



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB**  
**FACULDADE UnB PLANALTINA – FUP**  
**LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO – LEdoC**

**O COTIDIANO TORNADO LINGUAGEM PELA VOZ DA POESIA**  
BREVE INCURSÃO NA ARTE POÉTICA DE FERREIRA GULLAR.

**Gleciane C. dos Santos Machado**

**Planaltina – DF**

**2013**

**Gleciane C. dos Santos Machado**

**O COTIDIANO TORNADO LINGUAGEM PELA VOZ DA POESIA**

BREVE INCURSÃO NA ARTE POÉTICA DE FERREIRA GULLAR.

Monografia apresentada e ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo – LEdoC, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção ao título de licenciada em Educação do Campo, com habilitação na área de Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Bernard Herman Hess

Planaltina – DF

2013

# DEDICATÓRIA

À minha família, aos professores e colegas.

*“A história humana não se desenrola apenas nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais, entre plantas e galinhas; nas ruas de subúrbios, nas casas de jogo, nos prostíbulos, nos colégios, nas usinas, nos namoros de esquina. Disso quis eu fazer a minha poesia, dessa matéria humilde e humilhada dessa vida obscura e injustiçada, por que o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não tem voz.”*

Ferreira Gullar

## **Agradecimentos**

Essa caminhada só foi possível por que existem sujeitos coletivos que se auto ajudam e se constroem mutuamente, e por isso mesmo neste trabalho merecem meus agradecimentos.

Aos meus filhos, Erika, Erislei e Amanda que me dão alegria e estímulo para continuar a caminhada na busca do conhecimento.

A Gislei, meu companheiro, por compreender que estudar é para mim uma necessidade vital.

Aos meus pais, Izabel e José, por me amar incondicionalmente e sempre me incentivar na busca pelo conhecimento.

Às minhas queridas irmãs, Cleonice, Eliana, Nilza e Neuza, por me ensinar que cada momento na vida tem que ser vivido intensamente.

A Neuza e Antônio Rodrigues, pelo apoio em todos os momentos da minha caminhada, e por terem sido Pais da Amanda durante essa última etapa do Curso.

A Luzilene, por ser grande amiga e companheira de todas as horas.

Agradeço também ao Prof. Dr. Bernard Hess, por me orientar na busca do conhecimento literário e à Prof.<sup>a</sup> Ana Laura por demonstrar amor na transmissão do conhecimento da literatura.

À Prof. Dr.<sup>a</sup> Rosineide Magalhães, que, com seu profissionalismo e paciência, tem nos demonstrado que a educação é antes de tudo um ato de amor.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eliete Wolff, que, com sua inteligência e humildade, nos conduziu até o fim dessa caminhada.

Ao Prof. Dr. Rafael Litvin, que, com sua postura militante, me incentivou a buscar na teoria explicações para compreender os conflitos da minha comunidade.

A Christiane, Ana Patrícia, Adriana, Simone e Selma pelo companheirismo e alegria durante a caminhada. A Vilmar, Reinaldo, Michel, Janderson, André, Sidivaldo, e Herbert, pela amizade.

A CAPES, pela concessão de bolsa que me ajudou a levar adiante essa pesquisa.

A Escola Municipal Flor da Terra, pelo apoio nos estágios, e trabalhos de inserção.

Ao Colégio Estadual Alda Ferreira, também pelo apoio nos estágios e por ser o local onde me foi proporcionado refletir sobre grandes temas e questões geradoras.

E, por fim, agradeço a todos os colegas da LEdoC que, dentro de suas especificidades, tem contribuído para esse processo de formação.

## RESUMO

Este trabalho pretende analisar o poema “Não-coisa” de Ferreira Gullar. O objetivo é perceber como esse poema se insere na sua produção poética geral. Está norteado pelo questionamento: o que leva a poesia a ser outra em relação ao mundo? Assim, nos leva a perceber como a essência do poema em questão se revela na busca de um autoconhecimento da aparência (cotidiano) que é o seu principal ponto de partida, e de chegada. Este estudo ainda quer encarar a literatura como forma de interpretação da história. A análise de alguns estudos da fortuna crítica sobre Ferreira Gullar se faz aqui necessária para a compreensão dos poemas e da história da poesia de Gullar em sua totalidade, estudo cotejado pelas produções teóricas do próprio Gullar. O poema “Não-coisa” é poesia contemporânea aberta à comunicação cotidiana, por isso mesmo é síntese da história da arte em sua expressividade condensada.

**Palavras-chave;** poesia, história, autor periférico, dialética, essência, aparência, cotidiano, leis universais, particularidade, poesia contemporânea, síntese da história.

## ABSTRACT

This study aims to analyze the poem "No-thing" Gullar. The goal is to understand how this poem fits into his poetry generally. Is guided by the question: what makes poetry to be compared to another world? Thus, leads us to perceive as the essence of the poem in question is revealed in the search for self-knowledge of appearance (everyday) that is the main point of departure and arrival. This study still want to look to literature as a form of interpenetration with the story. The analysis of some critical studies of fortune on Gullar becomes necessary here to understand the poems and the history of poetry Gullar in its entirety, collated by the study's own productions theoretical Gullar. The poem "No-thing" is contemporary poetry open for everyday communication, so it is synthesis of art history in their expressiveness condensed.

**Keywords**-poetry, history, author peripheral dialectic essence, appearance, everyday, universal laws, particularity, contemporary poetry, short story.



