



## LIRISMO URBANO EM FERREIRA GULLAR: UM POEMA ENTRE SOLIDÃO E MULTIDÃO

## URBAN LYRICISM IN FERREIRA GULLAR: A POEM BETWEEN SOLITUDE AND MULTITUDE

Alexandre Bezerra Alves<sup>1</sup>

Elicarlos Davi Duarte Albino<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo trata do poema “Pela rua”, integrante da obra *Dentro da noite veloz* (2018), do brasileiro Ferreira Gullar, além de traçar a breve herança do envolvimento do ambiente urbano com os antônimos da multidão versus solidão. A inserção da urbe enquanto presença marcante na poesia ocidental foi um importante fator para o desenvolvimento da lírica moderna (BRADBURY, 1989) e, posteriormente, da lírica contemporânea. Ao destacar o aspecto urbano através da relação entre as teorias sobre a poesia e o ser cidadão (BAUMAN, 2009; LYNCH, 1999), a urbe surge como forma de interpretação da realidade sobre o espaço que cerca os seres humanos. Assim, dentro do tema aqui proposto, o binômio multidão-solidão na cidade surge para demonstrar a visão múltipla que se torna o espaço urbano dentro da lírica, tornando-se uma representação da vida, muitas vezes, com sentidos paradoxais, caso da sensação de estar só em meio à multidão. Procurou-se aqui também traçar uma breve herança acerca do ambiente urbano no paradoxo criado da multidão versus solidão através de autores como Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire, tudo no intuito de analisar como a representação urbana apresenta tópicos de interesse até chegar à produção poética de Ferreira Gullar.

**Palavras-chave:** Ferreira Gullar; poesia; cidade; multidão; solidão.

<sup>1</sup> Doutor em Estudos da Linguagem na área de Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professor do curso de Letras e docente na linha de “Literatura, Cultura e Representação” no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: [alexandrealmes@uern.br](mailto:alexandrealmes@uern.br).

<sup>2</sup> Mestrando na linha de “Literatura, Cultura e Representação” no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Graduado em Letras – Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: [elicarlosalbino@alu.uern.br](mailto:elicarlosalbino@alu.uern.br)

## ABSTRACT

This article is about the poem "Pela rua", a piece of the work *Dentro da tarde veloz* (2018), by the Brazilian Ferreira Gullar. In addition, there is a brief vision about the heritage of the urban environment surrounding the antonyms of multitude versus solitude. The insertion of the city as a remarkable presence in western poetry was an important topic in the development of modern lyricism (BRADBURY, 1989) and, posteriorly, of contemporary lyricism. Highlighting the urban aspects through the relationship between the theories about poetry and the urban man (BAUMAN, 2009; LYNCH, 1999), the city emerges as a way of interpreting reality about the space that surrounds human beings. Thus, within the theme proposed here, in the city the multitude-solitude binomial emerges to demonstrate the multiple vision which achieves the urban space within the lyric, becoming a representation of life with frequent paradoxical meanings, such as the feeling of being alone in the crowd. An attempt was also produced here to trace the involvement of the urban environment in the paradox created by the crowd versus loneliness through writers such as Edgar Allan Poe and Charles Baudelaire, with the aim of analyzing how urban representation presents topics of interest until reaching poetic production by Ferreira Gullar.

**Key-words:** Ferreira Gullar; poetry; city; solitude; multitude.

## 1 INTRODUÇÃO

Tratar da discussão entre lírica e cidade leva a considerar o surgimento da lírica moderna entre o século XIX e o seguinte, com teóricos como Hugo Friedrich (1978) e Walter Benjamin (1989) considerando o marco deste período da poesia o escritor francês Charles Baudelaire (1821-1867) em sua obra *As flores do mal*, originalmente publicada em 1857. Nessa perspectiva, a cidade deixar de ser a mera representação do espaço habitado pelo ser humano e se apresenta também quase como personagem, relevando-se como ambiente de tensões, no qual a complexidade da vida moderna se expande em múltiplas representações.

A referida obra de Baudelaire traz à tona uma Paris como uma cidade dos renegados – mendigos, ciganos, lésbicas e prostitutas surgem nos versos, por exemplo – e com seu lado noturno e sombrio, exibindo também problemáticas de caráter social que se revelavam aos olhos do francês. Não à toa, segundo o estudo de Ivan Junqueira (2012) em sua introdução para *As flores do mal*, a obra rendeu ao poeta francês um processo por atentado aos bons costumes, no qual foi considerado condenado, sendo retirados seis poemas, os quais foram incorporados em volumes posteriores a partir do ano de 1860.

