas copas
 o ladrar dos cães
 a conversa na sala
barulhos
sem os quais
não haveria tardes nem manhãs

Como o espelho dos contos infantis, que revelava à bruxa má as verdades, apesar de serem intragáveis, o espelho nessa poesia é revelador de uma condição igualmente desconfortável, mas tão intrínseca que se confunde com o próprio esqueleto do “eu” que fala. Enquanto a primeira parte do poema revela a sedução inicial do espelho (já que o exílio aparece como forma possível de viver, diante da impossibilidade de permanecer em seu local de origem), a segunda parte desnuda a realidade da condição de exilado; realidade essa da qual não se pode fugir e que traz tantos interditos que impossibilitam a vida. Tudo o que ela representa está fora do alcance do “eu”, porque nada retém, em seu reflexo. O que inicialmente pareceria vantajoso, ocorre, na terceira parte do poema, pois, como franca desvantagem.

O espelho é algo que alumia “debaixo da vida”. A vida acontece (no “lá fora”), ele a reflete em um nível inferior, mas, ainda assim, é quem vê essa vida acontecer, o que não acontece com o eu lírico. Ele já não estava lá, já não participava daquela vida. O reflexo oferecido pelo espelho durante a noite é dúbio, não traz a concretude do reflexo do dia, parece ser melífluo, assim que se insinua ao poeta como se fosse feito “de água”, de modo que, querendo participar da vida, resolve bebê-lo, mas acaba “entalado/de ombro a ombro”.

Qual o melhor momento, para alguém que necessita se esconder dos perigos de tentar participar da vida comum, se não a noite, com sua luz titubeante? Como exilado, talvez fosse a oportunidade que buscasse, mas não passaria de ilusão, já que esse movimento se mostra indigesto. Não há, pois, como viver com tranquilidade numa ingestão segura da

vida. O máximo que se consegue é acabar perturbado por algo que não se pode deglutir. Olhar a vida acontecendo, mesmo de fora, mesmo de longe, e dela não poder participar, pode ser mortificante.

Para Collot (2013: 207): “Uma vez que a paisagem está ligada a um ponto de vista essencialmente subjetivo, ela serve de espelho à afetividade, refletindo os ‘estados da alma’. A paisagem não está apenas habitada, ela é vivida”. Essa condição de “entalado” pelo reflexo da vida (dos outros, vida da qual não pode participar) é o que traz a sensação de *apinhamento*, posto que restrito de ação nos espaços em que poderia atuar. É uma condição que já faz parte do seu próprio corpo de exilado (“feito/um segundo esqueleto”, “embutido no corpo”). A vida aparece como primavera, de dia, nunca diante de si, sempre de modo enviesado.

É o espelho que agora o constitui que o limita. A essa ideia, seguem-se muitas limitações reveladas pelo termo “não pode”, cuja análise sequencial já, por si, serviria a um outro estudo, pois revela muitas interdições que valem a pena serem examinadas: de movimentação repentina (“não pode/bruscamente voltar-se para trás”), de recuperação do que caiu – e está, portanto, num espaço inferior (“não pode/juntar nada do chão”), de fala (“não pode/falar alto demais”).

A constituição do próprio sujeito parece-se com uma espécie de morte, porque se trata de “Um homem com um espelho/enterrado no corpo”. Existindo, está sempre em risco, em desconforto, ferindo-se. E trata-se de um jugo desigual, porque esse fardo de carregar o espelho da vida lá fora dentro de si sequer tem alguma compensação. O que o espelho devolve não se parece com um *lugar*, com o qual se possa desenvolver uma relação topofílica. O que ele devolve é nada “mais do que a paisagem”, aí entendida como uma vida distante que não é a sua e que a ele não diz muito. São situações bem alheias, já que o próprio espelho não é capaz de reter a vida que reflete, nem os barulhos, que esses, sim, denotam alguma existência possível: a dos não exilados, fazedores das tardes e das manhãs.

É uma observação pertinente à poética gullariana que a forma de seus poemas busca traduzir aquilo que, muitas vezes, não consegue se expressar apenas com o significado mais imediato das palavras. Na sua trajetória, o poeta chega a fazer da forma como os apresenta uma das suas marcas mais expressivas e publicamente reconhecidas. Em “O espelho do guarda-roupa”, se ao leitor a sensação de fratura não for evidente, considerando uma semântica mais geral, o fato de “quebrar” a lógica esperada para o espaço dos versos, deslocando-os (assim como o eu-lírico do poema sente-se deslocado da vida regular) é um recurso que leva a recepção a sentir, junto com o poeta, esse movimento. Assim, o poema movimenta-se e movimenta o leitor, na direção em que o sujeito busca se *ex-primir*, como uma forma viva. Afirma Gullar (2015: 50): “A palavra que forma o poema sempre foi para mim um ser vivo, nascida do meu corpo e do calor de meu hálito, surgida sabe-se lá de que insondáveis significados”.

