

NOTAS SOBRE “À CIDADE”, DE MAILSON FURTADO ORIGEM E BINÔMIO TERRA/MUNDO



NOTES ON “A TO CITY”, BY MAILSON FURTADO ORIGIN AND EARTH/WORLD BINOMY

Thiago Henrique Santos de Medeiros¹

Resumo: O seguinte trabalho tem o intuito de analisar algumas perspectivas da obra “À Cidade”, vencedora do Prêmio Jabuti na edição de 2018, do escritor cearense Mailson Furtado. A intenção surge para demonstrar determinados caracteres estéticos e universalistas acerca dos elementos constitutivos do livro. Para tanto, trata-se de uma apresentação global da obra. Inicia-se a partir da interpretação do título, suas implicações narrativas sobre o decorrer do poema, bem como uma discussão sobre a dualidade de sentidos apresentada pelo mesmo, o que acarreta, inclusive, em sua intraduzibilidade para outras línguas. Em seguida, levantam-se hipóteses sobre como a estética da diagramação, manifestada principalmente nas cores de fontes, estão desde a análise de elementos da diagramação, como título e cores da fonte utilizada retratam perspectivas sobre o movimento inspiracional da obra. Em seguida, disserta-se brevemente sobre como a ideia de temporalidade, e elementos como origem e o binômio Terra/Mundo, sob a conceituação fenomenológica, de Martin Heidegger, influenciam a divisão temática dos capítulos, apresentados sob o modelo de tempos verbais.

Palavras-chave: Mailson Furtado; fenomenologia; literatura; poesia brasileira.

Abstract: The following work analyzes some perspectives of the book “À Cidade”, winner of the Jabuti Award in the 2018 edition, written by the Brazilian writer Mailson Furtado. The intention is to demonstrate some aesthetic and universalist characters about the constituent elements of the book. Therefore, it deals with a global presentation of the work. It begins by the interpretation of the title, its narrative implications over the course of the poem, as well as a discussion about the duality of meanings presented by it, which even entails its untranslatableness to other languages. Then, hypotheses are raised about how the layout aesthetics, manifested mainly in the font colors, by the analysis of layout elements, such as the title and font colors used, portrays perspectives on the inspirational movement of the work. Then, it briefly discusses how the idea of temporality, and elements such as origin and the Earth/World binomial, under the phenomenological conceptualization of Martin Heidegger, influences the thematic division of the chapters, presented under the verbal tenses model.

Keywords: Mailson Furtado; phemenology; literature; Brazilian poetry.

¹ Mestrando em Filosofia - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Especialista em Ciência Política e Estratégia Eleitoral e graduado em Direito pelo Centro Universitário Tabosa de Almeida (Asces-Unita). Escritor e agitador cultural. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7617904782684416>. E-mail: autorthiogomedeiros@gmail.com

Introdução

Algo novo aconteceu na premiação do Prêmio Jabuti, edição de 2018. Nessa ocasião, o livro de um autor, relativamente desconhecido, vencia a premiação em duas categorias, no caso Poemas e Livro do Ano, principal distinção do Prêmio. Travava-se do livro “À Cidade”, do escritor cearense Mailson Furtado. Não apenas por se tratar da vitória de um poeta nascido e que se mantém, até os presentes dias, na cidade de Varjota, município com menos de vinte mil habitantes. Trata-se da vitória de uma edição completamente independente, lançada sob o custeio do próprio autor, indo na contramão de obras lançadas por grandes editoras. A bem da verdade, editora nenhuma. Todo o trabalho de diagramação e composição gráfica do livro também é de autoria de Mailson Furtado.

Obviamente, mudanças assim geram comentários sobre a obra. Afinal, trata-se de uma obra de arte em si, ou a premiação veio imbuída de uma perspectiva, tida por alguns dos seus críticos, sociológica, ausentando-se de critérios estético-artísticos?

