



ISSN: 1983-8379

## “O jasmim”: modos de percepção na escrita de Ferreira Gullar

Marcélia Guimarães Paiva\*

**RESUMO:** Entre as experiências sensoriais humanas, Ferreira Gullar privilegia a percepção de cheiros e perfumes para, não apenas expor as interações com o mundo exterior, mas falar da experiência de ser humano e poeta. O objetivo deste texto é descrever como o jasmim desencadeia na obra múltiplos sentidos. Sinônimo de veneno, vida, paixão, guerra, prazer, escrita, sexo, política, o jasmim não é um vocábulo qualquer. Ele lesiona, queima, embriaga, é capaz de iluminar a cidade inteira em apenas um lampejo.

Palavras-chave: Poesia; Percepção; Ferreira Gullar

**ABSTRACT:** Among human sensory perceptions, Ferreira Gullar favors the perception of fragrances and perfumes, not just to present interactions with the outside world, but to speak of experience as a human being and poet. The objective of this text is to describe how the jasmine leads to multiple senses. A synonym of poison, life, passion, war, pleasure, writing, sex, politics, jasmine is not just any word. It hurts, burns, intoxicates, is capable of lighting up an entire city with just a flare.

Key words: Poetry; Perception; Ferreira Gullar

### 1. A profundidade dos sentidos

Ferreira Gullar explora em toda sua obra as sensações provocadas por cheiros, toques, luzes, formas, cores, sons e sabores. Tudo deve ser percebido pelos sentidos: o contato com a pele, os rostos dos mortos que esplendem, o canto de um passarinho, as visões e cheiros que invadem o corpo, os cheiros que iluminam, a luz que zune. O cosmos também é silêncio, música ou murmúrio.

É imprescindível provocar os sentidos do leitor. É preciso pôr, no poema, o cheiro da fruta, o cantar do galo, senão o leitor escapa, procura o poeta do passado ou põe-se a delirar e torna-se um galo com seu próprio canto, como diz o poema “Fica o não dito por dito” (GULLAR, 2010, p. 23):

se a fruta  
não cheira

\* Mestranda em Letras no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.



ISSN: 1983-8379

no poema  
nem do galo  
nele  
o cantar se ouve  
pode o leitor  
ouvir  
(e ouve)  
outro galo cantar  
noutro quintal  
que houve

O poema também é alarido, “basta apurar o ouvido”, aconselha o eu lírico ao leitor em “Muitas vozes”, em que o poeta mostra o alarido, tanto lamento ruidoso como grito de guerra, de vozes que povoam sua poesia (GULLAR, 2008, p. 378-379):

Meu poema  
é um tumulto:  
a fala  
que nele fala  
outras vozes  
arrasta em alarido.  
[...]

Meu poema  
é um tumulto, um alarido:  
basta apurar o ouvido.

Além de provocar o sentido da audição, o poema é uma imagem para ser vista. Do concretismo e do neoconcretismo, em Ferreira Gullar, ficou a maneira de dispor os versos, no espaço da página, realçando a mancha gráfica (FONSECA, 1992). Às vezes, os versos movimentam-se para mostrar as ideias em sua contradição e complementação como no poema “Bananas podres” do livro *Na vertigem do dia* publicado em 1980 (GULLAR, 2008, p. 278-282).

O arranjo dos versos imita o movimento do mar e leva o eu lírico e o leitor a situações, espaços e pessoas aparentemente díspares: o turvo e o claro, o passado e o presente, a morte e a festa, o fogo podre e a esmeralda de água, o riso e a fome, o silêncio e o barulho. As bananas são “carniça vegetal”, têm o corpo dos homens. O próprio tempo é podre e é ouro. O tempo é real, histórico e tem o mar como futuro. Os elementos concretos desenvolvem-se nele dialeticamente tal qual acontece na vida humana. A presença de dois conceitos contraditórios



ISSN: 1983-8379

no mesmo verso, ou em versos próximos, indetermina seus limites e informa que eles “são o mesmo estampido/um mesmo grito” da vida. O mar é o elemento que os une:

o mar o mar  
com seus pistões azuis com sua festa  
tem a ver tem a ver  
com estas bananas  
onde a tarde apodrece feito uma  
carniça vegetal que atrai abelhas  
varejeiras  
tem a ver com esta gente com estes homens  
que o trazem no corpo e até no nome  
tem a ver com estes cômodos escuros  
com esses móveis queimados de pobreza  
com estas paredes velhas com esta pouca  
vida que na boca  
é riso e na barriga  
é fome

