

# RESSIGNIFICAÇÃO DO POLÍTICO ATRAVÉS DO POÉTICO

Marcélia Guimarães Paiva

Pontifícia Universidade Católica de  
Minas Gerais - PUC Minas

*Resumo*



propósito desta comunicação é mostrar como a poesia em seu ritmo próprio pode atualizar a experiência vivida individual, através da reconfiguração de cenários e coisas de um mundo pretérito, sem se constituir num mero inventário de perdas produtor de um canto nostálgico. Ao contrário, pela natureza estruturante do verso – que em sua origem quer dizer mesmo volta – recicla, refaz, reformata e torna presente, os objetos ressignificados por uma visão do instante, do agora, do contemporâneo. A volta do verso reestrutura o vivido em função do presente. Esta comunicação mostra esse processo no poema *Volta a Santiago do Chile*, do poeta Ferreira Gullar, evidenciando os efeitos do contemporâneo no modo de lidar com o vivido. O ritmo recicla e reelabora a experiência para a transmissão do testemunho. O leitor do poema experimenta uma nova viagem aos fatos da memória, reaprende a lidar com o passado e empreende uma viagem pelos versos do poema com uma sensação nova, totalmente singularizada, deslocada dos relatos e inserida numa nova paisagem, a do poema lido.

**Palavras-chave:** Espectralidade. Exílio. Poesia política. *Volta a Santiago do Chile*.

## Introdução

O livro de Ferreira Gullar **Em alguma parte alguma**, lançado em 2010, apresenta 59 poemas. Seu título foi retirado dos versos “em alguma parte alguma/ da vida” do poema *Uma corola*, presente no livro.

“Em alguma parte alguma” se refere a algo que não se encontra em nenhum lugar, portanto, difícil de encontrar em objetos ou espaços do cotidiano. Essa corola parece pintada em um quadro, pois não tem cheiro, não se acaba. Esse algo é durável, curtido pelos acontecimentos, duro como metal. É o elemento da flor que atrai a atenção. A corola também é a maneira de

o autor fazer poesia e contrapõe-se à imagem da rosa, bela e efêmera, símbolo da perfeição poética.

O exílio é um tema relevante na obra de Ferreira Gullar. O exílio é sinônimo de violência; a dor do exílio é sentida de modo único pelos exilados e não é superada ainda que sempre se empenhem em “[...] superar a dor mutiladora da separação”, como diz Edward Said (2003, p. 46). A escrita pode ser considerada um esforço de superação.

Na poesia de Ferreira Gullar, aparecem três momentos do exílio: o momento de clandestinidade vivido no Brasil, o exílio em casa, em que ele é um estrangeiro em sua cidade; o exílio em outros países; e o pós-exílio, a volta ao país.

Na volta ao Brasil, Ferreira Gullar se depara com a vida que se modificou sem sua presença. Outro exemplo dessa dificuldade em adaptar-se e do não reconhecimento de sua cidade é o poema *Volta a Santiago do Chile* (GULLAR, 2010, p. 119-121), publicado no livro **Em alguma parte alguma**, que alude ao exílio político sofrido pelo poeta brasileiro. Em setembro de 1973, Ferreira Gullar encontrava-se no Chile, no dia do golpe militar que derrubou o presidente Salvador Allende, e fugiu da cidade a seguir. Em 2009, voltou ao país para um congresso de poesia. Nesse poema, escreve sobre sua experiência de retorno à cidade e consequente reflexão sobre o passado e o presente do poeta.

Assim, o tempo (o exílio vivido no passado e o tempo presente) e o espaço (a cidade de Santiago do Chile) são elementos fundamentais nesse poema.

## O poema volta a Santiago do Chile

A palavra volta pode significar retornar ou recuar ao início ou ao ponto de onde se partiu; virar-se em outra direção; movimentar-se em torno de algo ou de si mesmo. Pode ser, ainda, curva ou meandro numa estrada, rio, caminho; restabelecimento de relações amorosas; reaparecer; orientar-se para um ponto; apelar, recorrer. Em português, volta é o imperativo do verbo voltar na forma coloquial.