Já nas primeiras linhas de “A Origem da Obra de Arte”, Heidegger aponta para uma relação de interdependência entre a figura do artista e sua obra. Esta última surge por parte da atividade de artista, que por sua vez se cristaliza aquilo que realmente é. Espécie de retroalimentação, na qual um confere significado sobre o outro. E é a partir dessa ideia que começamos nossa análise.

Do Título

Aparentemente simples, o título da obra apresenta-se sob apenas duas palavras: À Cidade. Formado apenas por uma crase, seguida de um substantivo comum, a expressão em pauta carrega uma série de significados, sob a forma apresentada na capa. Debruçamo-nos um pouco sobre a ideia de cidade.

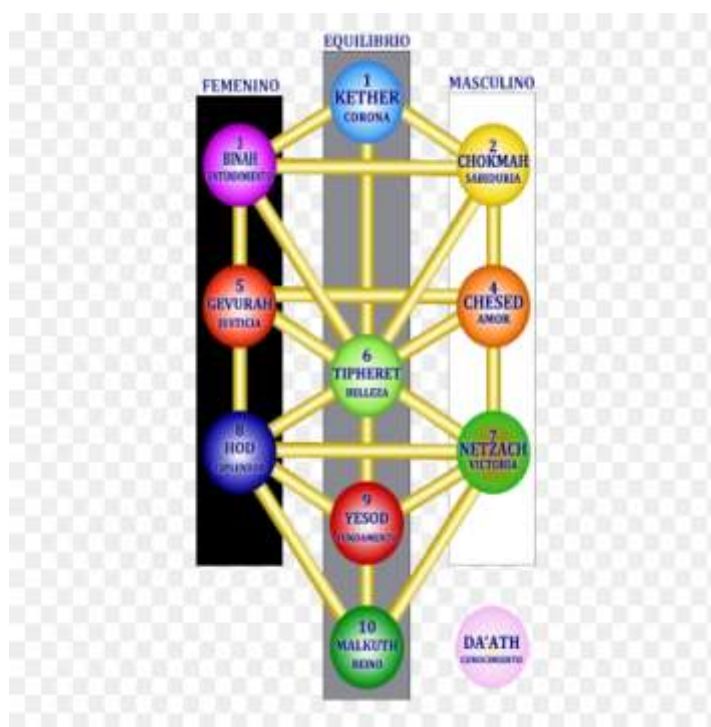
Aglomerados urbanos são o maior sinal da sedentarização dos povos. Diante do fim de uma era de nomadismo, tradicionalmente, esses espaços apresentam-se por estruturas retilíneas, símbolo de estabilidade. Difere-se assim da tradição de grupos nômades, em geral redondos, circulares, símbolo de movimento.

Questiona-se sobre essas linhas retas como espécie de facilitadora de movimento, indicativo de pressa. Trata-se de um argumento válido. A estrutura das cidades, sob

formas retilíneas, também é uma forma de contenção, garantia e ordenação dos movimentos daqueles e daquelas que a compõem.

Essa estrutura semiótica, entre movimento circular e estruturas retilíneas, também é encontrada em outros formatos que influenciam o imaginário coletivo. Um exemplo pode ser encontrado na cabala, a partir das representações gráficas da Árvore da Vida. Grosso modo, de uma maneira simplista, essa estrutura demonstra a forma de influência das emanções divinas, sobre a humanidade, espécie de cartografia do movimento entre a divindade judaica e a humanidade. Dividida em dez *sephiroth*, que se apresentam, graficamente, marcadas em formatos circulares, estabelecidas e conectadas sobre uma série de caminhos em linhas retas, retratam ordenação, direcionamento e contenção de um movimento constante.

Figura 01: A Árvore da Vida, segundo a Cabala



Fonte: <https://www.gratispng.com/png-8w97ao/>

É válido lembrar uma outra manifestação que trata, semioticamente, da mesma estrutura. Na cultura Yorubá, o movimento do Axé, a energia vital, se dá através do Orixá Exu, cujo nome significa Esfera. Embora retrate o movimento da vida, Exu assenta-se sobre as encruzilhadas, o encontro das linhas retas. Nota-se, desta maneira, mais uma manifestação da ideia de ordenação do movimento, por mais caótico que este aparente.