Consequentemente, fica notório que a relação entre poesia e cidade na vindoura lírica moderna tornaria visíveis as distorções da vida moderna que se realizava no espaço urbano. Nessa concepção, partindo de uma visão panorâmica acerca da relação entre a lírica e a cidade ocidental, Bradbury (1989, p.76) aponta a seguinte visão:

Sob muitos aspectos, a literatura do modernismo que surgiu nos últimos anos do século passado e se desenvolveu até o nosso século foi uma arte das cidades, principalmente das cidades políglotas, as cidades que, por diversas razões históricas, haviam adquirido uma grande fama e intensa atividade como centros de intercâmbio cultural e intelectual.

O que Bradbury (1989) destaca é que o surgimento das grandes cidades foi um fator primordial para o surgimento da temática da urbe enquanto um ambiente conflituoso para a poesia no começo do século XX. Assim, as cidades que foram impulsionadas pelo processo de modernização, tal qual Paris e outras cidades europeias entre fins do século XIX e o começo do seguinte, traziam consigo uma configuração nova tanto para os escritores quanto para seus leitores e habitantes.

Por isso, as cidades citadas (entre elas Berlim, Viena, Paris, Moscou, Nova York e Chicago) por Bradbury não se configuram apenas como um mero espaço urbano, mas um lugar capaz de promover, muitas vezes, o encontro, o conflito e o contraste de pessoas, ideias e culturas. Assim, as representações da cidade moderna a ser poetizada trariam consigo a imprevisibilidade causada pelos atritos entre o eu poético e aquilo que se demonstra estranho para a lírica de até então, forjada em um tradicionalismo que perdurava por séculos. Isto é, as diversas possibilidades nascidas desses espaços urbanos e artísticos promoveriam uma intensa atividade cultural e intelectual diante das condições díspares da realidade cidadina, rendendo diversos temas para a Literatura, fosse na prosa ou na poesia.

Isto posto, a relação entre a poesia e a cidade adquiriu um aspecto de multiplicidade social, política e cultural dentro da perspectiva dos poetas modernos. Mesmo sendo tratada com mais afinco desde meados do século XIX, o foco do espaço urbano enquanto lugar de tensões prevalece com evidente destaque não apenas no século XX, mas ainda se prolongando ao longo do atual milênio, tornando-se assim uma temática presente também na poesia contemporânea, como é o caso aqui da lírica do brasileiro Ferreira Gullar (1930-2016), expoente da literatura brasileira da década de 1950 aos anos 2000. Dentre os vários aspectos possíveis de análise sobre esta temática, a relação paradoxal entre a multidão e a solidão, ou melhor, o estar só em meio à multidão, vem sendo um tema bastante explorado pela lírica desde o século XIX.

Nesse sentido, explicar a solidão existente em meio à multidão demonstra as incongruências da urbe, a qual, não custa lembrar, é um espaço criado e erguido pelo próprio ser humano com a finalidade de acomodar um ambiente que fosse capaz de atender as suas necessidades. No entanto, tornando-se falho neste sentido, a urbe “[...] se tornou cultura, ou talvez o caos que se segue a ela. Sendo ela própria modernidade enquanto ação social, a cidade é, ao mesmo tempo, o centro da ordem existente e a fronteira criadora de seu crescimento e transformação” (BRADBURY, 1989, p.77).

Assim, considerando o caráter de constantes transformações, a urbe contribuiu para o surgimento deste binômio tão contrastante dentro de sua realidade. Logo, analisar a relação multidão-solidão na espacialidade da cidade aponta para a constatação de que, apesar dos benefícios trazidos aos modos de socialização, a configuração moderna da cidade passou a promover simultaneamente uma série de problemas antes não experienciados, como esse sentimento de solidão perante a multidão.

## **2. SOLIDÃO CIDADINA (OU A POESIA ESCONDIDA NA MULTIDÃO)**

À princípio, a ideia de solidão remeteria ao estar só, todavia, ainda é possível o ser humano se sentir sozinho em uma multidão? Grandes representantes da literatura ocidental, cada um em um dos lados do Atlântico, Edgar Allan Poe (1809-1849) e Charles Baudelaire (1821-1867) foram alguns dos destacados escritores

canônicos que se dedicaram ao tema do isolamento humano nas cidades. Em 1840, Poe publicava o conto “O homem na multidão” e tecia entre suas linhas as experiências de observar a multidão nas ruas de Londres e buscava compreender suas histórias através de seus comportamentos e trajes até o momento em que a multidão atinge seu auge de caos após o fluxo de pessoas aumentar.