Em *Volta a Santiago do Chile* é importante notar a disposição física dos versos e seu alinhamento; a aproximação de palavras, na leitura no sentido vertical; o tom coloquial; a falta de sinais de pontuação, mas a presença do ponto de interrogação; a

presença de alguns pontos finais; as inversões sintáticas.

A viagem é o tema do poema. A volta a Santiago é mais do que uma viagem à cidade, é uma viagem à própria história do poeta, depois de quase quatro décadas e já distanciado dos acontecimentos. Há um tempo histórico referencial que diz respeito ao governo socialista, à morte de Allende e à ditadura no Chile.

Os eventos narrados no poema acontecem em função do deslocamento espaçotemporal do visitante: a chegada à cidade, o movimento pelas ruas e pelo espaço interior do eu lírico e a observação dos espaços interior e exterior do hotel. Esse retorno à cidade não é muito claro visto que o eu lírico se pergunta:

Estou de volta a Santiago  
ou não?  
É esta a cidade onde vivi? (GULLAR, 2010, p. 119).

É um momento de crise, de tensão: voltou a Santiago ou voltou à cidade onde viveu? Nessa viagem, realiza-se a metáfora do caminho da vida. Em nenhuma outra cidade o poeta teria essa experiência de vida. Nela se entrelaçam a história do Chile e a história particular do asilado. A percepção do contraste físico entre o passado e o presente, bem como as sucessivas perguntas que o eu lírico se faz, associam a viagem à busca de sua identidade.

O eu lírico busca o passado sem encontrá-lo. Realiza duas viagens: caminha no presente, mas “viaja” ao passado por meio de suas memórias. O mundo real confunde-se com o da ficção. Para o exilado, tanto o ambiente atual quanto o passado são reais, vivos. O avião pousa, ao mesmo tempo, na Santiago atual, a cidade que está “lá”, e na cidade que está “dentro” e que é incêndio e perda. As duas viagens são feitas com aflição. Em si mesmo, o poeta percebe que está gravada a História, mas esse arquivo recalcado aponta para o passado (DERRIDA, 2001). Esse recalque deve-se à sobreposição do capitalismo ao passado. O passado é feito de uma ilusão política, e os sentimentos do poeta não ecoam na sociedade do presente do poema.

A ausência de Allende não permite ao eu lírico encontrar sua identidade. Este também não reconhece sua imagem, perdida no passado, e não reconhece seu mundo, pois há uma cidade e um país diferentes no presente. Duas histórias foram desenvolvidas: a do poeta e a do país, mas ambas não se encontram.

Em *Volta a Santiago do Chile*, o ex-refugiado busca os lugares de sua memória, inclusive com a grafia em espanhol, como a Villa Olímpica, a Rua Carlos Antúnez e o palácio La Moneda. Esses lugares, o eu lírico não consegue mais reconhecê-los na cidade. Santiago do Chile é, no poema, o símbolo da transformação da realidade econômica, política e social que o poeta presenciou depois do fim da ditadura na América Latina, inclusive em seu país, o Brasil.

A memória reacende o que se apagou na matéria da cidade, mas o poeta não consegue restabelecer com ela seus laços afetivos, comunitários e históricos (LOPONDO; IGNATTI, 2010). O visitante chega à cidade e se movimenta nela. Seria uma visita comum não fosse o paralelo entre o passado e o presente. O passado é incêndio, perda, pânico, fuga, aflição, inferno. O presente é só surpresa: o aeroporto moderno; as avenidas, que já não são as mesmas; o barulho; o movimento intenso.

O desenvolvimento do poema não é linear, pois as reflexões sobre o passado e o presente se alternam como em um jogo. Observam-se, no poema, três dimensões: a dimensão “memória”, a dimensão “realidade” e a dimensão “Allende”.

O presente é retilíneo, anda para frente, converge com o tempo cronológico na dimensão “realidade”. A descrição da chegada à cidade é feita sem metáforas, seguindo o plano de voo. Nessa dimensão, o viajante se aproxima da cidade em um ritmo suave, embora rápido, em decorrência do meio de transporte utilizado.

O avião sobrevoa a cidade sem sustos e, afinal, pousa na pista. O presente é organizado, previsível. O eu lírico reflete que a cidade, apesar de tudo, continua lá onde deveria estar e tenta organizar a realidade: a cidade lá e o passado dentro dele, passado que também “pousa” na pista. Ele tenta fazer essa organização sem sucesso em um jogo de dentro/fora, de malabarismo, de tentativa de equilíbrio.