## **ABREVIATURAS**

LEDOC - Licenciatura em Educação do Campo

CPC - Centros Populares de Cultura

TP - Toda Poesia

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I – ANÁLISE DA FORTUNA CRÍTICA SOBRE A POESIA DE FERREIRA GULLAR .....	16
1.1 A Poesia é como luz que sai do chão .....	16
1.2 Sobre o concretismo.....	19
1.3 O percurso da obra poética .....	20
1.4 Um poema está no outro .....	25
1.5 Sobre o “Poema Sujo” .....	28
1.6 Ser escritor periférico .....	30
1.7 Principais etapas da poesia.....	33
CAPÍTULO II - ASPECTOS DA LÍRICA MODERNA NO “POEMA SUJO” .....	37
3.1 Dissonâncias da lírica moderna e seus traços na poesia de Gullar .....	38
3.2 A Linguagem poética da lírica moderna.....	42
CAPÍTULO III - O POEMA “NÃO-COISA”: SÍNTESE DA HISTÓRIA DA POESIA.....	50
4.1 A vida cotidiana como ponto de partida e ponto de chegada.....	50
COSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	68

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar a poesia de Ferreira Gullar a partir da leitura crítica de poemas de sua obra poética *Toda Poesia*, onde se encontram reunidos todos os seus poemas desde 1955 a 1999. Interessa-nos primeiro compreender como a linguagem que deriva da aparência revela a essência que retorna à aparência nos poemas em questão na busca de autoconhecimento. Assim, em segundo plano desejamos verificar como sua poesia se insere na sua produção poética geral e, em especial, como ela traz os traços do seu mundo e de sua época para dentro da sua obra, percebida pela voz do “seu” eu lírico. É importante dizer que essa aparência é essência em transfiguração e por isso torna-se o ponto de partida na produção poética, o que nos motiva a identificar na construção estética do poema as contradições inerentes à produção poética no ambiente brasileiro.

Decodificar um poema exige por parte do pesquisador debruçar-se de maneira rigorosa sobre o objeto em análise e buscar referências no próprio texto para encontrar o significado real implícito imbuído na forma do poema.

Pessoa Neto (2004), em *Conhecimento, Experiência e Literatura*, chamaria de “*prazer difícil*” analisar um objeto que tem sentido justamente por ser um reflexo da realidade modificada. Assim ocorre também o contato do leitor com o universo imaginário do escritor contemporâneo Ferreira Gullar: queremos entender como nos poemas aqui trabalhados a subjetividade revela a essência do real, que nos é apresentada, ora de forma objetiva, ora de forma metaforizada, em sua forma peculiar, concentrada, reduzida (“redução estrutural”).

Partimos do pressuposto que o acesso a literatura se constitui como direito. Mas é preciso mergulhar nesse mundo das linguagens para conceber a literatura como um trabalho humano que precisa ser compreendido para ser valorizado. É fruto da criação humana, mas assim como a terra, o direito à literatura é negada às camadas sociais por sua condição de classe, como se

fosse um conhecimento desnecessário. A carência da arte e da literatura tem a relação intrínseca com a carência da sociedade brasileira por justiça social.

Essa condição é reflexa de um problema social causado pela permanência de estruturas hegemônicas, que através de ideologias fixaram critérios de naturalização para convencer as pessoas de que o que é imprescindível para uma classe social não é para outra.

Essa negação do direito à literatura a torna um símbolo impenetrável, por isso necessita ser descortinado através de um estudo aprofundado no intuito de romper com barreiras sociais que deformam o nosso olhar e dificultam a imersão na forma, que é o núcleo da obra de arte. A motivação nesse trabalho parte da necessidade de aproveitamento do curso de literatura para exercitar a prática de ler e analisar poemas, bem como não reproduzir a prática de negação do ensino da literatura na escola do campo. Diante disso, a busca de apropriação do conhecimento literário se torna uma questão política, por que a literatura é um instrumento que precisa ser potencializado para contribuir na leitura de mundo dos sujeitos históricos.

A relevância desse trabalho está diretamente ligada ao propósito de torná-lo exercício teórico de investigação em crítica literária, que pode ter consequências práticas imediatas na discussão em sala de aula ou fora dela. Nesse sentido, esta pesquisa quer, antes de tudo, ser uma contribuição no acúmulo de experiências em pesquisa literária, para ser crítica literária dedicada à crítica da vida, da organização social dos homens, nas escolas, nas ruas, nos subúrbios, nos campos de plantação. Temos a compreensão de que o trabalho crítico da literatura é um viés vital de interpretação na história.

No primeiro capítulo será desenvolvido um levantamento da fortuna crítica acerca de alguns estudos críticos sobre a poesia de Ferreira Gullar, repensando seu trajeto de escritor, frente a um projeto literário marcado por contradições próprias da fase Modernista que antecede a fase contemporânea. Esse capítulo tomou como base seis trabalhos teóricos e críticos: o primeiro é o estudo intitulado *Uma luz no Chão*, do próprio Ferreira Gullar (1978); o segundo é o famoso e longo ensaio teórico *Vanguarda e subdesenvolvimento*, também de

Gullar (1969); O terceiro é ensaio crítico, *Em torno do Poema*, de Alcides Villaça (1979); o quarto, *Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar*, de João Luiz Lafetá (2004); O quinto, *Poesia e Política* de Eleonora Ziller Camenietzki (2006); O sexto, *A condição de autor periférico em Ferreira Gullar*, de Alexandre Pilati (2008).

No livro *Uma luz do chão*, Gullar (1978), apresenta os períodos de sua produção poética revelando em vários momentos que a sua poesia necessitou regredir para alçar vôo e pousar na universalidade latente do cotidiano da vida. Mostra também que o seu maior desafio foi elaborar uma linguagem poética que expressasse a complexidade do real sem, no entanto, mergulhá-lo na atemporalidade e na a - historicidade.

No texto *Em torno do Poema Sujo*, Villaça (1979), busca descrever o que pode ter sido um quadro da concepção do *Poema Sujo*. Segundo ele, na produção do poema, o “eu”, ao olhar para o passado, apreende tudo o que já houve no seu tempo próprio, tempo passado e presente.

*Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar*, Lafetá (2004), traça um cuidadoso painel da produção de Ferreira Gullar contida na primeira edição *Toda Poesia*. É um texto referência para a compreensão do debate sobre as buscas e os impasses vividos pelo poeta, nos oportuniza repensar seu trajeto de escritor, bem como o tempo histórico da poesia brasileira. Lafetá (2004) começa por analisar a postura do autor diante da arte que se faz notar na linguagem presente em *A luta corporal*; alega que essa, apesar de questionar o rumo estetizante da geração que incidira no Modernismo, ainda se manteve situada apenas campo da eloqüência, o que de certa forma caracterizou a prática literária da época. Lafetá afirma que o poema *Traduzir-se* representa uma espécie de síntese das buscas do poeta ao longo das últimas décadas.

Camenietzki (2006), em *Poesia e Política* evoca a trajetória do poeta Ferreira Gullar e se detém no exame de alguns momentos de sua vida e de suas criações. Para ela está claro que Gullar procura sempre reconhecer a contraditoriedade da condição humana, e ao mesmo tempo, estar permanentemente atento às possibilidades de intervir como sujeito na realidade

objetiva. Nesse estudo a autora lança luz sobre a capacidade do poeta em apreender as contradições e de expressá-las no mundo e nele mesmo.

Em *A condição do escritor periférico*, Pilati (2008), analisa as formas de representação da condição do escritor literário brasileiro Ferreira Gullar, seu posicionamento diante das questões que envolvem a prática literária, bem como a estética da mercadoria a partir do volume *Dentro da noite veloz*. Para ele, uma das características principais dos textos de Ferreira Gullar é apresentar uma poesia reveladora do trabalho exercido pelo poeta ao produzir seu poema. Investiga sob esse ponto de vista o trabalho social do escritor como o veículo que leva a voz lírica a falar no contexto histórico brasileiro, apresenta a estrutura da obra de Ferreira Gullar como elemento de problematização do valor da obra de arte na sociedade brasileira. Pilati (2008) analisa a obra de Gullar sob o ponto de vista da articulação formal entre os conflitos de classe postos em movimento pela literatura, determinados pela conjunção específica do modo de produção literário, da ideologia geral e da ideologia autoral, baseados na determinação última do modo de produção geral.

No segundo capítulo trataremos do Gênero Lírico como gênero próprio à era moderna baseado nos conceitos da teoria da análise crítica literária. Serão investigados os conceitos com base nos postulados teóricos de Hugo Friedrich (1978) em sua obra *Estrutura da Lírica Moderna*. Apresentaremos inferências ao *Poema Sujo* no que for característico e pertinente à compreensão dos conceitos da teoria da poesia moderna, considerando os estudos existentes acerca da interpretação desse poema e, principalmente, seguindo os pressupostos das temáticas de Camenietzki (2006), estruturados dentro do poema como luz para a compreensão dos aspectos da lírica moderna.

O terceiro capítulo buscará a discussão em torno do poema *Não-Coisa* buscando compreender como a aparência do cotidiano se torna linguagem na voz do “eu lírico” de Ferreira Gullar. Aqui o desafio parte da tentativa de interpretá-lo como obra que se constitui como momento em que o fazer poético se volta sobre si mesmo para dar conta de assimilar a própria expressão da aparência. Isso no sentido de buscar evidenciar as intrincadas conexões imanentes presentes no corpo do poema e que por isso, o torna a síntese da

história da poesia. Apresentaremos alguns conceitos estéticos do ensaio “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”, de Georg Lukács, no qual o filósofo chama atenção para o fato de que a existência, a essência e a eficácia da literatura só podem ser compreendidas e explicadas no quadro histórico geral de todo sistema. Apresentaremos, ainda, as principais considerações acerca de estudos em *Discurso sobre Lírica e sociedade*, Adorno (1991), em *A característica mais geral do reflexo lírico*, Lukács (2009).

Os problemas da cultura brasileira, de sua formação e de sua especificidade enquanto cultura dependente constitui um desafio a todos os intelectuais. Nesse sentido, o questionamento se dá acerca de entender o que leva a poesia ser outra em relação ao mundo, em segundo lugar o problema está diretamente ligado a entender como a força estética da poesia condensa o real na busca de uma auto-representação.

## **CAPÍTULO I - ANÁLISE DA FORTUNA CRÍTICA SOBRE A POESIA DE FERREIRA GULLAR**

*“(...) a poesia nasce da prosa. A prosa é o cotidiano, é o chão da vida, é onde a gente está dizendo todas as coisas, a gente conversa, bate papo, mente, trai, diz coisa bonita, é terno. Dessa palavra suja, carregada da experiência, é dela que tem que acender a luz da poesia.”*

**Ferreira Gullar**

Ferreira Gullar é um poeta dos mais brilhantes do nosso tempo. É também um crítico de literatura e das artes plásticas, sintonizado com os dramas e problemas da vida brasileira. Surge como poeta em 1954, passa pelo movimento da Poesia Concreta, Neoconcreta, os Poemas de Cordel e, por fim, reelabora a sua linguagem até alcançar a complexidade dos poemas seguintes. O aspecto principal de sua poesia é a constante busca de sentido como expressão da existência e descoberta do Ser. E se define pela recusa da estabilidade, pelo constante questionamento da ordem social, pela procura obcecada da essência da vida dos homens comuns, insistindo em buscar nestes, no tempo e no espaço, a pergunta e a resposta para o seu fazer poético.

Analisaremos agora alguns estudos críticos sobre o trabalho poético de Ferreira Gullar, começando por um ensaio do próprio Gullar, no qual o poeta procura iluminar seu percurso literário e definir o seu ponto de vista como poeta e homem na história brasileira ao longo de meio século.