A disposição dos versos no papel é destacada por Orlando Fonseca ao analisar o poema “A ventania” (GULLAR, 2008, p. 284-286), igualmente publicado no livro *Na vertigem do dia*. A respeito do início do poema, esse autor diz que se pode abstrair a impressão de:

[...] que há efetivamente uma rajada de vento empurrando o conjunto gráfico do texto para a direita do papel. Num sentido alegórico, pode-se depreender desse recurso que o deslocamento da parte entre parênteses enfatiza a ação do vento; no presente do sujeito poético, empurra o mesmo para o ambiente familiar da infância - objeto de sua recordação. Esse expediente construtivo vem, sem dúvida, da experiência concretista, ou melhor, da neoconcretista, pelas quais passou o poeta (FONSECA, 1992, p. 6).

No poema, Ferreira Gullar explora ainda dois outros sentidos ao citar os substantivos voz e barulho e os verbos ouvir e recender. A ventania e as alusões à água como jorrar, cascata, torneira sugerem movimento, mudança, transformação. No início, o eu lírico é levado de um modo fantástico ao passado, mas, depois, acha seu lugar. Existe o sentimento inicial de que a ventania não é voz alguma. Entretanto, o eu lírico questiona se, realmente, ela “não é voz de ninguém”. Diz que a ventania se mistura à sua fala e à do leitor. Ele impõe sua voz e afirma sua importância de arquivo da realidade:

A ventania  
não é voz alguma –  
é só rumor  
    lá fora  
enquanto leio Hoffmann

(enquanto  
minha mãe costura e o arroz  
no fogo  
recende a família)

[...]

Todo vento  
ventado aqueles anos  
na Quinta dos Medeiros  
se teria esvaído sem lembranças  
não fora haver naquela casa  
de esquina  
para ouvi-lo  
ao menos um menino

Ainda destacando o aspecto da disposição dos versos na página e a leitura a que o leitor é chamado a fazer, observa-se, no “Poema sujo”, um conjunto de versos em que o eu lírico discorre sobre a noite que esconde a verdade dos fatos, enquanto a natureza continua a se modificar, sem chamar a atenção, no quintal de sua casa (GULLAR, 1976, p. 44):

    porque de noite  
    todos os fatos são pardos  
                                e a natureza fecha

    os olhos coloridos  
    guarda seus bichos  
entre as pernas, põe as aves dentro dos frutos  
    e imobiliza todas as águas  
                                embora fique urinando

    escondido  
    em vários pontos da quinta

tão suave que quase ninguém ouve sob as folhas de tajá

A falta de sinais de pontuação auxilia o movimento dos olhos do leitor. Nesse trecho, o poeta encaixa várias estrofes entre si para falar de corpo/sexo, da natureza/vida e da censura à divulgação dos fatos, apresentando, em um mesmo conjunto, ideias contraditórias. Isso condiz com a natureza imunda do “Poema sujo” ou da sua poesia que, segundo João Luiz Lafetá, insiste na “[...] sujeira, na podridão, na degenerescência orgânica [...]” (LAFETÁ,



ISSN: 1983-8379

2004a, p. 211) e tem um “imaginário calcinado e negativo”, “dolorido” (LAFETÁ, 2004b, p. 227) que reflete a pobreza brasileira e as dúvidas existenciais do poeta.

Não existe nada mais suave e macio do que as folhas da taioba, uma planta que nasce em terra úmida, na sombra, e comum na cozinha popular brasileira. Esse é o *locus amoenus*, a natureza amena que contrasta vivamente com a violência humana que confunde ou esconde os fatos sem ninguém perceber. Por outro lado, se pode ler que a noite desenvolve-se na quinta e, perigosa, urina folhas de tajá, suavemente, de um modo que ninguém percebe a violência que há dentro dela.

O sentido da visão é tão importante para o eu lírico que ele se refere a si próprio como o “[...] lagarto/quis ter olhos” (GULLAR, 2010, p. 96). Ele também é o rato que olha a luz. O poeta integra seu corpo sem importância, “sua carne de rato”, ao universo, no poema “A luz” do livro *Em alguma parte alguma* (GULLAR, 2010, p. 84):

como a do lampião do beco  
ou da lâmpada do sótão  
e outros tantos clarões deste planeta  
que se imprimem em sua carne de rato  
até quem sabe a da distante Sírius  
vista por ele da sarjeta.

