

**DESDOBRAMENTOS DE
MEMÓRIAS: LUGARES
PROTETORES EM *DENTRO
DA NOITE VELOZ* e *POEMA
SUJO*, DE FERREIRA
GULLAR**

*MEMORY UNFOLDING
PROTECTIVE PLACES INSIDE
OF DENTRO DA NOITE
VELOZ AND POEMA SUJO,
FROM FERREIRA GULLAR*

**Silvana Maria Pantoja dos Santos¹
(UEMA/UESPI)**

¹ Doutora em Teoria Literária. Profa. do Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA e da Universidade Estadual do Piauí. Atua na Linha de Pesquisa Literatura, Memória e Cidade. 64.020-310. Teresina – Piauí – Brasil.

(...)Há de ter tudo isso
mais o quarto de lenha
mais o quarto de arreios
mais a estrebaria
para o chefe apeiar e montar
na maior comodidade.
Há de ser por fora
azul 1911.
Do contrário não é casa.
Drummond

RESUMO: A memória povoa o cenário da vida, servindo como sustentáculo para configuração da existência. É considerada o fio condutor das relações sociais e afetivas. Assim, objetivamos com este trabalho analisar os espaços de atravessamento de memórias em *Poema sujo* e *Dentro da noite veloz*, de Ferreira Gullar, em particular aqueles de intimidade, que evocam a imagem da morada. Para tanto, as discussões se efetivarão sob a orientação do método topoanalítico de Bachelard (1993). A linguagem poética memorialística irrompe em uma teia de sentidos, possibilitando o surgimento de novos significados que desembocam em lembranças de cenas protetoras, constructos de um passado que não passa.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; espaço; memória; Gullar.

ABSTRACT: Memory builds the scenario of life, functioning as the basis of human existence construction. It is considered the thread that binds social and affective relations. Thus, in this paper we aim to analyze the memory crossing spaces inside of Ferreira Gullar's *Poema Sujo* and *Dentro da Noite Veloz*, in particular those intimate which evoke the dwelling image. Therefore, the discussions will accomplish through the top analytic method from Bachelard (1993). The memorialistic poetic language encroaches in a chain of senses, allowing the emergence of new meanings that lead to protective scenes memories, feasible of a past that does not pass.

KEY-WORDS: Literature; space; memory; Gullar

Introdução

Propomos neste trabalho uma análise do processo de rememoração do sujeito poético nas obras *Dentro da noite veloz* e *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar e sua relação com os espaços de intimidade. Os percalços da memória envolvem *estranhos poderes* que transversalizam o sujeito, fazendo irromper sentidos em uma rede, como um nó, numa coleção de tantos outros. A memória faz da tessitura da vida uma nova história, o sentido surge - não da pureza de uma lembrança - mas sim da relação de intermináveis possibilidades de sentidos.

A lembrança não persegue uma linearidade porque os pontos do nosso existir (memórias) não acompanham a linha sucessória da vida, no entanto a memória é pensada em torno de um ponto crucial, o da existência, como as rículas que se ligam aos troncos das árvores, mas que se afastam deles, em um processo de desterritorialização, na perspectiva rizomática de Deleuze e Guatarri (1999). A memória é uma forma de *agenciamento*, instância onde uma das formas de ser no mundo irrompe e se conecta em qualquer ponto e se materializa em imagens. Assim, há de se perguntar como os lugares de intimidade atravessam o sujeito e se desdobram em memórias, a partir do lugar de onde se inscreve o sujeito.

Quando da produção das obras *Dentro da noite veloz* e *Poema sujo*, Gullar se posicionou de um lugar: “em pleno coração/de Buenos Aires”. Em meio a um período de clandestinidade e acreditando que estaria na eminência da morte, o poeta escreveu essas obras no exílio, em 1975 e 1976, respectivamente. O engajamento literário durante os regimes ditatoriais na América Latina configurou não apenas uma tendência de escrita, mas sobretudo uma manifestação que contemplou uma relação mais densa: a do confronto do eu consigo mesmo, frente aos impactos da repressão. Desse modo, o passado é revisitado na tentativa de não apenas armazenar ou recuperar informações, mas sim de (re)pensar a articulação com o presente.