O conto de Poe é iniciado com uma citação do autor francês La Bruyère, o qual se traduz da seguinte forma: “Essa grande infelicidade de não poder estar sozinho” (POE, 2017, p.312). Logo, como se fosse um fardo a ser carregado, o ser humano moderno teria como sua ‘sina’ a convivência com o outro, impossibilitando-o de estar só. Sentado à mesa de um café em Londres, o narrador de Poe se põe a observar, através da janela, os diversos transeuntes que percorriam as ruas londrinas do hoje já longínquo século XIX. No mais, o conto apresenta uma ideia de decaimento, mas seu sentido de queda não reflete desinteresse. Pelo contrário, conforme essa ideia vai sendo construída, mais interessado o narrador se torna em sua observação. Assim, a construção narrativa do conto caminha para esta ideia ao ressaltar a época de outono, na qual as folhas tendem a cair. Em seguida, à medida em que o dia decai em noite, a multidão se torna mais caótica, isto é, atinge seu auge de caminhantes.

De toda maneira, o que se vê na multidão de Poe é um tipo de mecanização, reflexo, talvez, dos impactos da Revolução Industrial, pois na visão do narrador, num simples homem comum que fumava charuto era possível encontrar padrões nas pessoas e conhecer suas estórias, e profissões a partir das vestimentas e comportamentos apresentados por estes. Assim, cada esbarrão gerava um certo tipo de gesto como se o transeunte já estivesse preparado a agir de determinada forma. Logo, a interação era apenas automática como uma máquina que realiza determinada ação a partir de um comando.

No entanto, a chegada da noite traz seus mistérios. O fascínio do narrador aumenta conforme a noite avança e a multidão cresce às ruas, a qual, sob a ausência de luz natural, se revelava aos olhos de seu ávido observador através da turva luz dos lampiões a gás. Consequentemente, a vida noturna ganhava luz, finalmente se relevando aos seus cidadãos e apresentando as suas nuances, uma marca da modernidade.

Neste ambiente misterioso, o narrador de Poe alcança seu fascínio completo ao encontrar um homem que diferia de todo o comportamento já observado por ele, pois não era possível ler aquele homem. Assim, o eu-lírico resolve seguir o misterioso transeunte em meio à multidão numa jornada que duraria até a manhã. Benjamin (1989) ressalta que o conto de Poe não se referiria a uma classe específica, mas, sim, das pessoas em geral. Por isso, sua visão vai partindo do geral para o singular. Observando a maquinizada multidão, o narrador se concentra no singular, o homem misterioso parecendo uma “peça” fora de todo o maquinário que era a multidão, demonstrando uma desconexão deste. Então, sem conseguir as respostas que o ajudassem a decifrar quem seria aquele homem, o narrador finaliza a sua jornada reconhecendo em absorto fascínio:

Então, parando em frente do homem errante, olhei-o intrepidamente. Mas sem prestar a menor atenção, continuou o seu passeio solene; enquanto eu, tendo renunciado a persegui-lo mais tempo, ficava absorto e pasmado na sua contemplação! “este velho”, disse comigo, [...] Recusa-se a estar só. É o homem da multidão. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito dos seus atos” (Poe, 2017, p.323).

Nesse sentido, tem-se a impossibilidade de se capturar o singular. Por isso, esse ser misterioso é o homem em meio a uma multidão urbana, pois ele se difere desta massa, estando sozinho mesmo frequentemente retornando ao seu meio. Portanto, a sua singularidade o tornaria um estranho e, ao mesmo tempo, um solitário em um espaço notadamente preenchido por pessoas. Conseqüentemente, poderia se questionar quantos homens se encontram nessa mesma condição dentro da numerosa multidão londrina, isto é, se não estariam os cidadãos solitários dentro de sua própria singularidade, considerando assim a solidão intrínseca que carrega o ser humano moderno, mesmo estando fadado a nunca estar só.

Pouco depois da publicação de “O homem na multidão”, de Poe, o poeta francês Baudelaire iria retomar temática similar como um dos eixos de sua lírica, segundo Benjamin (1989), que percebe as multidões surgindo de forma metonímica em *As flores do mal*, publicada na década de 1850. Em outra obra do francês, *Pequenos poemas escritos em prosa* – datada de 1869 –, o autor enfatizou em poema intitulado “As multidões” a seguinte afirmação: “Multidão, soledade: termos iguais e convertíveis pelo poeta imaginoso e fecundo” (BAUDELAIRE, 2018, p.20).

Assim, a possibilidade de conversão destas duas ideias abre o leque de indagações se o ser humano realmente se encontra sozinho em meio à multidão ou aquilo que se enxerga como multidão é, na verdade, apenas os indivíduos que caminham em sua própria solidão? Baudelaire acreditava na conversão dessa ideia. A opção de enxergar essa diferença como uma semelhança e tornar o sentimento de solidão como algo coletivo, atingindo assim a multidão, seria uma percepção de uma lírica moderna sobre um novo mundo urbano surgindo e que o Modernismo – incluindo sua poesia – também não deixaria de fora de seus tentáculos.