As palavras usualmente ligadas aos sentidos não dão conta das sensações experimentadas, não são suficientes para realçar, descrever essas sensações e, por isso, o eu lírico, frequentemente, apela à sinestesia para combinar sentidos. Pode-se citar como exemplos “sombra rumorejante” (GULLAR, 1976, p. 78) e “vozes/e gargalhadas/que se acendem e apagam nas dobras da brisa” (GULLAR, 1976, p. 90). Naturalmente, para ver, é preciso luz, mas não uma luz qualquer. É necessário que seja a “suja luz dos perfumes da vida” (GULLAR, 2008, p. 170) que a memória traz.

No mundo sensorial da poesia de Ferreira Gullar, destaca-se o tema das bananas podres. Esse tema aparece no “Poema sujo” e em dois metapoemas do livro *Barulhos* de 1987. O autor tem cinco poemas publicados com o título “Bananas podres”. Os dois primeiros da sequência foram publicados no livro *Na vertigem do dia*, em 1980. Olfato e memória combinados trazem a quitanda de seu pai e sua cidade ao presente. O livro *Em alguma parte*



ISSN: 1983-8379

*alguma* tem três poemas dessa sequência. O perfume é luz em “Bananas podres 3” (GULLAR, 2010, p. 44) e é o elemento de ligação entre um fato ocorrido na quitanda e a lembrança do eu lírico:

mas o perfume daquelas frutas  
que feito um relâmpago  
desceu na minha carne  
e ali ficou, parado,  
esse de vez em quando  
volta a esplender

Do mesmo modo, o açúcar provoca experiências sensoriais através de suas vozes, do alarido e da luz da manhã que ele traz consigo.

Em “Evocação de silêncios” (GULLAR, 2008, p. 363-366), do livro *Muitas vozes*, publicado em 1999, misturam-se vários sentidos na memória. O eu lírico começa com o silêncio macio e cintilante de uma casa. Termina com o olfato capaz de escutar o barulho ou o cheiro cálido do açúcar, no silêncio do depósito da quitanda de seu pai, em sinestésias sucessivas. Há duas mensagens nos versos desse poema. Uma é que a energia, solar e cálida, acumulada na cana-de-açúcar é transformada na usina e brilha no branco do açúcar; outra é que a quitanda, ou sua lembrança, que emerge como um “clarão” ou “estampido”, proporciona ao eu lírico uma sensação de conforto e proteção:

o cheiro  
queimando sob a tampa  
no escuro

energia solar  
que vendíamos  
aos quilos

Que rumor era  
esse? barulho  
que de tão oculto  
só o olfato  
o escuta?

[...]  
alarido  
das tardes  
das manhãs



ISSN: 1983-8379

agora em tumulto  
dentro do açúcar

um estampido  
(um clarão)  
se se abre a tampa

O poema “O açúcar”, de *Dentro da noite veloz*, é um exemplo de como o poeta reflete sobre a questão social, usando essas experiências sensoriais. Os primeiros versos remetem às agradáveis sensações tátil e gustativa que o açúcar provoca (GULLAR, 2008, p. 152):

O branco açúcar que adoçará meu café  
nesta manhã de Ipanema  
não foi produzido por mim  
nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.

Vejo-o puro  
e afável ao paladar  
como beijo de moça, água  
na pele, flor  
que se dissolve na boca. [...]

O poema foi criado em um contexto de participação política e crítica social realizada pelo autor. A partir da alusão à sensação agradável que o toque da água ou de uma flor produz na pele, o eu lírico reflete que tanta pureza e doçura do açúcar estão inseridas em um processo de produção, no qual quem bebe o café, o comerciante e o usineiro apropriam-se do trabalho dos excluídos de vida curta, sem hospital e sem escola. Estes são os excêntricos, os que estão fora do centro da sociedade e do consumo, especialmente, de bens como saúde e educação. Sustentam os centros dos sistemas, em torno dos quais giram, como é dito no “Poema sujo”. Existe uma tensão entre o *status* do eu lírico e o que a mercearia, a usina e os trabalhadores representam. A vida amarga de uns adoça a de outros. Essa tensão pode ser resumida pela antítese entre as palavras “branco” do açúcar e “escuras” usinas.