Figura 2: Representação de Exu, por Carybé

Fonte: VERGER, Pierre Fatumbi. (1997)

A cidade apresentada por Mailson não é nominada. Embora outros elementos – inclusive na escolha das cores das fontes, assunto que será tratado mais à frente – tragam indícios do mundo que cerca o poeta – pelo qual a Terra irrompe frente ao embate com o Mundo, espécie de movimento que fundamenta o repousar-em-si da obra –, isso passa ao terceiro elemento constitutivo da obra literária, no caso a figura do leitor, a possibilidade de universalização do cenário. Não se trata de uma cidade determinada. Qualquer espaçamento humano está sob o jugo da interpretação do leitor a partir do embate entre autor e o mundo à sua volta.

Isso nos leva a uma interpretação psicanalítica da cidade. Por vezes, esta também é interpretada como a figura da mãe, dentro das suas características de cuidado e disciplina dos movimentos. Na própria Bíblia são comuns as metáforas das cidades à figura materna. Figura constante nas Lamentações de Jeremias (1:5), também presente na Epístola de Paulo aos Gálatas (4:26), bem como no Apocalipse (17:5,18), isso nos leva ao sentido do verbo *maternar*, que embora não apareça explicitamente na obra, pode ser presumido a partir de certos movimentos.

Trata-se de um verbo direcionado não apenas às crias próprias. Mulheres também maternam crianças que não são suas. Seja um sobrinho, colegas de escolas das

filhas e filhos quando os visitam, filhas e filhos de outras amigas e amigos ainda que por um momento sob seus cuidados, neste momento materna-se. Isso remete diretamente à figura da cidade e seus movimentos. O adentrar numa outra cidade é sujeitar-se às formas de disciplinas do movimento de uma outra figura materna. É deixar-se maternar por uma mãe que não a sua. E é este um dos movimentos trazidos por Mailson Furtado. Apresentar os movimentos internos de um mundo que o cerca que, ao mesmo tempo, soa familiar a qualquer um que ali se sujeite a entrar. De certa maneira, num momento ou outro, todas as mães são iguais.

Sobre um detalhe (in)cômodo

O segundo elemento constitutivo do título é a crase que antecipa o substantivo cidade. Não custa lembrar que uma crase vem de uma contração entre uma preposição “a” e um artigo feminino definido “a”, substituindo uma das grafias pelo acento grave. Levando em consideração que se trata de uma dedicatória, o sinal expresso de uma obra dedicada à figura da cidade, há justamente a supressão de um termo que o complementar, no caso o verbo “Dedicado” à cidade.

Figura 3: Capa de “À Cidade”



Fonte: www.mailsonfurtado.com.br

Essa opção faz que o título dialogue diretamente com a dedicatória encontrada na página cinco, na qual encontramos a expressão “e aos que nunca dedicarei nada”.

Dedicatórias, como elemento constitutivo das obras literárias, geralmente, encontram-se na parte interior dos livros. A partir do momento que opta por este

diálogo direto entre título – tradicionalmente, um elemento constitutivo externo da composição literária – e dedicatória, Mailson Furtado apresenta a possibilidade de um livro, tecnicamente, sem capa. O elemento narrativo – embora se trate de um poema longo, optamos por chamar de elemento narrativo essa possibilidade de apresentação do discurso constitutivo apresentado – já se encontra em movimento a partir da leitura do título. A obra dá início ao seu diálogo (monólogo) desde seus elementos externos. Esta linha ressalta-se pelo fato do título também seguir o padrão estético, presente em todo o restante da obra, em não optar pela presença de versos iniciados em letras maiúsculas.