Segundo Benjamin (1989), criando um elo marcante na literatura ocidental, o poeta francês traduziu também o referido conto de Poe para o francês, além de diversos outros textos do norte-americano. Todavia, seus escritos fazem emergir um sujeito diferente do homem em meio à multidão de Poe, sendo no caso do autor europeu a figura do *flâneur*. De acordo com Baudelaire (2006), este sujeito entende a multidão como seu *habitat* quase natural, embora a cidade seja um ambiente artificial criado pelo próprio ser humano e seu espaço cidadão:

[...] seu universo, como ar é o do pássaro, como a água, o do peixe. Sua paixão e sua profissão consistem em *desposar a multidão*. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso jubilo fixar domicílio no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um *príncipe* que frui por toda a parte o fato de estar incógnito (BAUDELAIRE, 2006, p. 857).

Logo, diferentemente do eu lírico de Poe, o qual buscava fervorosamente a singularidade, o *flâneur* pertence às multidões. É um andarilho que, por gênese, não fixaria o seu lugar, sua paixão estaria na observação dos movimentos desordenados e nas infinitas possibilidades que estes o poderiam trazer. Mesmo assim, o *flâneur* não seria um simples observador, pois este não partiria de um lugar comum. Até mesmo em sua condição de incógnito, o *flâneur* se distinguiria do homem na multidão, pois enquanto o primeiro seria alguém incompreendido, perdido em meio à

turba gigante da cidade, o segundo não se permite sequer ser percebido, desejando seguir anônimo. Nessa perspectiva, a figura do *flâneur* se aproxima da concepção do que viria a ser o poeta moderno, uma vez que, conforme aponta Melo Neto (1997, p.97):

O poeta moderno, em geral, justifica a necessidade das inovações formais que é levado a introduzir na sua obra, a partir de uma das duas seguintes atitudes mentais: a) a necessidade de captar mais completamente os matizes sutis, cambiantes, nefáveis, de sua expressão pessoal e b) o desejo de apreender melhor as ressonâncias das múltiplas e complexas aparências da vida moderna.

Apesar de apontar os aspectos formais, o que torna o viés de Melo Neto possível é o seu olhar sob o contexto tanto individual quanto social. Com isso, o *flâneur* de Baudelaire, além de um observador, se tornaria um investigador, o qual procura por pistas que o ajudem a compreender o seu entorno, isto é, a urbe e as suas mudanças. Conseqüentemente, o *flâneur* poderia ser considerado uma figura isolada da multidão, pois este objetiva enxergar além do plano superficial. As multidões significariam para este não apenas muitas pessoas reunidas em um mesmo lugar, mas um significado oculto a ser desvendado com o intuito de compreender nuances da vida moderna na cidade, a qual promove o encontro de seus cidadãos em diferentes condições sejam elas físicas, sociais ou culturais.

### **3 FERREIRA GULLAR: LINHAS E ENTRELINHAS CIDADINAS NO POEMA “PELA RUA”**

A partir daquilo que pode ser percebido nos exemplos dos textos de Poe e Baudelaire, as multidões adentram como tema dentro da literatura ocidental como um meio de se compreender a nova dinâmica social imposta pela vida nas cidades. Cada um de seus cidadãos carregam consigo a sua própria estória e, conseqüentemente, sua própria percepção da urbe, equivalendo dizer que existiria uma visão particular, pois “[...] a nossa percepção da cidade não é íntegra, mas sim bastante parcial, fragmentária, envolvida noutras referências. Quase todos os sentidos estão envolvidos e a imagem é o composto resultante de todos eles” (Lynch, 1999, p.12).

Por isso, a cidade moderna – vinda do século XIX e adentrando o seguinte – pode ser tida como confusa, caótica, múltipla, frenética, pois a definição de cidade acaba muito além de seus aspectos físicos. Ela se baseia noutras referências, muitas vezes, também intimistas. Logo, considerar a cidade sob o olhar de seus cidadãos confere ao ambiente urbano esse turbilhão de significados que podem surgir. Dessa maneira, a multidão de Poe jamais seria a de Baudelaire ou de qualquer outro autor posteriormente. Cada um segue suas próprias referências e criam para seu binômio multidão-solidão, uma característica que acaba por se tornar marcante e frequente na poesia, inclusive a brasileira.