O presente é racional até esse momento:

O avião sobrevoa a cidade que  
apesar de tudo  
continua lá  
(a cidade que dentro de mim  
é incêndio e perda)  
pousa na pista  
(GULLAR, 2010, p. 119).

No entanto, quando o eu lírico diz que, “apesar de tudo/ [...] é incêndio e perda”, anuncia seu trabalho de luto (DERRIDA, 1994). A palavra “incêndio” tanto pode aludir ao bombardeio do palácio La Moneda, em 11 de setembro de 1973, quanto à militância política e ao fogo das ideias apaixonadas. A realidade é interrompida por uma lembrança:

Será  
a mesma pista donde  
(em pânico) decolei noutro avião  
numa tarde aflita  
como se escapasse do inferno?  
(GULLAR, 2010, p. 119).

O passageiro responde ao constatar que o aeroporto está diferente. O presente é moderno:

Impossível sabê-lo mas  
a estação do aeroporto de Pudahuel  
é sem dúvida outra  
inteiramente  
– moderna e muitas vezes maior  
(GULLAR, 2010, p. 119).

O leitor segue sem saber se se trata de uma decolagem ou de um pouso. A realidade é grande, ampla, o eu lírico não pode apreendê-la. O presente está em pé, o palácio foi reconstruído:

Estou de volta a Santiago  
ou não?  
É esta a cidade onde vivi?  
Cruzando-a agora de automóvel  
busco em tudo o passado  
Avenida O’Higgins... Providência...  
e não o encontro  
– La Moneda! É o palácio? não é?  
(GULLAR, 2010, p. 119).

Novas dúvidas se impõem sobre o que acontece. Recuperação? Restauração? Maquiagem? Reforma? Qual seria o significado real de “não é”?

O presente está fora do observador, que duvida da realidade atual. Em sua volta ao país, cabe ao “desexilado” confrontar o que permaneceu, em sua memória afetiva, à realidade (CAMENIETZKI, 2006, p. 171). Já não é possível encontrar os mesmos sons, cheiros e imagens ou as mesmas pessoas e relações políticas e sociais. O refugiado já nem sabe em que direção buscar a cidade, os carros e as pessoas dentro dos quais

morou:

É tudo incredivelmente real: eu estou neste quarto  
e a cidade lá fora – a cidade  
com suas avenidas e edifícios,  
seus bairros e ônibus  
e carros e pessoas.  
Em que direção fica La Villa Olímpica? Las Condes?  
O rio Mapocho? La calle Carlos Antúnez  
onde morei?  
(GULLAR, 2010, p. 120).

O eu lírico não reconhece os elementos do presente rumoroso e que cresce. As características da cidade são outras; “apenas” o que importa são as ruas, casas, supermercados e shoppings. O presente é muito mais capitalista:

Lá fora estende-se o presente rumoroso  
a crescer com o tráfego urbano e o pulsar do coração.  
[...]  
A cidade é agora apenas suas ruas e casas, os  
supermercados,  
os *shoppings* abarrotados de mercadorias.  
Nenhum temor, nenhuma esperança maior  
(GULLAR, 2010, p. 120-121).

“Memória” é a dimensão do passado. Está especialmente contida nos versos entre parênteses porque a dimensão “realidade” flui ininterrupta, é o presente. Por meio das indagações e dos espantos do eu lírico, o passado impede que ele se integre ao fluxo desse presente tão moderno e vivo; o passado interrompe, impacta o presente. Dentro do poema, parece que existe um segundo poema intitulado “O passado sou eu”, poema independente, há um parêntese enorme, circundando um conjunto de versos.