Dentro da noite veloz e *Poema sujo*² foram escritas em condição de desampara, quando a carência de proteção se fez mais forte: o clarão que ascende nas dobras da linguagem recria cenários de outro tempo. Emerge o estrangeiro que permeia o espaço do outro, e busca, via memória, os lugares de cumplicidade e proteção. Como *um eterno retorno*, as obras reincidentem sobre as lembranças da infância e da adolescência sob o sol da terra natal.

Poema sujo passa a sensação de ter sido escrita em um só fôlego, constituindo-se de um longo poema com mais de um milversos, sem interrupções. Exige um ritmo frenético de leitura que se assoma pela ausência de pontuação em quase sua totalidade. A escrita inicial deixa evidências de ausência da form. As palavras deslizam num processo de liquefação, desaguando inquietações do sujeito anunciante.

Dentro da noite veloz contemplam as impressões do eu-lírico em torno de duas perspectivas: uma envolve o contexto urbano de Buenos Aires, com suas tensões e movimentos cotidianos, cuja voz aponta para um lugar de abandono, que atribui à fala um caráter de desassossego. A outra perspectiva, a que nos interessa mais de perto, envolve o olhar que rodopia para a interioridade, sendo o sujeito arremessado ao passado em busca de espaços de intimidade, cicatrizados na voz, no corpo, na letra.

A casa primigênia: repouso da memória

A lembrança é ameaçada de sua permanência desde o seu nascimento, isso justifica a pertinência dos lugares de memória que, conforme Nora (1993), definem-se como materiais, funcionais e simbólicos: os materiais correspondem à condição física (condição de existência) do lugar; os funcionais estão associados à condição de uso; os simbólicos são geradores de lembranças por exercerem sobre os sujeitos influência incomum que não se apagam com o tempo.

Dentre os lugares de memória podemos citar aqueles protetores, de vivências pretéritas, que comportam as lembranças do eu. Os lugares de memória comportam não somente as lembranças particulares, mas também as dos demais integrantes do lugar. Podemos considerar aqui o pensamento de Halbwachs (1990), para quem a memória individual é ponto de vista da memória coletiva. Ainda que as lembranças girem em torno de fatos que só o sujeito vivenciou, elas fazem parte de um contexto mais amplo, o das vivências no grupo, quer seja família, escola, vizinhança, dentre outros.

A casa da primeira infância é um lugar que subsiste na memória. Para além do aspecto de edificação, a casa é lugar de repouso, aquela sobre a qual não se erigem monumentos, mas que na urdidura poética nutre-se de outros sentidos, num processo de religamento, na perspectiva rizomática de Deleuze e Guatari (1999). O passado pode ser atualizado no presente por meio de associações, conexões com lembranças ora próximas ora distanciadas no tempo. Assim, as imagens do passado desterritorializam sob forma de novos arranjos.

A perspectiva topofílica de Bachelard (1993) repousa no estudo dos lugares constitutivos da vida humana, logo os espaços afetivos são pertinentes para se pensar o espaço de intimidade e sua relação com a memória.

A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Num e noutro caso, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas em que já desejamos morar, podemos isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificativa para o valor singular que atribuímos a todas as nossas imagens de intimidade protegida. (BACHELARD, 1993, p.199)

O espaço da casa irrompe como lugar, no qual as vivências se entrelaçam. Os refúgios protetores e de intimidade circulam no

espaço da casa, fazendo-a um lugar exposto ao devir, que se conecta a outros, retrocedendo a cenas iniciais. O espaço da casa, a morada do ser ou das pequenas coisas que povoam a vida, faz irromper novas formas de significar o que vem à tona, através da memória.

Assim como a primeira habitação - o útero materno -, os espaços fechados sugerem a sensação de intimidade, afetos e saciedade. A casa torna-se, então, um ideal inconsciente: de conforto e proteção a ser alcançado. "A vida começa bem, começa fechada, protegida" (BACHELARD, 1993, p. 26). Vejamos um excerto do poema "Acasa", da obra *Dentro da noite veloz*

E sobre as tábuas
A nossa vida, os nossos móveis
A cadeira de embalo, a mesa de jantar
O guarda-roupa
Com seu espelho onde a tarde dançava rindo
Feito uma menina
Por onde o espaço como um pássaro
Fugia

(DNV, 2008, p. 220)

O sujeito poético retoma a casa a partir dos objetos que compõem a ambientação: a cadeira de balanço, a mesa de jantar, o guarda-roupa que, metonímicamente, encarregam-se de revelar a harmonia do espaço habitado.