## 2. O jasmim

Ferreira Gullar está sempre a mostrar suas dúvidas em uma poesia que nasce do espanto como ele mesmo diz. Uma de suas indagações resume sua necessidade de saber a origem de tudo: “já estaria na massa das estrelas o cheiro da alfazema?” (GULLAR, 2010, p. 33). O eu lírico declara sua integração ao universo. O cheiro vem da origem do universo e não apenas da origem física, mas do universo poético em sua fase antes de tudo, quando era pó.

O jasmim aparece em muitos outros poemas desde o livro *O vil metal* em “Réquiem para Gullar” (GULLAR, 2008, p. 81-83). Nele, o jasmim serve para “cloroformizar” ou dar eternidade a alguém e segurar seu poder de corrosão. João Luiz Lafetá diz, a respeito do livro *A luta corporal* de Ferreira Gullar, que: “[...] o tempo era visto como destruição da beleza, como o demônio que desgasta as coisas, impedindo com sua erosão constante o movimento de plenitude” (LAFETÁ, 2004a, p. 208). Essa observação pode ser estendida ao poema citado do livro *O vil metal*. Com outros significados, o jasmim reaparece quinze anos depois no “Poema sujo”.

No “Poema sujo”, o eu lírico usa pela primeira vez a palavra jasmim para designar que seu corpo confunde-se com o corpo do povo e da cidade. Essa integração faz-se pelo sexo, pelos cheiros ou pelo verde da vida. Observa-se a fronteira mal definida entre esses elementos com o uso da palavra “vidraça”. Jasmim é o sinal de que o corpo é penetrado, através dessa “vidraça”, pelos cheiros em uma mistura de perigo, prazer, luz e escuridão (GULLAR, 1976, p. 17-18):

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.

Nem Bilac, nem Raimundo. Tuba de alto clangor, lira singela?  
Nem tuba nem lira grega. Soube depois: fala humana, voz de  
gente, barulho escuro do corpo, intercotado de relâmpagos



Do corpo. Mas que é o corpo?  
Meu corpo feito de carne e de osso.

No mesmo poema, o eu lírico adquire consciência das condições de vida e das contradições de sua cidade em um processo de amadurecimento parecido com o desenrolar da tarde no dia. A situação que, no início do poema, era muito escura e muito clara, torna-se clara como a manhã, pois (GULLAR, 1976, p. 25):

o relâmpago clareia os continentes passados:

raro  
noite e jasmim  
junto à casa

O “Poema sujo” diz que existem muitas noites. A noite não é uniforme, pois existe uma noite que está sendo fabricada e outra já pronta. Os substantivos que dão o caráter dessa noite, “trambolhões”, “carruagem negra”, “ferros”, “trem”, “Costela do Diabo” indicam sua extrema violência enquanto sua ação de “nos” envenenar sugere fascínio (GULLAR, 1976, p. 43):

E a noite mais tarde pronta passaria aos trambolhões  
com sua carruagem negra  
batendo ferros  
feito um trem  
pela Costela do Diabo  
com seu cortejo de morcegos

Noite e jasmim aparecem juntos novamente, aduzindo a presença de prazer e perigo.

Em outro ponto do “Poema sujo”, o corpo da cidade confunde-se com o corpo do poeta, ele se vê na cidade e vê a cidade em si mesmo. Mesmo nas trevas, conclui que o jasmim e a vida ainda estão na cidade e nele, ressuscitados no presente (GULLAR, 1976, p. 79):

(minha cidade  
canora)



ISSN: 1983-8379

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  
ainda que sujo da pouca alegria reinante

Antonio Carlos Secchin chama o poema “Por você por mim”, do livro *Dentro da noite veloz*, de um “canto de solidariedade ao povo do Vietnam” (GULLAR, 2008, p. XXI), um texto mais fortemente identificado como de militância política em que o eu lírico usa a palavra “lilás” para lembrar o amanhecer e a morte. Cláudia Sampaio observa que a metáfora da noite “[...] expressa aquele ‘estado de exceção’ em que vivíamos no Brasil em 1968, com o AI5, e, também, a escuridão da guerra do Vietnam, cuja geografia lembra à de uma serpente” (SAMPAIO, 2008, p. 95). A cor lilás introduz o que é reforçado pelas águas que “explodem” e os arrozais que “se queimam em fósforo e sangue”.