O passado é a energia que, consumida pela vida diária, conduziu a criação do presente. O passado confunde-se com o poeta na dimensão “memória”. Após se perguntar se realmente voltou a Santiago do Chile, o eu lírico conclui que não, pois, mesmo o que permaneceu foi mudado e transferiu-se para a dimensão “realidade”. Tropelias, gritos, aflições, paixões, insensatez e medo não existem mais. La Moneda não ilumina mais a cidade nem Santiago incendeia as convicções do poeta; no entanto, ele não quer se livrar do passado, que é doloroso, mas faz parte dele. Além do mais, o passado é contraditório e apaixonante. No entanto, o eu lírico tem consciência de que essa “volta” é impossível:

(Quem aqui ficou vivendo  
o consumiu juntamente com o gás de cozinha e o leite  
no café da manhã,  
a cada manhã,  
porque a vida quer viver e livrar-se do que finda,  
a vida que em sua marcha  
tudo apaga e muda  
e tal modo que  
mesmo o que permanece  
não permanece o mesmo:  
La Moneda não é La Moneda  
Santiago não é Santiago  
Nada resta das tropelias e gritos,  
das aflições e paixões  
da insensatez e do medo  
que como um clarão a tudo então iluminava)  
(GULLAR, 2010, p. 120-121).

Por um breve instante, parece que o poeta tem o mal de arquivo que, segundo Jacques Derrida (2001, p. 118), pode significar sofrer de um mal ou arder de paixão e origina a perturbação desse arquivo – o mal de arquivo é “[...] não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde”. É ter uma vontade de arder de paixão, de ter o clarão de antes e dirigir-se ao arquivo “[...] com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto.” (DERRIDA, 2001, p. 118).

Em *Volta a Santiago do Chile*, os seguintes versos estão fisicamente no meio do texto:

Já no quarto do hotel  
deitado olho o espelho em frente:  
sua moldura polida, o armário de roupas e à direita  
a janela  
Allende não está  
Não está na cidade não está no país.  
(GULLAR, 2010, p. 120).

O hóspede descreve o quarto do hotel: os objetos nos seus devidos lugares, ordem, calma, organização, hotel comum, armário, espelho. No quarto, tudo é novo, o presente é confortável. Igualmente, o poeta também está calmo, deitado (talvez imobilizado?), dentro de uma moldura polida.

O armário de roupas remete a uma situação de segurança e proteção, de tempo passado bem familiar ao poeta, de ambiente

doméstico. O presente é gentil e polido com o eu lírico, mas é-lhe tão estranho ao ponto de seu espelho não o refletir.

Ferreira Gullar escreveu vários poemas com o tema do espelho. Esse espelho tanto reflete, ou não reflete o eu lírico, ou pode estar enterrado em seu corpo. De acordo com Derrida (2002), o animal autobiográfico, ao escolher ou ser impelido a fazer sua confidência autobiográfica, traça ou retraça um caminho de si e empenha sua nudez sem pudor. Esse penhor, aposta, desejo ou promessa de nudez é impossível, talvez insustentável. Daí a necessidade de um espelho, único lugar para o retratado se ver inteiramente nu. “Onde uma certa cena autobiográfica se dispõe, é necessário uma psique [*psyché*], um espelho que me reflita nu dos pés à cabeça” (DERRIDA, 2002, p. 92).

O poema *Volta a Santiago do Chile* tematiza a figura de Allende; o eu lírico está identificando o morto e fazendo um rito de luto, trazendo-o para o presente. Como um espectro, Allende está no poema e na cidade. Esses são os versos que apresentam a dimensão “Allende”, em volta da qual giram as outras duas. A dimensão “Allende” também envolve e intersecciona as outras duas; existe em função das outras e influi sobre elas. O eu lírico anda pela cidade real com o sentimento/sofrimento de que Allende não está.

Na dimensão “Allende”, o exilado não se harmoniza nem com o passado nem com o presente. Ele está em uma situação de contradição. De um lado, há seu sofrimento, suas perdas e a idealização do passado; de outro, existem as mudanças políticas e o vigor econômico capitalista. Esses dois lados denotam a tensão entre o eu lírico e o espectro; esse espectro que paira sobre a realidade, assombra e incomoda. O trabalho de luto realizado pelo eu lírico não impede que o espectro de Allende o siga pela cidade:

[...] fantasma ou aparição, sensível insensível, visível invisível, o espectro primeiramente *nos vê*. Do outro lado do olho, efeito de viseira, ele nos olha antes mesmo que *o* vejamos ou que não vejamos simplesmente. Sentimo-nos observados, às vezes vigiados por ele, antes mesmo de qualquer aparecimento. Sobretudo, e eis aí o acontecimento, pois o espectro pertence *ao* acontecimento, ele nos vê por ocasião de uma *visita*. Ele nos visita. Uma visita atrás da outra, visto que ele volta para nos ver, e que *visitare*, frequentativo de *visere* (ver, examinar, contemplar), traduz bem a recorrência ou a reparição, a frequência de uma visitação. Esta não se caracteriza sempre pelo momento de uma aparição

generosa ou de uma visão amigável; pode significar inspeção severa ou perquisição violenta (DERRIDA, 1994, p. 138).