Uma outra análise deste elemento, leva-nos a uma outra questão. Embora no sentido gráfico – a presença da crase – haja uma intencionalidade, ao oralizar a expressão “À Cidade”, sua musicalidade, seu movimento sonoro não se difere da oralização do termo “A Cidade”, sem crase. Há então uma duplicidade alcançada no sentido no texto. Não é apenas uma obra que dedicada a esta figura. É a própria cidade em si que se apresentará ao longo do texto. Saliente-se que, na perspectiva de Raimundo Carrero, crases e tempos verbais possuem um peso próprio sobre os ritmos e sentidos psicológicos de personagens e cenas (CARRERO, 2017).

Utilizando-se deste recurso, o autor apresenta uma característica muito própria do mundo que o circunda, através de uma ideia em duplicidade que se perde em outras possibilidades idiomáticas. Numa tradução literal do título para línguas, como o inglês ou o alemão, encontramos a necessidade da inserção de um terceiro elemento para conferir o sentido primevo da expressão: *For the city, Für die Stadt*. Neste sentido, a ideia de apenas A Cidade em-si, perde-se. Bem como a opção por ela – *The City, Die Stadt* – corromperá o diálogo com a dedicatória.

Isso nos traz, exatamente, as perspectivas de mundanidade, do estado de ser-aí, do autor, ao se assegurar de uma singularidade linguística do idioma próprio para não apenas intitular sua obra, mas também, desde a capa, iniciar sua produção discursiva.

Das cores

Tradicionalmente, obras literárias são escritas em letras pretas. Trabalhos acadêmicos, assim como este, também. Praticamente toda a grafia do livro “À Cidade” é exercida em letras marrons. Há uma exceção para as páginas com as informações

catalográficas, neste caso as páginas assumem essa tonalidade, enquanto as letras passam para o branco.

Essa alternativa encontrada pelo criador da obra remete a várias coisas. Uma mais direta, assumida pelo próprio. O eixo discursivo tem uma temporalidade definida, no caso o mês de novembro. Em seu embate próprio entre Terra e Mundo, a mundanidade de Mailson Furtado, situado em Varjota, cidade do sertão do Ceará, assume essa tonalidade nos secos meses de novembro. Isso está evidenciado nos versos da página quinze, na primeira divisão temática do poema, chamada Presente: “é novembro / e folhas enfeitam o chão / depois do seu ballet”.

Também se trata da cor do barro que compõe os tijolos das casas, não apenas de Varjota, mas majoritariamente de todos os complexos urbanos do Brasil.

Remeter-se ao barro nos traz elementos constitutivos da construção de nosso imaginário coletivo. É uma figura presente nas religiões abraâmicas, ao tratar da criação da humanidade. Também serve de metáfora ao profeta Jeremias, nos capítulos 18 e 19, no Antigo Testamento. A cultura yorubá também relata sobre a criação da humanidade, nas mãos de Oxalá, por meio do barro oferecido por sua esposa Nanã, depois de uma série de tentativas frustradas ao utilizar-se de outros elementos – o que também denota a sinergia entre os arquétipos masculinos e femininos, dentro desta matriz cultural.

Isso confere ao livro o sentido de discurso moldável. O “eu”, ali exposto, também é uma figura moldável, mas que também molda o cenário em volta. Mais uma vez remetendo à relação de interdependência entre obra e criador, de Heidegger. Um molda o outro.

Também há a questão do binômio das relações ente Mundo e Terra. Um e o outro não representam apenas o aberto (mundo) e o fechado (terra). O primeiro – curvilíneo, movimento – assenta-se sobre a segunda – retilínea, sedentarização – e então embatem entre si, na busca pela clareira e velamento, ao mesmo tempo que se permitem moldar um ao outro. Tornam-se oleiros, ao mesmo tempo, que são barro.

Esta perspectiva, tão heideggereana, também é cara à análise de Massaud Moisés sobre o fazer poético. Uma vez que está em análise uma obra poética, cabe bem trazer esta perspectiva, que não se difere das possibilidades apontadas por Heidegger, talvez apenas metodologicamente.