### **1.1. A poesia é como luz que sai do chão**

No livro *Uma luz do chão*, Gullar (1978) apresenta os períodos de sua produção poética revelando em vários momentos que a sua poesia necessitou regredir para alçar vôo e pousar na universalidade latente do cotidiano da vida. Mostra também que o seu maior desafio foi elaborar uma linguagem poética que



expressasse a complexidade do real sem, no entanto, mergulhá-lo na atemporalidade e na a - historicidade. Para Gullar “Não há nenhuma poética universal: universal é a poesia da vida mesma”. (GULLAR, 1978, p. 14)

Desse modo, escrever poesia para o poeta Gullar era mergulhar numa aventura onde as conseqüências eram imprevisíveis. O poeta se via, a partir de sua cidade “iluminada e azul”, à margem da História. Isso o colocava numa situação entre o deslumbramento e o desespero, a vida era agora seu maior mistério e a literatura sua chance de resposta, no entanto como afirma o Crítico;

A literatura, que me prometia uma resposta para o enigma da vida, lembrava-me a morte, com seu mundo de letras pretas impressas em páginas amareladas. Compreendi que a poesia devia captar a força e a vibração da vida ou não teria sentido escrever. Nem viver. (GULLAR, 1978, p.22)

Mas o poeta enfrenta vários desafios em produzir em consonância com a vida por causa dos próprios problemas políticos e sociais do período de revoltas ainda oriundas da Guerra. Primeiro, por que os poetas do período revolucionário como Drummond, Murilo Mendes e outros não encontravam ressonância na próxima geração de poetas, que devido à repreensão no pós-guerra tendia a serem herméticos e frios. Então, Gullar nasce como poeta no momento em que a própria poesia tendia a ser *poesia pura*, aquela em que a forma verbal rebuscada e a tendência subjetiva eram o principal interesse nas composições.

Gullar surge como poeta que busca compreender a vida até no seu limite. O instante em que produziu a *Luta corporal*, seu primeiro livro, é momento em que começa a se questionar sobre o sentido que tem o fazer literatura. Que sentido tem viver para quem optou por fazer literatura como expressão de sua vida? Diante desse incômodo e preocupação em fazer poesia que fosse capaz de transformar o próprio poeta, e dar voz ao “mundo sem história” (GULLAR 1978,14), diz que quis fazer poesia da vida cotidiana.

Disso quis eu fazer minha poesia, dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição a vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não tem voz. (GULLAR 1978, p.15)

Para ele a obra poética buscava uma identificação entre o homem e a linguagem, onde a poesia queria ser a própria forma de trabalhar o homem e o poema, um corpo a partir do qual o homem é a própria arquitetura. O termo “*A Luta corporal*”, deriva da necessidade de identificação do homem com a linguagem, e esta só existia em termos da aspiração e não como uma realidade apropriada.

Significa uma tal identificação entre o homem e a linguagem que trabalhar a linguagem é trabalhar o homem, e o poema torna-se desse modo um corpo novo em que o homem se constrói, melhor. E daí porque o livro que escrevi nesse período, entre 1950 e 1953, se intitula *A Luta Corporal*. Luta porque essa identificação do homem com a linguagem era uma aspiração e não uma realidade conquistada. (GULLAR, 1978, p.43)

Mas essa obsessão de fazer da vida a matéria de sua poesia coloca a vida de sua poesia em jogo. Essa tentativa levou o poeta a violentar a linguagem cotidiana tornando o poema um objeto ilegível, como aparece nos poemas Concretos e Neoconcretos. Nesse sentido, é da própria força da linguagem em sua abstração o movimento confrontante entre a matéria e o trabalho do poeta. Nesse momento há indícios visíveis do impasse de um poeta que busca na imersão da linguagem a relação direta com a vida. Diante disso o poeta se situa mediante um conflito que percebemos através de suas próprias palavras e se revela como uma

Luta para transformar a linguagem num corpo vivo, vivo como o meu próprio corpo, denso como um ser natural, como um organismo. Essa tentativa me levou a violentar a sintaxe e os vocábulos a ponto de o poema se tornar quase ilegíveis. Admiti o fracasso e considerei que minha aventura de poeta chegara ao fim. (GULLAR, 1978, p.43-44)

Havia grande intenção do poeta em atingir a realidade, mas foi o momento em que a realidade mais esteve ausente. No concretismo, os poemas de Gullar não mais refletem a existência em meio à experiência de linguagem poética, o que resulta no dilaceramento, onde a pretensão de poesia como “corpo vivo”, começou a perder de “vista a natureza específica da linguagem” nos termos do próprio Gullar. (GULLAR, 1989, p.44).

## 1.2 Sobre o concretismo

Ao perder de vista a natureza específica da linguagem em *Dentro da Noite Veloz*, a poesia de Ferreira Gullar, passa para uma forma de expressão onde o poema (objeto), produto acabado ganha centralidade em sua obra e a problemática da busca pela vida é obscurecida pela linguagem puramente formal se desligando completamente de qualquer temática nacional. Sobre isso, em *Vanguarda e subdesenvolvimento* (1969), o crítico Ferreira Gullar traz sua contribuição sobre os principais aspectos do movimento concretista e suas influências sobre a produção artística no Brasil.

Segundo o crítico, o concretismo no Brasil surge a partir dos anos de 1956, como um redespontar das tendências vanguardistas internacionais, nasce como uma problemática puramente formal e se mantém afastado de qualquer temática nacional como uma espécie de terreno neutro.