Isto posto, a poesia moderna brasileira não se prendeu apenas aos aspectos vindos do exterior, pois tendo a poesia moderna como premissa da mudança da forma e do conteúdo, os autores modernos brasileiros começavam a adotar temáticas alusivas aos aspectos sociais e culturais de seu país, conforme aponta Silva (2022, p. 12): “Para o Brasil, fora da Europa era aqui mesmo – indígenas,

africanos, múltiplos imigrantes repaginados,[...] Os modernistas precisaram resolver essa autorredefinição nacional”.

Se a forma poética foi herdada do exterior, logo seria no conteúdo que a poesia moderna brasileira encontraria sua parcela de singularidade. Por isso, Oswald de Andrade lançava seu “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” em 1924, no qual destacava “[...] a poesia existe nos fatos. Os celebres de açafão e de ocre nos verdes das favelas, sob o azul cabralino, são fatos estéticos” (Andrade *apud* Teles, 2012, p. 465). Esse manifesto era uma forma de declaração de que a poesia moderna brasileira encontraria seu conteúdo poético a partir dos aspectos socioculturais do seu próprio país.

Essa ideia se torna ainda mais notória em um outro manifesto do próprio autor denominado de “Manifesto Antropófago”, publicado em 1928, no qual o autor altera uma das mais famosas frases do dramaturgo inglês William Shakespeare de sua peça *Hamlet*, a qual diz “To be or not be, that is the question” por “Tupy or not tupy, that is the question.”<sup>3</sup> (ANDRADE *apud* TELES, 2012, p.497), denotando um misto de humor no trocadilho fonético e semântico, e a busca identitária ao modificar o verbo em inglês (*to be*, que significa ser ou estar) e o substitui pela palavra “Tupi”, uma das principais tribos de indígenas brasileiros. Portanto, a poesia moderna nacional estaria pronta para trazer à tona as características culturais do Brasil.

Em sua célebre obra *Literatura e Sociedade* (2000), o crítico literário Antonio Candido também ressalta essa ideia de identidade da poesia moderna brasileira salientando a existência de uma dualidade entre o cosmopolitismo e o localismo, e que “[...] se fosse possível estabelecer uma lei de evolução de nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos” (CANDIDO, 2000, p.109).

Ao utilizar de tal dialética, o autor se refere às diferenças de classes sociais, na qual o localismo, como a própria palavra deixa a entender, refere-se aos aspectos culturais e sociais que podem ser encontrados dentro de nossa própria realidade, os quais podem ser usados como material do poetar moderno, enquanto a ideia do cosmopolitismo se relaciona com uma assimilação consciente das ideias europeias. Assim, é em decorrência desse confronto que a poesia moderna brasileira encontra o seu percurso, tornando-se uma forma de apreensão de seu cenário, uma perspectiva da própria realidade vigente, ao invés da importação de ideais europeias, como assim fez significativa parcela dos movimentos poéticos anteriores (Romantismo, Parnasianismo, Simbolismo).

Já no tocante ao surgimento da urbe enquanto tema na lírica brasileira, embora Alves (2017) aponte para o fato de que o poeta barroco Gregório de Mattos (1633-1669?) tenha sido, possivelmente, um dos primeiros escritores brasileiros a tecer um olhar sobre a cidade de forma mais conceitual em seus textos poéticos, “[...] é no século XX que o Modernismo brasileiro irá tomar a órbita urbana como cenário de seus autores, incluindo aí seus poetas” (ALVES, 2017, p.777). Assim, é sob a nítida influência da moderna lírica brasileira que nasce e cresce o escritor maranhense Ferreira Gullar, nascido em 1930, o qual teve diversas vertentes da poesia nacional influenciando seus versos:

[...] os versos do maranhense [...] passaram da influência da Geração de 45 para a Poesia Concreta, do Neoconcretismo para a visão social presente na série *Violão de Rua* publicada no começo da década de 1960, e só depois

<sup>3</sup> Em uma tradução direta e simples, “Tupi ou não tupi, eis a questão”.

se concentrou em formas líricas cujo exemplo mais renomado é *Poema sujo* (ALVES, 2017, p.777).

Assim, concentrando-se na parte social de sua lírica, Gullar também foi um dos vários poetas que exploraram o binômio multidão-solidão. Em seu poema “Traduzir-se”, integrante do livro *A vertigem do dia* (cuja edição original é do ano de 1980), o eu lírico se encontra numa reflexão existencial de si mesmo, sua formação da individualidade é dividida em duas partes ao longo de todo o poema, dentre os quais valem destacar a segunda estrofe (GULLAR, 2017, p.30): “Uma parte de mim / é multidão; / outra parte estranheza / e solidão”.