A casa da primeira infância é o primeiro mundo representacional da existência, logo um espaço de complementaridade e de descobertas. É um lugar que impede a contingência, assim afirma o filósofo do devaneio. A moradia é uma espécie de estojo onde se acomodam todos os nossos pertences, diz Bachelard (1993), preservando os vestígios de uma vida. Com isso, os sujeitos carregam não só os valores do espaço habitado, mas também os cheiros, a luminosidade, a sonoridade com seus alaridos, murmúrios e gemidos e também os silêncios.

A lembrança da casa paterna, que nutre e protege, espalha-se do Uno ao diverso, e em conexão com a heterogeneidade, coloca o sujeito em busca da proteção “perdida”. Na casa da infância, a imagem onírica da proteção e conforto é retomada. Para Bachelard (1993), essa forma de habitar é um devaneio nutrido no inconsciente:

É no plano de devaneio e não no plano dos fatos que a infância permanece viva em nós e poeticamente útil. Por essa infância permanente, mantemos a poesia do passado. **Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança**, é viver na casa desaparecida como nós sonhamos. . (BACHELARD, 1993, p.207, grifo nosso)

Na poética de Gullar a sonoridade da casa ecoa por todos os cantos: “vertigem de vozes brancas ecos de leite” (PS, p. 276). Em *Poema sujo*, são os sons de água que subitamente “desaba em jorrar manhã”; os sons dos membros da família que enchem a casa de rumores, numa orquestração, integrando harmonia. A voz do pai que se mistura à dos fregueses; dos amigos, Espírito da Garagem da Bosta e Esmagado, que alertam o menino para a hora de terem toda uma cidade ao seu alcance; dos companheiros à mesa de bilhar; o “riso de Lucinha embalando na rede/com a morte já misturada/na garganta (PS, p. 251). Vozes que muitas vezes 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).

Povoada de sons, a memória busca, nas vozes do passado, um mundo que o tempo tornou distante. As vozes batem no “intrincado labirinto”, ressoam no espaço da casa, vasculham todos os cômodos, integram aos sons de outras casas, orquestrando-se nos labirintos da cidade e se dilatam no tempo.

Dentro do espaço de intimidade são revificadas imagens cotidianas: bichos, plantas, móveis que, inevitavelmente, acompanham o ser: na sala de nossa casa/a mesa com a toalha as

cadeias o/assoalho muito usado”; a “galinha ciscando e bicando” (PS, p. 251) “e as margaridas vermelhas”(PS, p. 276). Os objetos, aves e plantas infiltram-se na vivência cotidiana e, ao serem retomadas no plano memorialístico, mostram-se como elementos protetores.

Aquele
meu quarto com sua úmida parede manchada
aquele quintal tomado de plantas verdes
sob a chuva
e a cozinha
eo 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

(PS, 2008, p. 273/274)

As lembranças dos rumores da casa, já tão recolhidos no tempo, se fazem nítidos. Ressoam em vozes familiares e se sobrepõem às do presente, que “tem agora outros moradores”. O fio da lâmpada repleto de moscas que se alojam, atraídas pela gordura acumulada, traz à tona outra imagem: a do fio que conecta o antes ao agora.

Se a casa primigênia é para o sujeito o centro do mundo, quando ela deixa de existir, a perda passa a ser constitutiva do próprio sujeito: “nossa casa/cheia de nossas vozes/tem agora outros moradores”. No entanto, mesmo perdida, a casa física continuará sendo a extensão do sujeito. Perde sua funcionalidade, mas não deixa de proteger, de nutrir e prover.