[...] o concretismo reflete, da parte de seus teóricos e promotores, a ignorância de um fato básico: que não há uma equivalência cultural perfeita entre os países desenvolvidos e subdesenvolvidos, uma vez que o processo de formação e desenvolvimento desses países não é idêntico e que suas problemáticas respectivas diferem [...]. (GULLAR 1969, p.48)

Essa defasagem entre dois meios sociais determinou uma flexão de idéias e formas transplantadas das vanguardas internacionais na produção artística brasileira. O concretismo é o sintoma de uma problemática fundada na própria vigência histórica do desenvolvimentismo do capitalismo industrial. Assim, apesar de ser um projeto de curto prazo, impacta todas as formas de produção artística da época, levando a arte a situar-se no campo da abstração dentro do ideário “arte-pela-arte”, do fim do século XIX.

Essa visão formalista levou os concretistas a subestimarem alguns aspectos fundamentais da obra dos autores que tomaram como seus precursores, acentuando-lhe o formalismo e simplificando-lhe a problemática cultural e formal. (GULLAR 1969, p.49)

Então, era preciso um novo reencontro com a realidade que obrigou o poeta a rever os conceitos e preconceitos e reordenar o mundo da poesia ao mesmo tempo em que aprendia de novo a viver e a escrever. Fazia-se necessário que a poesia expressasse a complexidade do real, sem cair no abismo da não-história e, nas palavras do crítico, “uma poesia que nos ajudasse a nos assumir a nós mesmos”. (GULLAR, 1978, p.46)

### 1.3 O percurso da obra poética

O crítico João Luiz Lafetá (2004) em seu livro *Na Dimensão da Noite* (2004) discorre sobre a idéia de que Ferreira Gullar, além de poeta é um repórter de seu tempo. Ao reunir as obras de 1950 a 1980 no livro *Toda Poesia*, Gullar nos oportuniza repensar seu trajeto de escritor, o tempo histórico da poesia brasileira, bem como aspectos importantíssimos do desenvolvimento cultural do Brasil.

Essa obra é composta de todas as fases do trabalho do escritor, que vai da estréia dentro do clima esteticista da geração de 45, passa pelo rompimento do Concretismo e do Neoconcretismo, pelo discurso populista do Centro de Cultura Popular (CPC) e pela fase de difícil criação poética, o período ditatorial.

[...] diante dos vários livros que compõem o volume agora publicado, somos tentados a enxergar não apenas os reflexos de nossos movimentos literários, mas também os signos de diferentes momentos políticos e sociais.(LAFETÁ 2004, p. 115)

Lafetá (2004) critica as pesquisas de linguagem presentes em “*A luta corporal*”, alegando que essas apesar de questionarem o rumo estetizante da Geração Modernista, se mantiveram situadas no campo da eloquência, o que de certa forma caracterizou a produção literária da época.

Nessa há uma diluição da ponta-de-lança modernista, coisa que se explica em parte pelo esgotamento das possibilidades inovadoras do movimento, mas que se explica também por homologia à situação político social do país nesses anos. (LAFETÁ 2004, p.116)

Entende-se por Modernismo o movimento literário e artístico inaugurado com a chamada *Semana de Arte Moderna* (1922), o qual deu início a uma nova fase na literatura e nas artes plásticas brasileiras, e se caracterizou pela ruptura com as tradições acadêmicas, pela liberdade de criação e de pesquisa estética, e também pela busca de inspiração nas fontes mais autênticas da cultura e da realidade brasileira.

Para Lafetá (2004) as manifestações artísticas, em especial as práticas literárias da época sofrem uma diluição, explicada em parte pelo esgotamento das possibilidades inovadoras do movimento e também pela repetição do mesmo discurso político-social da época. Ao sair da investida burguesa da década de 1920, os anos de 1930 marcam modificações nas instituições republicanas. Estas cedem lugar ao debate ideológico, fornecendo uma matéria substancial aos poemas e romances que nasciam carregados de uma herança vanguardista anterior. Nesse contexto, as classes dominantes tendem a eliminar as lutas sociais através da coerção, criam um estado estável e, por conseguinte, optam pela ditadura militar sufocando o debate revolucionário.

De 1937 a 1945, a hegemonia dominante atingiu seus objetivos, e o impulso da arte revolucionária não encontrou ressonância na nova geração. Esta sofria a forte tendência em produzir mais voltado para a irrealidade do que para fato político.

Em oito anos, de 1937 a 1945, o regime atingiu seus objetivos: o impulso revolucionário (que escritores mais ligados ao modernismo, como Mário e Oswald de Andrade, ou ainda Drummond e mesmo Graciliano, souberam guardar) não encontrou eco na nova geração, mais tendente ao sonho e ao mito que a realidade da política. (LAFETÁ 2004, p.116)

Na visão do crítico, em 1950 com Getúlio Vargas no poder acontece uma acomodação geral da classe média e uma forma de estagnação do ímpeto renovador de 1930. Nesse sentido a literatura também se estagna condenada a girar em torno de versos regulados e revoltas abafadas, numa linguagem rebuscada, em que a da fala cotidiana não mais aparece. Essa contenção marca de modos característicos vários poemas de "*A luta corporal*".

Segundo Lafetá (2004), Gullar traz em seu primeiro livro o problema mais sério que os escritores tiveram que enfrentar, no entanto, não enfrentaram de maneira intensa, o que conformou a poesia de todos eles: a força repressiva e mutiladora do Estado Novo impediu a intensidade da poesia de se relacionar com o real, limitando-os ao alheamento estético, que caminhava para uma linguagem sem a contaminação da vida.

[...] condenada a girar num círculo pacificado de versos medidos, revoltas contidas, sonetos. E, sobretudo numa linguagem cuidadosamente rebuscada, propositalmente literária, longe da fala cotidiana e desabusada que insemeara de modo tão produtivo as criações modernistas. Essa contenção, que é também recalque e repressão, marca de modo característico vários poemas de *A Luta corporal* \_ ao ponto de podermos dizer que a luta referida no título é esforço tremendo contra o repressor, procura de liberdade que se expressa, sob metáforas, de diferentes maneiras aos diversos poemas. (LAFETÁ 2004, p. 116)

Lafetá (2004) diz o eu lírico de Gullar era persistente e confiante sempre mantinha busca incessante pela linguagem da vida em seus poemas. Isso pode ser verificado nos próprios poemas de *A Luta Corporal*. Com o fim do Governo de Vargas e o Período Kubistchek renasce o debate político e uma retomada das lutas sociais, além de um progressivo crescimento da ideologia nacional desenvolvimentista. Nesse cenário de maior concentração industrial do país, gesta-se o movimento da poesia concreta.