As impressões sensoriais do eu lírico, como se ele estivesse no meio da guerra, pontuam o poema, intensificando o clima de morte e destruição. A primeira estrofe é de confusão entre noite e morte. Até o relógio está quebrado entre os corpos. A “vida gira ao contrário”, houve um baque, interrupção em uma guerra cheia de múltiplos recursos científicos. O tempo foi interrompido ou demora a passar, demora a chegar a aurora (GULLAR, 2008, p. 165):

A noite, a noite, que se passa? diz  
que se passa, esta serpente vasta em convulsão, esta  
pantera lilás, de carne  
lilás, a noite, esta usina  
no ventre da floresta, no vale,  
sob lençóis de lama e acetileno, a aurora,  
o relógio da aurora, batendo, batendo,  
quebrado entre cabelos, entre músculos mortos, na podridão  
a boca destroçada já não diz a esperança,  
batendo  
Ah, como é difícil amanhecer em Thua Thien.  
Mas amanhece.

A natureza está sob fogo cerrado e dois sinais de primavera, a açucena e o jasmineiro são “bombas-relógio” e soltam gases. Durante a ditadura no Brasil e no Vietnam invadido, a

10



ISSN: 1983-8379

vida gira ao contrário e as flores transformam-se em armas de guerra quando se espera perfume (GULLAR, 2008, p. 166):

as crianças  
fogem dos jardins onde açucenas pulsam  
como bombas-relógio, os jasmineiros  
soltam gases, a máquina da  
da primavera  
danificada  
não consegue sorrir.

Irônico, o eu lírico diz que a vida se desenvolve no Rio de Janeiro, e a morte, no Vietnam. A vida se desenvolve entre coisas miúdas, na ditadura brasileira, e por ela bate um coração no Vietnam. Toda a parafernália eletrônica (relógio, motor, “ciência eletrônica”) tem um oponente, “[...] o maravilhoso aparelho/do corpo [...]”, que o poema termina invocando repetidamente na figura de um combatente vietnamita.

Na última estrofe, é a própria aurora que bate, imita o relógio e põe a História para andar, pelo povo do Vietnam, pelo leitor e pelo eu lírico. A indicação da universalização do “bater” já aparece no título em que não há pausa entre as expressões “por você” e “por mim” que formam um só sintagma. O título conecta o narrador à cena e ao leitor (SAMPAIO, 2008).

O poeta transforma em onomatopeia o nome do adolescente para imitar o bater do coração e do relógio, do tempo que passa em enorme tensão (GULLAR, 2008, p. 169):

cauteloso se move  
entre as flores da morte  
Tram Van Dam  
[...]  
com a sua granada  
entre cercas de arame  
entre as minas no chão  
Tram Van Dam  
com o seu coração  
Tram Van Dam  
onde bate a aurora  
por você por mim  
sob o fogo inimigo  
com o grampo no dente  
com o braço no ar  
por você por mim



ISSN: 1983-8379

Tram Van Dam  
onde bate a aurora  
por você por mim  
no Vietnam

A respeito da conclusão do poema, Cláudia Sampaio diz:

O encadeamento dos versos, e suas incisivas repetições, constrói a descrição do cenário, a apresentação do herói e da ação; produzindo uma musicalidade que acentua o suspense daquela situação-limite. No entanto, ao final, a ação não se resolve; mantém-se em suspenso. Poderíamos pensar esse hiato, peculiar a poesia moderna, como um dos recursos do poeta para preservar o diferencial da linguagem poética (SAMPAIO, 2008, p. 94).

“Improviso para a moça do circo” (GULLAR, 2008, p. 269-272), do livro *Na vertigem do dia*, é um poema de memória em que o eu lírico resgata seu interesse adolescente pelo sexo que o “jasmim de certas noites” parece resumir. O improviso é uma declaração de amor tardia. O eu lírico está, em uma “tarde banal de adulto”, refletindo sobre o objeto de seu desejo, a acrobata. Em meio à frustração do presente, a lembrança inesperada é tão forte que acende luzes e ele ouve música e palmas.

Em outro poema do mesmo livro, “Arte poética” (GULLAR, 2008, p. 294-295), o assunto é a morte ou uma espécie de ressurreição pela poesia resultante da soma de sua voz aos elementos da vida. O poeta se encontra em um “presente veloz”, em uma situação de pós-exílio político. Sua proteção frente à ameaça da morte é o poema agarrado à vida comum e não ao próprio eu lírico. É indispensável que:

o lume  
que tua boca acenda acaso das palavras  
– ainda que nascido da morte –  
some-se  
aos outros fogos do dia  
aos barulhos da casa e da avenida  
no presente veloz.