Os espaços ao serem tocados pela memória ressoam, muitas vezes, em sussurros e murmúrios. Muitas vezes a voz inaudível se insinua em forma de questionamento: “Quem fala?/Naquela/Noite menor sob os pés da família/Naquele/Território sem flor”. (DNV, 2008, p. 206)

No poema *Ao nível do fogo* da obra *Dentro da noite veloz*, o detalhamento das coisas no ambiente familiar acomodam-se. Mais que isso, encravam-se em seus devidos lugares, perpassando sensações de proteção por meio da voz insurgente.

falo
E por dentro e por fora me trabalha
como um sistema de sóis vivos ou mortos
que irrompem feito relâmpagos
dos olores velhos
Em cujas cinzas dormiam
ou risos que voltam a iluminar
a vida, entre bater de talheres e de pratos
Passos na sala e o desamparo
Do coração que é um ramo de flor
dentro de uma bolsa
a viajar pela cidade

(DNV, 2008, p. 228)

O poema inicia com o verbo deslocado, “falo”, que põe em evidência um sujeito que deixa transparecer o teor testemunhal do que estar por vir, e o que está por vir é a gestação interior, o trabalho da memória que se processa e irrompe como relâmpago, lampejo, trazendo à baila imagens de coisas gastas, esparsas, que se diluem na brisa do tempo: aromas antigos, cinzas dormentes, sem que tais imagens se dissipem por completo.

Em *Poema sujo* a passagem do tempo está associada ao desgaste das coisas que se processa silenciosamente de dentro para fora, tendo cada coisa uma duração particular: o apodrecer

de um rio, das bananas na quitanda, “garfos enferrujados, facas cegas cadeiras furadas mesas gastas”, telhados encardidos “beiras de casas/cobertas de limo”. Em outras situações, a mensurabilidade temporal está relacionada a coisas sentidas, mas também cada uma tendo a sua duração particular: a velocidade das marés “com seu exército de borbulhas e ardentes caravelas/a penetrar soturnamente o rio”; a velocidade de “Bizuzza sentada no chão do quarto/a dobrar os lençóis lavados e passados a ferro/a ferro, arrumando-os na gaveta da cômoda, como se a vida fosse eterna”, cada coisa com a sua velocidade. No espaço doméstico há também diferentes ritmos temporais: A “velocidade da cozinha” é diferente da duração do tempo na sala de estar, imobilizada “nos seus bibelôs de porcelana” (P.S, 2008, p. 284).

Em *Dentro da Noite Veloz* e *Poema sujo*, em meio ao revezamento entre lembrança e esquecimento, os risos familiares “voltam a iluminar a vida”: os *olores velhos*, com seus aromas peculiares a perfumar os recintos da casa, a sala de jantar, simbolizam a própria usura do tempo, cuja irreversibilidade é inviável. Os rumores da casa, esfera de ventania, com o bater de talheres e pratos, “passos na sala” a perdurar no tempo, e o coração, parte vital do corpo, a latejar e a sangrar como uma ferida, no desampara da vida. Assim, lembranças e sensações povoam a memória onírica do sujeito poético gullariano, ruminando o passado em busca de contornos reconfortantes.

Da casa à cidade: espaços reconfortantes

O aconchego e proteção são também peculiaridades da cidade, a partir da imagem primeira que a circunscreve: a aldeia primitiva surge em forma de concha, como útero, estrutura fechada, circular, necessária à proteção dos seus habitantes. Posteriormente, surge a cidade com suas muralhas, apresentando semelhante função.

Dessa imagem simbólica de proteção física, podemos dizer que a cidade apresenta não só capacidade de garantir a sobrevivência de seus habitantes, como também de cuidar, nutrir, como uma mãe. Sobre essa condição, Bachelard (1993, p. 24) assevera que “é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos dia a dia num canto do mundo”.

Na poética gullariana, a cidade se estende aos pés do homem/menino, numa imensidão sem precedente. Aos transpor os muros da casa, a cidade natal acolhe e passa a ser também o *canto do mundo*.

Ah, minha cidade verde
(minha úmida cidade
constantemente batida de muitos ventos
rumorejando teus dias à entrada do mar
minha cidade sonora
esfera de ventania
rolando louca por cima dos mirantes
e dos campos de futebol
verdesverdesverdesverdes
há sombra rumorejando
que arrasto por outras ruas
(PS, 2008, p, 275)

Vemos que diferentes apelos sinestésicos são atribuídos à cidade, a partir de um único vetor: o mar. A cidade, constantemente batida pelo mar, é sentida pelo tato, cuja umidade a envolve; pela audição, pela proximidade da orquestração, provocada pelos vocábulos “sonora”, “ventania” e “rumorejando”; pela visão, por atribuir à cidade a cor verde que tingem o mar, que contorna a cidade, que inunda o ser, dando a dimensão da zona de conforto que se instaura no sujeito poético.