Diante de si, o eu lírico olha para o armário, onde está guardado o passado, e tenta mirar-se no espelho, onde está o presente. E procura a janela que o iluminaria e permitiria sua integração à sua cidade, mas, por ser uma janela dura e polida, ele se nega a lançar-se por ela. Prefere entregar-se ao seu luto e velar o passado morto.

No entanto, a janela é um portal de comunicação. A “janela Allende” é a passagem entre a dimensão do passado e a dimensão do presente. Mais do que isso, a dimensão “Allende” funciona como uma lente que desvia os fluxos do passado e do presente em direção a sua unificação em um ato da memória, da justiça e da resistência ao esquecimento (DERRIDA, 2001). O eu lírico precisa juntar os dois tempos para tentar encerrar seu trabalho de luto. Mas, segundo Derrida (1994), como não se pode liquidar o outro, o luto é interminável, incontrollável, pois o outro sempre reaparece espectralmente, lembrando a necessidade de se fazer justiça a ele.

A figura de Allende interrompe o fluxo para frente do tempo, faz o eu lírico retornar, dobra o tempo e provoca dor. O fato de Allende não estar presente modifica a percepção da realidade atual e gera dúvidas e questionamentos. A sua lembrança, recortada da paixão do passado, permite ao eu lírico interpelar o presente, que é bom, pois não há nada a temer, não há medo ou angústia, mas também não existe nenhuma esperança maior. A esperança do presente é imediatista, pragmática. A esperança é a questão que importa na dimensão “Allende”.

Passado e porvir pertencem aos fantasmas. O fantasma vem do futuro. Allende vem do futuro; a afirmação de que não há nenhuma esperança maior refere-se ao futuro, pois, obviamente, a esperança diz respeito ao futuro. O eu lírico faz perguntas ao fantasma. Um poeta deve fazer isso. Essa é sua injunção: lembrar que não há esperança enquanto o passado for censurado. Para garantir a chegada do futuro, é necessário resgatar a memória, fazer justiça e resistir ao esquecimento.

## ABSTRACT

The purpose of this paper is to show how poetry at your own rhythm can update individual lived experience through scenarios and things reconfiguration scenarios of a past world without constituting itself in a mere losses inventory that produces a nostalgic singing. Instead of this; by the structuring nature of the verse - which in its origin really means return - recycles, remakes, reformats and makes present the resignified objects by a vision of the instant, the now and the contemporary. The return of the verse restructures the lived under the present. This paper shows this process in Ferreira Gullar's poem, *Returns to Santiago, Chile* showing contemporary effects in the way of dealing with the lived. The rhythm recycles and reworks the experience for testimony transmission. The reader of this poem experiences a new trip to the facts of memory, relearns to deal with the past and embarks on a journey through the poem's verses with a new sensation, singularized fully displaced the reports and inserted a new landscape, the poem read.

**Key-words:** Spectrality. Exile. Political poetry. *Returns to Santiago, Chile*.

## REFERÊNCIAS

CAMENIETZKI, Eleonora Ziller. **Poesia e política**: a trajetória de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o estado da dívida, o trabalho de luto e a nova Internacional. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou (A seguir)**. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: UNESP, 2002.

GULLAR, Ferreira. **Em alguma parte alguma**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

LOPONDO, Lilian; IGNATTI, Angela Sivalli. Tempo, espaço e reconhecimento em *Ensaio sobre a cegueira*. **Todas as Letras**,

Feira de Santana, v. 12, n. 2, p. 58-62, 2010. Disponível em: <[http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01\\_2007/02\\_artigo\\_lilian\\_lopondo.pdf](http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2007/02_artigo_lilian_lopondo.pdf)>. Acesso em: 23 jun. 2014.

SAID, Edward Wadie. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.