Para Santos (2015: 137), ao analisar os poemas gullarianos, fica evidente a tentativa do poeta de reconstruir, pela via da linguagem, as lembranças do vivido. No entanto, esbarra muitas vezes na impossibilidade causada pelo trauma: “A linguagem apresenta um *déficit* que impossibilita o alojamento perfeito entre o que se deseja revelar e o que não se consegue expressar.” Assim, trabalhar com a forma é uma maneira de construir no poema uma viabilidade para a expressão poética por outra via.

O que pode o poeta, diante de tantas interdições? O que ele tem é sua voz metafórica. Essa voz não é aquilo que se espera tradicionalmente de um poema, que o poeta louve a natureza, que fale de alegrias e de embalos musicais que perfumem a vida, mas é a voz que pode retratar aquilo que brilha e fere, aquilo que se consegue diante das dificuldades, a solidão desse poeta exilado: “É voz de gente – poema”. É o que se percebe em “A voz do poeta” (Gullar 2013: 60):

A voz do poeta

Não é voz de passarinho
flauta do mato
viola

Não é voz de violão
clarinete pianola

É voz de gente
(na varanda? na janela?
na saudade? na prisão?)

É voz de gente — poema:
fogo logro solidão

A voz do poeta não cumpre o que se espera tradicionalmente de um poema: que ele seja cheio de lirismo e beleza, representados no poema pelos instrumentos musicais. A voz do poeta é “voz de gente”, tanto para falar de lugares que remetem à *espaciosidade* (“varanda”, “janela”), que se abrem para fora e que sugerem liberdade, quanto para falar de lugares que geram *apinhamento* (“saudade”, que na condição de exílio não tem como se transformar em presença, e “prisão”, ainda mais restritiva).

Se é “voz de gente – poema”, outros serão os símbolos que aparecerão pela voz poética: o “fogo”, que brilha e consome a existência, o “logro” de conseguir, ao menos nesse espaço, ter voz, e a “solidão”, característica de quem vive a fratura do exílio. Em *Na Vertigem do Dia*, o lugar de existência mais estável para o poeta não é um lugar físico, dada a sua condição exílica. Se esse lugar não é físico, tem de ser ao menos metafórico e é identificado com o seu próprio corpo de poeta que, ainda sim, apresenta-se dividido

entre o que há de racional e o que há de sonho e metáfora. É o que revela “Traduzir-se”:

Traduzir-se

Uma parte de mim
é todo mundo;
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão;
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera;
outra parte
delira.

Uma parte de mim
almoça e janta;
outra parte
se espanta.

Uma parte de mim
é permanente;
outra parte
se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem;
outra parte,
linguagem.

Traduzir uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?

“Traduzir-se”, além de parecer buscar compreensão do poeta quanto a si mesmo, utiliza no título um processo que é constante na vida de quem não está em seu lugar de origem, que é a tradução. A tradução sempre tem dois lados, para dizer o mínimo, pois se depara com uma língua e sua mais aproximada correspondência com outra, porém nunca numa identidade completa. Pode-se dizer que, como num espelho, a depender do ângulo de visão, há os distorcidos. A visão do espelho pode parecer idêntica, mas nunca o é, porque no mínimo revela um ponto de vista simetricamente oposto.

Nessa identidade permitida pela ideia de tradução, há duas partes que se completam e se opõem ao mesmo tempo. Nas duas primeiras estrofes, a dinâmica do exilado se apresenta, alguém que está no meio de vários outros, mas não encontra mais que a solidão e o sentimento de que falta ali um sustentáculo, uma base (“fundo sem fundo”).

Ainda assim, mantém o desenrolar da vida, o cotidiano, representado por “Uma parte de mim/almoça e janta”, na terceira estrofe. Por outro lado, “se espanta”. Em Gullar, o “espanto” diante do cotidiano é o que gera o poético – e tantas vezes esse seu processo criativo foi declarado em artigos, ensaios e entrevistas. E essa descoberta do espanto continua na estrofe seguinte, quando “se sabe de repente”. A catarse do poético está aí evidenciada.