Consequentemente, fica notório como o olhar do eu lírico de Gullar já atentava para a situação complexa que a vida nas grandes cidades acarretou ao ser humano, pois ao mesmo tempo em que assume ser o sujeito uma figura pertencente à multidão, paralelamente, este também está de alguma maneira sozinho, estranho, reconhecendo ao mesmo tempo em que não faz parte do macrocosmo citadino. Essa estranheza se dá pela dificuldade de se explicar tal fenômeno, pois o poema não se alonga sobre tal tópico. Logo, ao mesmo tempo em que deseja se auto explicar, o ser humano encontra dentro de si múltiplas facetas que podem representá-lo, um sujeito múltiplo e contraditório, cuja ausência de uma identidade única – ou melhor, de uma tradução possível de si mesmo – é impossível, dado a vastidão sujeito, como a própria noção de cidade.

Ainda em obra anterior intitulada de *Dentro da noite veloz* (datada de 1975), Gullar já poetizava sobre essas facetas opostas. Portanto, como aparece em “Traduzir-se”, a multidão surgia em seus poemas, a exemplo dos versos de textos como os versos de “Pela rua”. Primeiramente, caber-se-ia destacar a importância do título para a compreensão do texto poético, pois diferentemente do que era feito no poeitar tradicional, o título do poema traz questionamentos importantes, uma vez que, de acordo com Friedrich (1978, p.159):

Os títulos da lírica moderna mereceriam uma análise particular. Mais exatamente, como momento linguístico: como relação (ou também não-relação) com os outros membros da poesia, também o título pode chegar a ser um portador da “nova linguagem”. De acordo com a forma tradicional, um título nomeia o tema, o assunto, a emoção da poesia e esta mesma desenvolve ou então realiza o que o título anuncia, como, ao contrário, o que se desenvolve na composição poética se resume, de novo, numa leitura ulterior do título.

Nessa ótica, o sentido do título poderia indicar uma previsão do que viria a tratar o texto poético ou, até mesmo, despistar o leitor daquilo a ser tratado. Assim, o título de um poema não perderia ainda suas funções tradicionais, conforme expôs Friedrich, todavia ganharia outras possibilidades de interpretação, sendo parte efetiva do poema e não uma mera nomenclatura nomeadora do texto. Além do mais, Friedrich atenta para a noção de “nova linguagem”, tornando-se gradativamente mais elíptica, em que o sentido literal é omitido para que o leitor dote essa “nova linguagem” de significado. Tal referencial existe nas ligações possíveis em um dos textos extraídos da obra *Dentro da noite veloz*, com o poema intitulado “Pela rua”, de autoria de Ferreira Gullar (2018, p. 47-48):

Sem qualquer esperança  
detenho-me diante de uma vitrina de bolsas

na avenida nossa senhora de Copacabana, domingo,  
enquanto o crepúsculo se desata sobre o bairro.

Sem qualquer esperança  
te espero.

Na multidão que vai e vem  
entra e sai dos bares e cinemas  
surge teu rosto e some  
num vislumbre

e o coração dispara.

Te vejo no restaurante  
na fila do cinema, de azul  
diriges um automóvel, a pé  
cruzas a rua

miragem

que finalmente se desintegra com a tarde acima dos edifícios  
e se esvai nas nuvens.

A cidade é grande  
tem quatro milhões de habitantes e tu és uma só.  
Em algum lugar estás a esta hora, parada ou andando,  
talvez na rua ao lado, talvez na praia  
talvez converses num bar distante  
ou no terraço desse edifício em frente,  
talvez estejas vindo ao meu encontro, sem o saberes,  
misturada às pessoas que vejo ao longo da avenida.  
Mas que esperança! tenho  
uma chance em quatro milhões.  
Ah, se ao menos fosses mil  
disseminada pela cidade.

A noite se ergue comercial  
nas constelações da avenida.  
Sem qualquer esperança  
continuo  
e meu coração vai repetindo teu nome  
abafado pelo barulho dos motores  
solto ao fumo da gasolina queimada.

Se a urbe emerge baseada em múltiplas referências, entre as quais está inclusa a relação íntima entre o cidadão e a cidade, conforme apontou Lynch (1999), o eu lírico de Gullar apresenta, de modo geral no poema, um espaço urbano desesperançoso – no caso, o bairro litorâneo de Copacabana, ícone da cidadina vida carioca – enquanto ele próprio está à procura de alguém ou de algo (o referencial nos versos não fica explícito), visto que o sujeito está parado em frente a uma loja comercial nos versos iniciais. Ao mesmo tempo, esta persona se encontra justamente em um dos momentos mais conturbados da vida cidadina, isto é, o início do anoitecer, no qual a maioria das jornadas de trabalho estão encerrando suas atividades e o fluxo de transeuntes pelas ruas aumenta, ocasionando um misto de percepção intimista e exterior. Enquanto observa a vitrine de uma loja de bolsas – símbolo do capitalismo e consumo –, o eu lírico vê a multidão crescer progressivamente ao longo do poema. Parece justamente a sensação do *flâneur* de Baudelaire: anônimo entre a turba anônima urbana.