ISSN: 1983-8379

Mesmo que seu poema venha da noite, que “volte em chamas/ou em chaga”. O eu lírico mostra-se determinado a lutar e declara que sua arma é o poema. Sua poesia é comparada ao jasmim cheio de energia e com equilíbrio precário. Ele próprio está:

vertiginosamente como o jasmim  
que num lampejo só  
ilumina a cidade inteira.

Em “Bananas podres 2” (GULLAR, 2008, p. 290-292), ainda no livro *Na vertigem do dia*, existe referência a um tempo real, histórico, concreto como em “Bananas podres”. O eu lírico refere-se à história do Brasil como a história do povo, especialmente, o povo nordestino, com “suas crianças de carne”, seus quintais, suas quitandas, seus “rostos consumidos”. Essa história vinha do mar e crescia em jasmineiros, com cheiros de maresia e jasmim. Com essa alusão, o eu lírico indica que houve um futuro positivo no passado:

Essa tarde era história brasileira  
que balançava as árvores  
passando  
e que cheirava a maresia  
quando do mar soprava  
e quando  
crescendo em jasmineiros  
a jasmim  
cheirava  
a história do Brasil em algum quintal  
de São Luís  
pouco antes da segunda grande guerra

O poema “Nasce o poeta” (GULLAR, 2008, p. 354-362) é a narração de seu nascimento em meio a muitos outros poetas no livro *Muitas vozes*. É um acontecimento violento. A poesia é uma pedra “turva” e, como um lobo, devora o poeta. Ela está dentro dele, debaixo de sua cama, que não pode escapar. E não quer escapar, pois esse nascimento é assistido por João Cabral de Melo Neto:

já que a escrita cria  
o escrevinhador,  
soletra na pétala  
o seu nome: flor



ISSN: 1983-8379

Ferreira Gullar alude ao poema “Antiode (contra a poesia dita profunda)” (MELO NETO, 1986, p. 188-192). Nele, João Cabral dissecou o “tão delicado” corpo da poesia imerso nas incoerências da vida e do poeta:

Poesia, te escrevia:  
flor! conhecendo  
que és fezes. Fezes  
como qualquer,  
[...]

Delicado, evitava  
o estrume do poema,  
seu caule, seu ovário,  
suas intestinações.

Esperava as puras,  
transparentes florações,  
nascidas do ar, no ar,  
como as brisas.

Depois de sugerir que escrita, escrevinhador e criação são um só guardados na memória, no poema “Nasce o poeta”, Ferreira Gullar invoca “planta jasmim”. Mas, o eu lírico está perdido, seu presente é feito de insegurança:

descubro a estranheza  
do mundo  
num jardim destroçado  
da Rua dos Prazeres  
esquina de Afogados

num relance, o banal  
se revela denso e  
os galhos as folhas  
são assombros e silêncio

o que era segurança  
se esquiva – perdido  
falo: planta jasmim

mas a voz não alcança  
o fundo do abismo



ISSN: 1983-8379

Ainda seguindo esse veio de reflexão sobre seu ofício, Ferreira Gullar escreve alguns metapoemas no livro *Em alguma parte alguma*, nos quais se destaca a figura do jasmim. O poema “Fica o não dito por dito” abre o livro. O eu lírico reflete sobre sua própria resistência ao seu posicionamento político. Sabe-se que “bom poeta (ou cabrito)/não berra” e, assim, o poeta “erra” porque, contraditoriamente, perde a poesia nesse momento ou porque só pode errar quem age, grita, não se omite. Mas, como já foi dito, ele não pode escapar da pedra “turva”, pois a criatura, o poema, é o que cria o criador. Para expressar a dificuldade de falar a respeito dos elementos da vida, dos cheiros, de fruta ou de flor, o poeta usa os versos que não têm cheiro (GULLAR, 2010, p. 22):

mas  
dizer o quê?  
dizer  
olor de fruta  
cheiro de jasmim?

mas  
como dizê-lo  
se a fala não tem cheiro?