Lafetá (2004) diz que construção de poemas de Gullar nessa fase testemunha o momento de atualização da cultura brasileira ao universo do consumo e “a produção poética deixa de ser instrumento de registro das tensões subjetivas para procurar o universo do produto acabado, mercadoria no universo do consumo” (LAFETÁ, 2004, 117).

No entanto, a inquietude de Ferreira Gullar se comprova, há ressonância do assentimento da morte da arte, quando a consciência dilacerada do poeta sobre a linguagem literária diz em sua subjetividade, mas ao mesmo tempo cria se uma divergência que se apresenta como crítica do conceito reificante de poema, chamados poemas neoconcretos, circunstância derivada do próprio momento literário da época.

Para Lafetá (2004), nos poemas concretos e neoconcretos há de fato uma decadência da poesia, presente inclusive na própria forma do poema. Como se verifica, esse poema é totalmente desprovido de sentido e a grande parte da página em branco é como se a força pela busca da poesia nas fases anteriores estivesse expirada ou esvaziada de sentido. No entanto, vale lembrar que os poemas concretos e neoconcretos são caminhos trilhados pelo poeta como tentativa de um amadurecimento poético.

Lafetá (2004) afirma que com passar dos anos no campo das produções artísticas a literatura pendeu para a esquerda, abandonando a poética industrial do Concretismo e passou a representar as faces do cotidiano brasileiro. A partir de então o modernismo na década de 1960 adota uma gradação política combativa de uma literatura antiimperialista, que consegue olhar para o interior do país, mas é reservada ao consumo e, ao mesmo tempo, à educação do povo. Nas palavras do crítico,

O caráter socializante dessa nova concepção de arte contornará o defrontamento individualista e suicida da “teoria do não-objeto”, e permitirá o prosseguimento da obra poética, no entanto consideravelmente simplificada, reduzida ao elementar da literatura de combate. (LAFETÁ 2004, p. 119).

É um período caracterizado por uma ampla e idealista luta, em que uma nova concepção de linguagem muda a forma de representação individualista e ganha novos contornos, apesar de ser ainda considerada “simplificada”. Mas Ferreira Gullar está presente, trabalhando, acreditando e criticando, sempre na tentativa de encontrar a linguagem que desse conta do real.

Lafetá (2004) diz que com a destituição do governo de João Goulart, inicia-se o que Ferreira Gullar chama de *Noite veloz*, a tomada do poder pelos militares e o mergulho num período de perseguições e de silêncio. Nesse contexto a poesia como fenômeno coletivo se desloca para a música popular. Primeiramente centrada nas canções politizadas e depois no movimento tropicalista. Nesses anos, a poesia política quase desaparece e Ferreira Gullar permanece exilado, dentro ou fora do Brasil. Antes do Ato inconstitucional n: 5 (AI-5) o poeta maranhense participava de modo muito ativo na política, no

teatro, no grupo Opinião e surgem alguns poemas de resistência no contexto de oposição à ditadura

Para Lafetá (2004), o poeta sempre buscava traçar novas técnicas e concepções para sua poesia. Seguindo uma atitude reflexiva, carregada de sentido, contornada por uma linguagem em que o tom direto e coloquial dava nova tonalidade às emoções, á participação afetiva, pessoal, nos acontecimentos políticos. O autor afirma que os textos produzidos durante a fase mais repressiva da ditadura refletem a atmosfera brasileira daqueles anos. Dentro de sua poesia a característica mais evidente é sem dúvida a preocupação com a história e o direcionamento para o combate ideológico; no entanto, o caráter subjetivo se sobrepõe às vezes à sua dimensão empenhada na luta política.

Apoiando-se na recente tradição de produção literária Modernista, Ferreira Gullar exercita um eficaz estilo de longo fôlego, ele retoma a lição do Modernismo e acende um lirismo forte envolvido por uma atmosfera íntima, da vida cotidiana do escritor. Gullar seguiu a linha de produção poética de um Drummond, um Manuel Bandeira e um Mário de Andrade; produziu a sua obra mais notável, o “Poema Sujo”, poema que, para Lafetá (2004) traz o poder de uma superação estética importante:

Nesse instante, parecem ter sido superadas as angústias de *A luta corporal*, a objetividade dos poemas concretos e neoconcretos, e o desvio populista do cordel: pelo mergulho na memória e na infância, o poeta consegue fazer emergir um quadro que é ao mesmo tempo seu (individual), e brasileiro (social), buscando uma linguagem que equilibre a liberdade individualista da expressão e a necessidade socializante de comunicação. (LAFETÁ *apud* CAMENIESTZKI, 2006)

Para Lafetá (2004), nesse momento, a adequada materialidade da poesia relaciona-se com imprevistos, desde os mais pessoais, como disposição afetiva, conflitos, amorosos e peculiaridades do sujeito, até os mais extensos e gerais, como a situação política, ideologias de grupo, tradição literária etc.