Na segunda estrofe do poema de Gullar, é possível notar como o sentimento de esperança, antes completamente descartado (os versos iniciais das duas primeiras estrofes é o mesmo; “Sem qualquer esperança”), se fragmenta e gera uma dupla cena de confusões. O eu lírico de Gullar entrega ao seu leitor um verdadeiro paradoxo, em razão de o poema surgir permeado por incertezas, pois aquilo que o eu lírico espera talvez esteja presente naquela concentração humana cada vez mais crescente: “na multidão que vai e vem / entra e sai dos bares e cinemas / surge teu rosto e some num vislumbre / e o coração dispara.”.

Com isso, a multidão aparece agora para o eu lírico como sinal de vida, de esperança. Cada saída de locais fechados, as idas e vindas que a vida cidadina impõe a cada um, fazem sua esperança aumentar, pois quanto maior o número de pessoas mais é possível alcançar seu intuito. Entretanto essas opções são, muitas vezes, ilusórias, uma vez que o eu lírico se ilude numa tentativa fútil de encontrar uma conexão que não existiria, mas acredita poder encontrar dada a reação natural de seu corpo, ele próprio uma extensão anônima da cidade.

Conforme a segunda estrofe se prolonga, o eu lírico transeunte insiste em relatar diversas situações do cotidiano urbano (diriges um automóvel, a pé / cruzas a rua), porém toda esperança começa novamente a decair conforme a percepção se torna “miragem / que finalmente se desintegra com a tarde acima dos edifícios / e se esvai nas nuvens”. Finalmente, o eu lírico parece se dar conta do quão isolado ou solitário ele está em sua busca. Em nenhum momento o poema demonstra haver outro como ele, ao invés disso há o sentido oposto, isto é, o de que as pessoas apenas vêm e vão sem quaisquer interesses em interações.

Nos versos, aparece o aspecto arquitetônico das cidades, seus grandes edifícios que, segundo a visão de Bauman (2009), servem mais como fortaleza do que moradia, pois o espectro da segurança tende a afastar cada vez mais as pessoas das ruas, reconfiguradas em sua função de ponto de aglomeração da população urbana. Assim, “[...] quem possui recursos econômicos ou tem condições de deslocar-se tenta se defender criando verdadeiros enclaves, nos quais a proteção é garantida” (BAUMAN, 2009, p. 08). Conseqüentemente, a multidão também é sinônimo de perigo, pois nunca se sabe o que o contato com o outro pode ocasionar. Dessa forma, sob a ideia de medo permeando a relação entre os cidadãos, a multidão evita os laços e vínculos afetivos, exceto pelo eu lírico que tenta ao longo de sua jornada encontrar um(a) companheiro(a) de perambulação pela cidade.

Isto posto, a conseqüente degradação da esperança vai assumindo de vez um sentimento de solidão no eu lírico de Gullar. Em meio a um grande contingente, suas chances se tornam mais ínfimas, pois “a cidade é grande / tem quatro milhões de habitantes e tu és uma só.”. A esperança do eu lírico de Gullar é de claro viés solitário, pois ninguém compartilha de seus desejos e mesmo quando esta passa a se referir ao outro a constante repetição da palavra “talvez” nos versos seguintes denota o próprio caráter de dúvida de existência dessa outra parte mesmo relutando em manter a sua esperança.

Não menos insistente, tudo isso ocorre em meio a imagens fragmentárias sobre a cidade: “Em algum lugar estás a esta hora, parada ou andando, / Talvez na rua ao lado, talvez na praia / [...] / Ou no terraço desse edifício em frente, / Talvez estejas vindo ao meu encontro, sem o saberes, / Misturada às pessoas que vejo ao longo da avenida.”

Em sua última estrofe, o eu lírico continua com sua jornada, a qual parece ser interminável. Entretanto, os versos exibem que a cidade não pode parar e volta a um cenário similar ao começo do poema (A noite se ergue comercial /

Nas constelações da avenida. / Sem qualquer esperança / continuo). Mesmo o ambiente noturno se mescla ao ideário capitalista, de consumo imediato, enquanto o eu lírico não desgarra de seu objetivo ao enfatizar que segue “sem qualquer esperança / continuo / e meu coração vai repetindo teu nome / abafado pelo barulho dos motores / solto ao fumo da gasolina queimada”. Neste ponto, a cidade se sobrepõe ao seu cidadão, pois mesmo que este sujeito ainda almeje continuar a sua procura, a cidade não desiste de sua grandiosidade – o termo “constelações da avenida” personifica a sensação lírica sobre a urbe – e de seu ritmo frenético enquanto o perambulante eu lírico – um *flâneur* moderno – permanece preso a sua condição interior.