Ainda nesse livro, há uma sequência de poemas chamados, respectivamente, “Desordem”, “Adendo ao poema desordem” e “Novo adendo ao poema desordem”. A desordem pode ser vista como a entropia dos sistemas biológicos. Em “Desordem”, o eu lírico analisa que o processo de escrever precisa passar pelo mesmo processo de desorganização como os seres vivos (GULLAR, 2010, p. 28-29):

o jasmim, por exemplo,  
é um sistema  
como a aranha  
(diferente do poema)  
o perfume  
é um tipo de desordem  
a que o olfato  
põe ordem  
e sorve  
mas o que ele diz  
excede à ordem  
do falar  
por isso  
que

só  
 desordenando  
 a escrita  
     talvez se diga  
 aquela perfunctória  
 ordem  
 inaudita

O eu lírico ressalta a pouca importância de sua poesia, que “não fede/nem cheira” (GULLAR, 2010, p. 30) se estiver descolada da vida real. Essa mesma reflexão foi feita no poema “Não há vagas”: “O poema, senhores,/não fede/nem cheira” (GULLAR, 2008, p. 150). No entanto, a importância da poesia mostra-se ao dar vida a esses sistemas biológicos citados e incorporá-los ao sistema sensorial do poeta e do leitor, como é dito em “Adendo ao poema desordem” (GULLAR, 2010, p. 36-37):

fora do poema  
     difunde-se o jasmim  
                     amorfo  
                     sistema  
 na noite do jardim

misturado ao escuro  
 dele não sabem nada  
 o olhar  
 (pois sem contorno)  
 o ouvido  
 (pois que não soa)  
 o tato  
 (pois que revoa)

    já que é jasmim  
     – aroma apenas –  
 o qual, selvagem,  
 nos envenena

O jasmim é comum na vida “fora do poema”, mas não se destaca, é uma vida sem características definidas, que fica escondida “na noite do jardim” como outra flor qualquer. É preciso que a poesia o materialize e lhe dê contornos definidos.

No “Novo adendo ao poema desordem”, o eu lírico desvela como esse jasmim invade o sistema sensorial do poeta e do leitor. O jasmineiro se disfarça de arbusto para envenenar (ou seduzir?). O eu lírico ainda tenta resistir, ativando seu sistema imunológico no qual existe sua mucosa “sujeita a inflamações alérgicas”. Em vão. Seduzido, o animal, confundido com o



próprio jasmim, usa seu faro para perceber a presença da fêmea. O uso do sinal de dois pontos prepara o leitor para o ataque feminino (GULLAR, 2010, p. 41):

naquela noite de abril, não:  
deflorou-me as narinas  
o veneno  
que o jasmineiro  
(disfarçado de arbusto)  
expelia  
como uma fêmea  
emite seu aroma de urina

Essa fêmea agressiva, o jasmineiro “embuçado” (GULLAR, 2008, p. 12), tanto desvirgina o eu lírico, acaba com sua pureza, como o faz perder as flores para, a seguir, recompensá-lo regiamente (GULLAR, 2010, p. 41):

saí  
pela noite  
a recender  
levando  
embutido em meu corpo  
um vaporoso  
e novo  
e alvo esqueleto  
de jasmim

Dentro de seu corpo de jasmim, o eu lírico renasce imaculado e leve com certa sensação de eternidade. A sedução é completa e toma a forma de invasão no poema analisado a seguir.

Mais de 30 anos depois das bombas Lazy Dog no Vietnam, Ferreira Gullar usa o jasmim para falar dos foguetes Tomahawk lançados sobre o Iraque a partir de setembro de 1996. O poema “O jasmim” (GULLAR, 2010, p. 33-34), publicado em 2000, dá a dimensão da amplitude de significados que a flor pode ter. O eu lírico está “entre o orgasmo e a guerra”. Entre as duas situações, o jasmim.

De início, a afirmação: “O jasmim/me invade as ventas/no limite do veneno”. É uma surpresa: invasão. É um acontecimento forte que a repetição do som /v/ reforça. A segunda estrofe é hiperbólica: o aroma é rude, fogo, quase fedor e lesiona as narinas. O leitor não



ISSN: 1983-8379

espera ideias tão extremas a respeito de uma flor tão delicada. O eu lírico causa desconforto quando põe a si próprio e o jasmim no centro de dois contrários absolutos: o prazer e a morte.

O poema se desenvolve em um ambiente selvagem onde o aroma é “rude” ou “selvagem” e há certo ar de mistério. Dentro desse ambiente, existe um espaço ampliado (florestas, jardins de prédios e matagais) que o eu lírico referencia para dizer que o jasmim, ou o aroma, pode nascer em qualquer lugar. Como um animal, o eu lírico transita nesse ambiente, deixando e perseguindo seu rastro: o aroma. Seu rastro é o dos seres humanos que altera a natureza que nasce e desenvolve-se como o jasmim.