Tudo isso, para o poeta, parece “só vertigem”, mas a maneira como ele sabe resistir e existir é através da linguagem, traduzida na outra ponta dessa vertigem. Percebe-se que toda a sua existência, no poema, parece vir de uma parte que se traduz em outra (relembrando que essa tradução tem distorções e se estabelece em opostos que se comunicam), é a vida real se traduzindo em poético, em metáfora. E isto é uma questão, para o eu lírico, de vida ou morte, pois é nesse lugar metafórico que consegue constituir sua existência diante das intempéries da vida. É esse o seu lugar de possibilidade mais concreta.

Para Moura (2001: 124), ao escrever o poema “Traduzir-se”, Gullar manifesta no papel uma crença particular de que sermos divididos faz parte de nossa constituição: “Gullar acredita que o homem, assim como o poeta, é um ser dividido. E fazer poesia pode ser uma maneira de tentar traduzir em palavras esse estado de espírito inerente à condição humana.” Resta, pois, a pergunta final: “Traduzir uma parte/na outra parte/ – que é uma questão/de vida ou morte –/ será arte?”. É a arte que permite a vida? O lugar do poema se afigura como o seu ambiente mais *topofílico* e a pergunta é o resumo de uma vida inteira de experiências poéticas, visto que Gullar perseguiu, ao longo de sua obra, entender por todos os cantos o que constitui essa arte, bem como seus limites, como que iluminando e tateando aquilo que seria a casa do seu “ser-no-mundo”.

É interessante observar também a repercussão fonética que causa a pergunta “será arte?”, que, se pronunciada com o “é” aberto (muito característico do nordeste brasileiro, onde o poeta nasceu e viveu sua juventude, e que também aparece muitas vezes na obra com um sentido idílico e topofílico, como em “Bananas Podres”), deixa clara a questão sobre o que é arte, mas se pronunciada com o “é” fechado (mais característico do sudeste

brasileiro), permite imaginar uma outra configuração para quem ouve (“ser a arte?”), que suscitaria uma demanda existencial. Onde é a morada do poeta, o lugar em que ele consegue existir, com maior estabilidade, se não na própria arte poética? Eis o que Gullar nos leva a pensar sobre a tradução de sua existência no mundo.

NOTAS

* Danielle Castro da Silva é mestranda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA (Estudos Teóricos e Críticos em Literatura). Membro do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT) - UFMA (CNPq). É graduada em Letras Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Áreas de interesse: literatura brasileira, literatura e identidade, criação poética, literatura e paisagem.

** Márcia Manir Miguel Feitosa é professora titular do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (1984), com Mestrado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (1992) e Doutorado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (1997). Pós-Doutora com bolsa CAPES, pelo Programa Ciência sem Fronteiras, em Estudos Comparatistas na Universidade de Lisboa, sob a supervisão da Profa. Helena Carvalhão Buescu. Bolsista de Produtividade do CNPq - nível 1D. Docente permanente dos Programas de Mestrado em Letras, Linha de Pesquisa: Estudos Teóricos e Críticos em Literatura e em Cultura e Sociedade da UFMA, Linha de Pesquisa: Expressões e Processos Socioculturais. Coordenadora do PROCAD-AM (PGCult) com a UEMA (São Luís) e a UESB (Vitória da Conquista). Líder do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura - GEPLIT. Vice-Líder do Grupo de Pesquisa em Estudos da Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Outras Literaturas Vernáculas, atuando, sobretudo, nos seguintes temas: literatura e paisagem, literatura portuguesa e africana de língua portuguesa, literatura e patrimônio, cultura, identidade, memória e exílio.

¹ É bastante comum a tradição católica, na Ilha de Upaon-Açu, formada pelos quatro municípios: São Luís, Raposa, Paço do Lumiar e São José de Ribamar, a adoção do nome “José de Ribamar”, em homenagem ao padroeiro desta última cidade.

² “Lugar é uma pausa no movimento. [...] A pausa permite que uma localidade se torne o centro de reconhecido valor” (Tuan 2013: 169). Com esses termos, Yi- Fu Tuan trata da categoria lugar relacionando-a com sua valorização pelo ser humano através dos sentimentos envolvidos no meio ambiente, o que o leva às noções de topofilia e topofobia. Para o autor, topofilia seria, em sentido amplo, “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente natural”, que difeririam entre si por sua intensidade, sutileza e modo de expressão. (Tuan 2012: 136). Já em sentido contrário, a falta de afetividade que causa aversão, repulsa e

desprezo por certos lugares seria denominada topofobia.