A cidade na poética gullariana é regada à umidade: a vida começa molhada, envolta por camadas protetoras. Ademais, sendo

a água metáfora do espelho, projeta a imagem do “eu” em um lugar de ausência espacial e temporal, que se transforma em espaço imemorial: “me reflito em tuas águas/recolhidas: no corpo”. Assim, o olhar desse sujeito é direcionado àquilo que nele está inscrito como tatuagem.

Desce profundo o relâmpago
de tuas águas em meu corpo,
desce tão fundo e tão amplo
e eu me pareço tão pouco
pra tantas mortes e vidas
que se desdobram
no escuro das claridades
na minha nuca,
no meu cotovelo, na minha arcada dentária
no túmulo da minha boca
palco de ressurreições
inesperadas
(minha cidade
canora
de trevas que já nem sei
se são tuas se são minhas
mas nalgum ponto do corpo (do teu? do meu
corpo?)
(PS, 2008, p. 278)

O espaço corporal carrega a cidade, não apenas por meio de componentes memorialísticos, mas também através de nervos, pele e músculos. Se o sujeito desconhece os limites entre ele e a cidade, então tanto o corpo quanto a cidade são “palcos de ressurreições”, espetáculo de si mesmo.

Bachelard (1993, p. 201) diz que existem palavras escritas e pronunciadas baixinho que ganham “imediatamente relevo sobre as palavras vizinhas, sobre as imagens, talvez sobre o pensamento”. Ao sussurrar entre parênteses o sujeito poético gullariano pede maior

atenção ao que anuncia, e o que anuncia é um desejo de fusão entre homem e cidade que lateja entre moldura.

Considerações Finais

Tanto em *Poema sujo*, quanto em *Dentro da noite* velozos dias que correm do espaço familiar, do aconchego da casa, do quintal, da sala de jantar, envolvem imagens que vazam do corpo para o mundo e do mundo para o corpo. As lembranças vão e vêm, em formas e consistências diferentes, num devir contínuo, processadas de acordo com os chamados da vida.

Para os sujeitos líricos, o que significa estar diante de imagens que se emaranham a lembranças em torno de uma casa desaparecida? eles são intimados a retroceder, como o bolo alimentar que vai e volta em um processo de ruminação. A casa, com seus microespaços, na poética gullariana se desdobram em significados que interseccionam passado e presente. Assim como a primeira habitação - útero materno - a casa da primeira infância permanece e acompanha o ser ao longo de sua trajetória.

A casa surge, oniricamente, permanece como memória. São lembranças evocadas por um sujeito que ora se inscreve como criança, ora irrompe como aquele que protesta, indignado, indigente.

De forma semelhante, a cidade natal oferece sensações reconfortantes, posto que acolhe as vivências relacionadas com os estágios iniciais da vida. O corpo, então, carrega as marcas dos afetos do sujeito poético na sua relação com os espaços citadinos. A cidade passa a nutrir o ser com sua cercadura regada pela imensidão do mar, pelas estreitas e tortuosas ruas, pelas esquinas e casas de porta-e-janela, cujo devaneio delega à alma um estado singular que põe o sujeito diante de um mundo que traz o *signo do infinito*, na perspectiva bachelardiana.

O importante para quem rememora não é o fato em si, mas sim a tessitura da rememoração, ou melhor, a capacidade de expressar

com linguagem as sensações que as lembranças provocam. As lembranças chegam em situações das mais inesperadas: aquelas subcutâneas, por que latejam, inundam o ser de desejo de revivência. Desse modo, entre o passado e o presente, o sujeito poético gullariano vai e volta como o capim que é ruminado e moído. Enebriado pelo sonho do habitar, o seu centro repousa em imagens pretéritas, evitando que raízes se dissipem por completo. Das obras *Dentro da Noite Veloz* e *Poema sujeito* espaços de vivência se conectam ao eu, nele, as coisas encontram o caminho de volta.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. – 2.ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix. Rizoma. In: **Capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1999.

GULLAR, Ferreira. **Toda Poesia**. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: A problemática dos lugares. Trad. Yara Aunhoury. São Paulo, 1993.

Nota

² Em citações, optamos por usar as siglas DNV para a obra *Dentro da noite veloz* e PS para *Poema sujeito*.