Assim, a poesia tem por objeto o ‘eu’ (enquanto a prosa o não-eu), de modo que o ‘eu’, que confere o ângulo do qual o artista ‘vê’ o mundo, se volta para si próprio. Para o poeta há somente um centro: ‘ele’; ele

apenas está atento aos liames que o relacionam com o mundo, e faz de sua subjetividade o objeto essencial de suas investigações (MOISÉS, 2003. p. 84).

Divisão temática. Temporalidade e Origem

O poema que dá vida à obra *À Cidade* é dividido em quatro partes temáticas. Todas elas possuem uma referência temporal, o que influenciará a perspectiva de cada trecho apresentado. Estes subtítulos são:

- Presente
- Pretérito
- Pretérito mais-que-perfeito
- Futuro do pretérito

O primeiro subtítulo, presente, serve como ambientação ao cenário a ser mostrado. Uma única vez há referência ao próprio poeta, uma referência ao “eu” que ali se apresenta. Inclusive, note-se mais uma vez o poder da singularidade linguística, uma vez que, nesta parte, não há nenhuma menção ao pronome “eu”. Tudo se deduz de uma única flexão verbal apresentada ainda num dos primeiros versos – mais uma riqueza idiomática que pode se perder em traduções.

“de tarde
que fica
 cidade
que falo

cidade
em meio a tua carne
te rasgo”
(FURTADO, 2017, p. 09)

A partir daí, referências diretas ao “eu”, inclusive no uso de pronomes possessivos (meu, minha, nosso), surgirão apenas a partir das outras seções temáticas. Agora, é a cidade que se apresenta. Sim, sob o olhar de um “eu”, mas que se oculta.

Então surgem os movimentos da cidade. Apresentando-se sempre no presente, no começo das estrofes. Termos como *a noite / grita, na cidade é dia, o dia caminha, as casas repartem o sossego*, sucedem-se nos começos das estrofes. Vindo de uma obra

cujo movimento está em aberto desde a capa, deparamo-nos com o pleno movimentar-se das filhas e filhos da cidade.

A parte seguinte, denominada Pretérito, traz as primeiras menções diretas ao eu, através do uso de pronomes possessivos, muitas vezes seguidas por figuras da ancestralidade. São citados, em vários momentos o avô, bem como o bisavô, o trisavô e a figura paterna

“vem o sol
o mesmo
de outro dia
o mesmo
de mil oitocentos e setenta e sete
o mesmo
de quinze
de cinquenta e oito
o mesmo
deste quinze
e meu avô ri”
(FURTADO, 2017, p. 21)

É o defrontar-se com o passado. É estar consciente do movimento da vida, presente antes mesmo do próprio nascimento. Não à toa, surge nesse trecho uma figura emblemática: O rio.

Embora seja uma figura que remeta à fluidez do movimento, também é certo que a presença de água é importante no papel da sedentarização da humanidade, cuja marca maior é o conceito de cidade. Logo, deparamo-nos com mais uma possibilidade de dupla interpretação. Ao mesmo tempo que o rio se transforma na figura que possibilita esse assentamento humano, a partir do atravessar dos ancestrais, o movimento do tempo, simbolizado pelas figuras de pai, avô, bisavô e trisavô, demonstra a fluidez do tempo.

“o rio inventou
e foi inventado
por pingos
grotas
riachos
por nada

se inventou”
(FURTADO, 2017, p. 29)

Marilena Chauí, no prefácio da edição de 2005, da coleção *Os Pensadores - Heidegger*, da Editora Nova Cultural, aponta que a temporalidade é, segundo Heidegger, a dimensão fundamental da existência humana. É a partir dele que a indivíduo pode apropriar-se do passado e assim projetar-se ao futuro e assim afirmar sua presença no mundo. É sob esta exata perspectiva que se debruça o trecho denominado Pretérito Mais-que-perfeito.