Se dentro dele continua a existir uma insistente procura (e meu coração vai repetindo teu nome), essa busca parece com a de buscar a vida e um sentido para ela, ainda que o eu lírico continue anônimo e isolado na grande cidade do Rio de Janeiro. Portanto, não é mais o cidadão que vive na cidade, mas pela cidade. Esta impõe um ritmo de vida demasiadamente constante, no qual seus membros encontram-se impostos a seguir:

[...] talvez seja o modo de vida cidadão, o monótono trabalho diário, a vida retraída nas breves ações que a ocupação não deixa sequer escapar – aqui reside uma subjetiva leitura de crítica – às poucas saídas (se é que elas existiriam) ao entrave causado pela vida na urbe (ALVES, 2017, p.781).

Logo, a urbe enclausura o cidadão dentro de sua jornada diária e abafa seus anseios, fazendo este seguir seu ritmo mesmo desejando buscar algo a mais do que a mera contemplação cidadina. Com isso, seus desejos terminam solitários, dentro de si, abafados pela dinâmica das grandes cidades que não permitem a pausa para a reflexão ou o descanso. A vida urbana tem de continuar e, sendo seus cidadãos parte dela, estes devem cumprir seus papéis no turbilhão de ruas da cidade a sua multidão de milhões de habitantes. Na visão e no corpo do eu lírico fica a demonstração de se sentir sozinho mesmo em meio à multidão, tal qual como em Poe e Baudelaire.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao conferir as diferentes formas de retratar o binômio solidão-multidão no âmbito literário, é notável como a relação texto e contexto tornou-se cada vez mais relevante para o fazer literário. Essa relação paradoxal e múltipla se apresenta sob diversas perspectivas, levando a considerar que esta temática também reflete questões sociais relevantes para cada época. Em “O homem na multidão”, Poe expunha que a vida urbana traria consigo perigos ocultos, os quais ainda eram impossíveis de decifrar naquele momento tal qual o homem na multidão.

Já em Baudelaire, seu *flâneur* é apresentado como o sujeito que aspira viver na cidade e, com isso, se joga em meio à multidão, todavia, a enxerga a partir de um lugar diferente, fora do senso comum, e por isso a Paris do eu lírico de Baudelaire termina por exibi-la com os olhos do *flâneur*, uma figura que enxerga a parte renegada da cidade, mesmo aproveitando os benefícios ofertados pela vida moderna.

Enquanto isso, o eu lírico de Gullar é aquele que caminha no mundo das incertezas. Nesta urbe, vazia de afeição, o ideário de um tempo presente e múltiplo ocasiona a aparição de uma cidade caótica, na qual o isolamento e o anonimato se

tornam a representação do ambiente urbano das grandes cidades, como seria o caso do Rio de Janeiro.

Assim, todos os autores se encontram sozinhos, fadados a estarem na multidão. No entanto, lembramos aqui que o teor lírico do poema de Gullar deve sempre ser levado em um sentido universal, pois “[...] essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. Só entende aquilo que diz o poema quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade” (ADORNO, 2003, p.67).

Fica impossível negar que mesmo possuindo um caráter individual, a lírica de Ferreira Gullar – assim como os trabalhos predecessores de Poe e Baudelaire citado no decorrer desta escrita – possuem um caráter social a partir de um viés aparentemente individual. As reflexões de seu eu lírico, mesmo partindo do viés da solidão, atingem diversas percepções, mesmo disperso em meio à multidão. Cada um, dentro de seu íntimo, carregará consigo um fardo capaz de torná-lo um solitário na multidão, um sentido que, apesar de paradoxal, se apresenta como traço característico da representação poética da vida pelas ruas da urbe.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

ALVES, Alexandre. Dois lados do atlântico: a cidade em poemas de Ferreira Gullar e Manoel de Freitas. **IV Colóquio nacional de linguagem e discurso**. Mossoró: Edições UERN, 2017. p.775-787.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: Teles, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Lebooks Editora, 2020.

BAUDELAIRE, Charles. **Prosa e poesia**. Tradução de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BRADBURY, Malcolm. As cidades do modernismo. In: BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James. (orgs.). **Modernismo: guia geral**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GULLAR, Ferreira. **Dentro da noite veloz**. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

GULLAR, Ferreira. **Na vertigem do dia**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **A modernização dos sentidos**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1998.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1999.

MELO NETO, João Cabral de. **Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.