- ³ Outro valor relacionado ao espaço pode ser compreendido através das noções de apinhamento e espacialidade, como noções antitéticas, sendo esta última relacionada à sensação de estar livre, com “poder e espaço suficientes em que atuar”, enquanto a primeira está relacionada à sensação de restrição, de limitação, causada pela interação com o espaço. (Tuan 2013: 78).
- ⁴ Com base nos estudos de Dardel (2015), Tuan (2012; 2013) e Relph (2014), percebe-se que as relações estabelecidas pelo ser humano com os ambientes que de sua vida fazem parte podem gerar sensações, a partir da forma como se dão suas experiências com e nesses espaços. Uma dessas relações encontra-se na ideia de que a lugaridade, para Relph (2014), estaria nessa característica própria que um lugar tem de reunir qualidades, experiências e significados em nossa experiência imediata, fundada nos aspectos constitutivos de lugar (autenticidade, encontro, sentido, raízes, interioridade), enquanto se apresenta a ideia de lugar-sem-lugaridade como sendo aquele que possui uma fraca ou inexistente capacidade de promover a reunião desses elementos.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben, Giorgio (2009), *O que é o Contemporâneo e Outros Ensaios*, tradução de Vinícius Nicastro Honesko, Chapecó, SC, Argos.
- Colot, Michel (2013), “Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas”, tradução de Eva Nunes Chatel, in Alves, Ida Ferreira/ Márcia Manir Miguel Feitosa (orgs.), *Literatura e Paisagem: perspectivas e diálogos*, Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense.
- (2018), *A Matéria-emoção*, tradução de Patrícia Souza Silva, Rio de Janeiro, Oficina Raquel.
- Dardel, Eric (2015), *O Homem e a Terra. Natureza da realidade geográfica*, tradução de Werther Holzer, São Paulo, Perspectiva.
- Gullar, Ferreira (2015), *Autobiografia Poética e Outros Textos*, Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- (2013), *Na Vertigem do Dia*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- (1998), *Rabo de Foguete. Os anos de exílio*, Rio de Janeiro, Revan, 1998.
- Heidegger, Martin (2005), *Ser e Tempo*. Parte I, tradução de Márcia Sá Cavalcante Schubak, Petrópolis, Vozes.
- Merleau-Ponty, Maurice (1999), *Fenomenologia da Percepção*, tradução de Carlos Alberto R. de Moura, São Paulo, Martins Fontes.
- Moura, George (2001), *Ferreira Gullar: entre o espanto e o poema*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, Prefeitura do Rio de Janeiro.

- Oliveira, Rita de Cássia (2019), “A realidade como aporte da literatura: o prazer e a dor do reconhecimento de se ser pela palavra”, *Revista Humanidades e Inovação*, v. 6, nº 1. <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/1139>> (último acesso em 21/01/2023).
- Paiva, Marcélia Guimarães (2017), *O Poema como Morada: exílio em Ferreira Gullar*. Belo Horizonte: Tese (Doutoramento), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras. <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_paivamg_1.pdf> (último acesso em: 28/01/2023).
- Rancière, Jacques (1995), “Transportes da liberdade”, in *Políticas da Escrita*, tradução de Raquel Ramallete, São Paulo, Editora 34.
- Relph, Edward (2014), “Reflexões Sobre a Emergência, Aspectos e Essência de Lugar”, in Marandola Jr., Eduardo/ Holzer, Werther/ Oliveira, Lívia de (orgs.), *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*, tradução de Eduardo Marandola Jr., São Paulo, Perspectiva.
- Ricoeur, Paul (2000), *A Metáfora Viva*, tradução de Dion Davi Macedo, São Paulo, Loyola.
- (1994), *Tempo e Narrativa*. Tomo I, tradução de Constança Marcondes César, Campinas, SP, Papyrus.
- (1991), *O Si-mesmo como um Outro*, tradução de Lucy Moreira Cesar, Campinas, SP, Papyrus.
- Sanfelice, Vinicius Oliveira (2014), *Metáfora e Imaginação Poética em Paul Ricoeur*, Santa Maria, RS, Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Santa Maria, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, <<https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/9129/SANFELICE%2C%20VINICIUS%20OLIVEIRA.pdf?Sequence=1&isallowed=y>> (último acesso em: 15/01/2023).
- Santos, Silvana Maria Pantoja dos (2015), *Literatura e Memória entre os Labirintos da Cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal*, São Luís, Editora da UEMA.
- Schollhammer, Karl Erik (2009), *Ficção Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Tuan, Yi-Fu (2013), *Espaço e lugar. A Perspectiva da Experiência*, tradução de Lívia de Oliveira, Londrina, Eduel.
- (2012), *Topofilia. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*, tradução de Lívia de Oliveira, Londrina, Eduel.
- Volpe, Miriam Lídia (2003), “Geografias de exílio: Mario Benedetti, um intelectual latino-americano”, in *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 27, n. 3, <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3566>> (último acesso em: 20/01/2023).