Não se trata mais de um passado ausente do eu. Já nos primeiros versos deste trecho, o autor opta pelo verbo “mergulhar”, para indicar sua entrada no tempo, tão fluido quanto o rio próximo à cidade: “a manhã deságua / a cidade / se adentra / eu a mergulho”.

É o caminho para afirmar esse mais-que-perfeito, através dos primeiros alicerces do “eu”. Agora não se trata mais de um mundo sem “eu”, autor das próprias vontades, oleiro e barro do mundo ao redor. As lembranças agora são permeadas pelos seus próprios atos, um movimento que parte de si, não mais apenas o dos outros, ou apenas do correr do rio. E assim o autor desponta como ser-no-mundo, sujeito a intérprete próprio e dos outros, bem como a sua sujeição à temporalidade.

“eu mesmo
 me invento
 como o menino se inventa
 em herói
 em santo
 em homem
 me invento
 em tantos
 em pai
 em senhor
 (quando a atendente da central telefônica de cartão de
 crédito me liga)
 em qualquer um
 em mim mesmo
 me invento
 me inventam”
 (FURTADO, 2017, p. 40)

Surge então a consciência da temporalidade. A percepção de estar no fluxo de um movimento que o precede, depois se responsabiliza por tal a partir do estar neste mundo e assim projetar-se. Daí vem a última parte do poema, chamada Futuro do Pretérito. Mostra-se às vistas, nessa opção, a ideia própria que o autor tem sobre um futuro enraizado. Relação simbiótica do tempo. O futuro também é uma manifestação do

passado. Do autor, dos seus ancestrais, até mesmo antes que estes, quando apenas o rio corria antes do florir de uma cidade às suas encostas.

O refletir sobre a cidade não é apenas sobre um cenário estático. É uma constatação do existir do tempo. É assumir a temporalidade como fator determinante sobre a existência. Isso eleva a metáfora da cidade. Não se trata de uma figura cartográfica. A cidade, mencionada por Mailson Furtado, desde a capa, com seu sentido de ente e figura a quem se dedica esta obra, não se limita aos tijolos e as pessoas que a construíram.

A cidade, por Mailson Furtado, é a própria vida.

Considerações finais

Este breve trabalho tem o intuito de apenas indicar possibilidades para o estudo da obra de Mailson Furtado, com base na sua interpretação a partir de conceitos trazidos pela fenomenologia de Heidegger. Ao se tratar de uma análise direcionada, por meio do eixo teórico aqui escolhido, cabem alguns questionamentos.

Afinal, de que verdade trata uma obra de arte? Do seu autor? Do mundo que o envolve? Da própria obra? Estará a verdade sob o crivo e a livre interpretação de quem a consome?

Em se tratando de fenomenologia, embora sob perspectivas completamente diversas, costumo lembrar de Sartre referindo-se à inesgotabilidade do “gênio” de Marcel Proust, ainda na introdução de “O Ser e o Nada”. Este não esgotamento é possível justamente por conta dessa possibilidade multifacetamento da obra de Proust, a partir da análise quem se dispõe a interpretá-lo, independente da intencionalidade deste escritor ao fazer a própria obra. Também ali, naquela leitura, está sua vontade, está seu gênio. Pois a obra de arte reside sob seu criador, assim como este só tem seu significado a partir dela.

Muitos seriam os caminhos a serem percorridos na cidade poema de Mailson Furtado, em múltiplas possibilidades de interpretação. Em todas elas seu autor estará lá. Porque toda cidade é infinita, pois assim é a vida.

Referências

CARRERO, R. **Os Segredos da Ficção**. Recife: Ed. Do autor, 2017.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

FURTADO, M. **À Cidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

HEIDEGGER, M. **Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultura, 2005.

HEIDEGGER, M. **A Origem da Obra de Arte**. São Paulo: Edições 70, 2010.

MOISÉS, M. **A Criação Literária: Poesia**. São Paulo: Cultrix, 2003.

SARTRE, J. P. **O Ser e o Nada**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

Submetido em 15 de outubro de 2021.

Aceito em 20 de dezembro de 2021.