O eu lírico evidencia o caráter natural do jasmim para, a seguir, convencer o leitor de que é possível o nascimento do aroma em qualquer lugar e concluir que é um acontecimento absolutamente natural o fato descrito no poema (GULLAR, 2010, p. 33-34):

já estaria na massa das estrelas o cheiro da alfazema?

Nasce o perfume com as florestas  
um silêncio a inventar-se nas plantas  
vindo da terra escura  
como caules, talos ramos folhas  
o aroma  
que se torna arbusto – um jasmineiro.

Nos jardins dos prédios (na rua senador Eusébio,  
por exemplo), nos matagais,  
são usinas de aromas  
a fabricar jasmim anis alfazema

O eu lírico faz uma pausa para refletir sobre a diferença entre a função dos perfumes e deixar emergir o passado, pois (GULLAR, 2010, p. 34):

(alguns cheiros são perversos  
como o anis  
que a muitos poetas endoidou  
durante a *belle époque*;  
já o da alfazema  
dorme manso nas gavetas de roupas  
em São Luís  
e reacende o perdido)



ISSN: 1983-8379

No século XXI, o perfume delicado da alfazema, que “dorme manso nas gavetas de roupas em São Luís”, tem a função de lembrar essa eternidade ao eu lírico e o proteger em um “movimento imunitário” ou de “salvação” (DERRIDA, 2002, p. 87). Já o jasmim não enlouquece poetas nem provoca recordações de um tempo feliz. Sua ação é seduzir, ocupar, dominar o eu lírico. O leitor torna-se presa também. O jasmim não está em uma posição tão definida como o anis e a alfazema. Pelo contrário, ele pertence ao presente, como retrato de suas ambiguidades, onde orgasmo e guerra são apenas duas faces da mesma moeda.

O eu lírico é irônico com sua própria condição de parnasiano, no início da carreira, ao lembrar os perfumes dissolutos ou frescos do poema “Correspondências” de Baudelaire e aludir ao espaço do passado, onde os cheiros possuíam atributos morais de perversos ou mansos, perfeitamente excludentes entre si, indicando que o mal e o bem eram mais reconhecíveis. No presente, eu lírico e leitor não estão em uma situação confortável e correm o mesmo risco: não achar seu rastro, ficar desorientados e expostos aos perigos. Ou, impossibilitados de apagar seus traços, ser atacados por um animal selvagem (DERRIDA, 2002).

Como um “repórter bêbado” (GULLAR, 2008, p. 12), o eu lírico fala do *assalto* de que foi *vítima*, terminando o poema a misturar essa notícia às notícias da invasão do Iraque. O poema indica que esses eventos poderiam acontecer em qualquer lugar ou época e que a presença do ser humano, o eu lírico ou o jasmim, serve de ligação entre esses elementos contraditórios tão humanos. Quase flutuando sobre o poema, entre travessões, surge o verso “um lampejo entre as mãos” como se das duas matérias contrárias, “o orgasmo e a guerra”, explodisse a energia do jasmim, seu lampejo.

## Referências

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



ISSN: 1983-8379

FONSECA, Orlando. Alegoria: modernidade e maturidade na poética de Ferreira Gullar. In: *Revista Letras*, Santa Maria, n. 3, p. 1-11, jan./jun. 1992 Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r3/revista3\\_10.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r3/revista3_10.pdf)>. Acesso em: 28 jun. 2012.

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

\_\_\_\_\_. Notícia de um assalto inusitado. In: *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 ago. 2008. Ilustrada, Caderno E, p. 12.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa, teatro e prosa*: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

LAFETÁ, João Luiz. Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar. In: \_\_\_\_\_. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004a. p. 114-212.

\_\_\_\_\_. Dois pobres, duas medidas. In: \_\_\_\_\_. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004b. p. 226-240.

MELO NETO, João Cabral de. *Antologia poética*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

SAMPAIO, Cláudia Dias. Serpente em convulsão: poesia e dramaturgia. In: *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 19, p. 87-99, ago./dez. 2008. Disponível em:

<[http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero19/Terceira\\_Margem\\_n19\\_-\\_final.pdf](http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero19/Terceira_Margem_n19_-_final.pdf)>. Acesso em: 28 jun. 2012.