[...] não há como negar que ao menos um extenso segmento da vida nacional está representado neste poema de tanto êxito. Sem nacionalismo e sem populismo, mas com uma segura atenção para os movimentos da interioridade; sem zelo



dogmático de doutrinas, também, mas com uma liberdade enorme no uso dos processos poéticos, que compreendem a livre associação das imagens, o fluxo da consciência e o tratamento flexível e arbitrário do tempo. (LAFETÁ 2004 p. 208)

Isso quer dizer que, embora o “Poema Sujo” retrate a memória de um tempo passado, a subjetividade do eu lírico diante da morte ganha forças e se vivifica no tempo presente como um sinal da representação do cotidiano que consegue condensar as leis gerais e os fenômenos singulares.

Desse modo a poesia caminha em direção ao seu amadurecimento, a linguagem ganha novos contornos e a aparência da vida cotidiana se tornam o principal elemento na poesia. Surgem poemas como *Traduzir-se* e *Não-coisa*, que para Lafetá (2004) ganham ressonâncias por resumir numa particularidade a universalidade humana em essência. “Isso equivale reconhecer, a própria condição do lirismo, que só fala da sociedade quando fala do mais fundo da subjetividade.” (LAFETÁ, 2004, p.209)

#### **1.4 Um poema está no outro**

Na poética de Ferreira Gullar uma característica importante é a sua capacidade de condensar. Alcides Villaça, em seu ensaio *Em torno do “Poema sujo”* (1979), afirma que “o poema é uma constante de vários poemas” (VILLAÇA, 1979, p.13). Isso equivale compreender que, diante de um poema não estamos sós, porque o poema guarda e arrasta consigo a voz de um eu lírico individualizado, mas que tem ressonância num eu lírico coletivo, ansioso por mergulhar na história para interpretar a existência humana. Para ele, o poema resguarda a multiplicação da nossa própria voz.

O autor chama a atenção para o fato de que a produção poética surge a partir da multiplicação de possíveis espectros que precisam se tornar expressão. Nesse sentido a vida acumulada é o ponto de partida na poesia de Ferreira Gullar. “A princípio os olhos do poeta apreendem apenas formas inativas e fulminadas em nivelamento desafiador” (VILLAÇA, 1979, p.14).

É preciso demorar os olhos, delegar a tudo que já teve em seu tempo próprio, um outro tempo, hábil para ressurreição: tempo

de passado e presente. Mas esta ressurreição não se dará se a identidade de cada pessoa, de cada coisa não for acusada por seu nome forte, ao qual então legitimará. (VILLAÇA 1979, p.14).

O fazer poético de Ferreira Gullar busca sempre uma poesia simultânea, onde a partir da tradução e síntese de tempos e espaços distintos condensa a unidade singular em universal estabelecido historicamente, como aparece no “Poema Sujo”.

Para Villaça (1979), isso é equivalente à idéia de que o “Poema Sujo” é em sua constituição um aglomerado de outros poemas já existentes, de outras vidas e tempos passados. Essa afirmação do crítico nos lembra a noção de história própria ao pensamento marxista, isto é, de que a História ainda não completou sua plena realização. Diante da afirmação desse crítico fica evidente que no tempo presente o passado ainda é referência, e toda produção humana é desdobramento de um acúmulo histórico dialético.

Na concepção do autor, o “Poema Sujo” surge para poder ser de muitos modos essencialmente dialéticos. É um poema síntese de desdobramentos de poemas já comprometidos com a melhor função da memória. É um poema sinfônico que condensa e rege as “muitas vozes, os muitos dias, num só dia e as muitas cidades, numa só cidade” (VILLAÇA, 1979, p.14).

O “Poema Sujo” evoca também uma linguagem que dentro de sua trajetória passada deixou se levar pelo ceticismo, se impondo de modo absoluto. O que de certa maneira se torna uma contradição do passado-vivo. Villaça (1979) exemplifica “Praia do caju” como um poema em que Gullar demonstra certa descrença em relação à função da memória, na qual o passado se converte em passado morto. Ou seja, nas palavras do poema, “o que passou passou /Jamais acenderás de novo/ o lume/do tempo que apagou.” Mas essa figura do fogo é retomada no “Poema Sujo”, como uma ressonância, a qual se salienta a oposição da mesma palavra no contexto da linguagem poética. Para o autor;

Justamente para não escamotear essa dificuldade essencial, que está no eterno paradoxo, do passado-vivo, Gullar encara

um outro paradoxo, interior à enunciação: o da própria imagem, reconhecida portadora de presença e ausência. Desta forma, mesmo nos eventuais momentos em que a linguagem esta preocupada consigo (isto é, com o intervalo entre a sua natureza e a das coisas), ela acaba sendo fiel ao seu tema de eleição: há uma igualmente misteriosa distância entre o passado e o presente no mesmo homem. (VILLAÇA 1979, p.16).

Villaça (1979), afirma que a consciência crítica que habita no cerne da poesia moderna, implica uma redução desse espaço virginal. No “Poema Sujo”, Gullar prefere optar pela consciência presente e por criticar o passado por meio da aproximação. Como define o próprio crítico, não há limite para a memória poética porque se é impossível apresentar o passado pelo puro nome, é também impossível fechar os olhos diante dele, da mesma forma não há limites para a experiência vivida por que a linguagem da poesia traduz o que era distância em presença.

A partir das tensões que o próprio poema sugere, o crítico conclui que a idéia principal da crítica acerca do “Poema Sujo” é que “uma coisa está em outra” (VILLAÇA, 1979, p.23). É um trabalho de reflexão que marca o início de uma nova fase. O poeta rompe em certa medida com a poética da palavra e a poesia na produção política, para incorporar-se em seu poema. Assim, se reconhece e a nós mesmos, revelando a sua natureza complexa de síntese, onde o fluir de sua imaginação está livremente em busca da matéria de que ele é feito. Desse modo, as recordações aparecem dialeticamente entremeadas de profundas reflexões da existência.

### **1.5 Sobre o “Poema Sujo**

Eleonora Ziller Cameniestzki (2006), em seu livro *Poesia e Política* evoca a trajetória do poeta Ferreira Gullar e se detém no exame de alguns momentos de sua vida e de suas criações. Para ela está claro que Gullar procura sempre reconhecer a contraditoriedade da condição humana, e ao mesmo tempo, está permanentemente atento às possibilidades de intervir como sujeito na realidade objetiva. Nesse estudo a autora lança luz sobre a capacidade do poeta em

apreender as contradições e de expressá-las no mundo e nele mesmo. Mas aqui vamos nos deter às considerações da autora sobre o “Poema Sujo” e os poemas mais recentes de Ferreira Gullar.

A poesia paradoxalmente trata de um meio de representação que causa estranheza e choque, no entanto referindo-se, paralelamente, à precariedade e desarmonia do mundo. A poesia de Ferreira Gullar apresenta características da lírica moderna que se conferem a partir de pontos de análise que parte do “Poema Sujo” baseados em Camenietzki (2006).

Para a autora, o “Poema Sujo” é a síntese de uma busca incessante do poeta Ferreira Gullar por fazer uma poesia que refletisse a própria estrutura do trabalho de criação. Escrito em 1975 representa o despontamento de uma longa construção poética permeada pela intertextualidade de versos e temas anteriores. Camenietzki (2006), afirma que o adjetivo *Sujo* no poema não tem a função de denunciar a miséria ou a sujeira da vida, mas o seu núcleo catalisador está na necessidade do poeta buscar trabalhar na poesia a deteriorização da qual a vida emerge. Para Camenietzki (2006);

A memória e o trabalho poético sobre ela são o centro nervoso do poema, à volta ao passado que jamais voltará, a não ser transformado em palavra. É o desespero pela busca do porto seguro da infância, o retorno a qualquer custo para a cidade que pulsa no corpo do poeta, nas impressões da carne, nos cheiros e sons guardados em silêncio, que o autor tenta fazer retornar. Mas o sujo da vida está na negação da pureza, seja ela qual for. O poema é antes de tudo impuro e sujo, porque todas as marcas que a vida traz, seja nas reminiscências do poeta ou na luta política do militante. E, ponto de vista ético, filosófico, estético, é a síntese do que representam as longas buscas do poeta: sujo de antipoesia, sujo pelas contradições políticas que encerra [...] (CAMENIESTZKI, 2006, p.134-135)

Camenietzki (2006) afirma que devido à situação histórica de dilaceramento da nação, o “Poema Sujo” apresenta uma lírica dolorosa, na qual a palavra e a memória se tornam o último recurso frente à derrota política e ao instante de perigo, em que se pressente a morte. Nesse momento a poesia proporciona a sensação de estarmos diante de um eu angustiado, que tenta se definir diante de problemas como a natureza da poesia, o fluir do tempo, a

deterioração do corpo, a memória de fatos pessoais, a morte, a fragilidade das coisas, as relações sociais e as atitudes humanas.

No “Poema Sujo” o poeta carrega em si, nas lembranças, em suas marcas, a cidade que permanece em mutação. Para ela, no “texto poético a cidade, as coisas são palavras e se recuperam mutuamente como reflexo umas nas outras onde não se distinguem mais imagem, linguagem e realidade” (CAMENIETZKI, 2004,).

Das características mais gerais: O poema é um “corpo” constituído de quatro temas principais; infância/família, corpo/prazer, tempo/tempos, cidade/vida. Os versos são constituídos por processos simultâneos em que se entrecruzam movimentos e velocidades, metáfora da pluralidade e velocidades da cidade que evoca. Além dos recursos imagéticos tradicionais da linguagem poética, acrescentam-se espaçamento gráfico dos versos e a paginação rigorosa. Por fim, o poema também apresenta uma característica que se torna principal, o sentido de orquestração, também assinalada como desejo de síntese de busca de uma totalidade fundada no movimento e na diversidade. A correlação do poema com o corpo constitui uma arquitetura nesse corpo poético.

Mas iremos tratar dessa questão, com mais profundidade no segundo capítulo, quando iremos relacionar as concepções e técnicas da lírica moderna com o método de composição do “Poema Sujo”.

## **1.6 Ser escritor periférico**

Uma das características principais dos textos de Ferreira Gullar é apresentar uma poesia reveladora do trabalho exercido pelo poeta ao produzir seu poema no contexto periférico. Desse modo, torna-se necessário conhecer e investigar os pressupostos críticos de Alexandre Pilati em seu estudo *A condição do autor periférico em Ferreira Gullar*, publicado em 2008.

Para o autor o trabalho social do escritor é um veículo que leva a voz lírica a falar no contexto histórico brasileiro. Apresenta a estrutura da obra de Ferreira Gullar como elemento de problematização do valor da obra de arte na sociedade brasileira. Pilati (2008) analisa a obra de Gullar sob o ponto de vista da articulação formal entre os conflitos de classe postos em movimentos pela literatura, determinados pela conjunção específica do modo de produção literário no Brasil. De acordo com o crítico, para ler Gullar é necessário reconhecer que a literatura foi uma arma do colonizador.

Pilati (2008); diz que processo de colonização forneceu ao escritor latino-americano a cultura literária européia, com seus mestres e tradições. O escritor diante disso, é atraído por suas técnicas, a produção poética fica situada no campo da artificialidade e nem sempre é satisfatória, pois as técnicas próprias do formalismo europeu não combinam com o contexto periférico. Essa transposição de técnicas para um país de bases coloniais como o Brasil foi, em certa medida, a causa de impasses na produção da literatura brasileira, esses em alguns casos, se destacam como consciência dilacerada do produtor literário entre duas realidades: A língua do povo e a língua do colonizador.

É difícil não admitir que o escritor da periferia colonizada sente-se desconfortável ao utilizar o idioma do colonizador, pois é algo que expõe o seu comprometimento. O escritor latino-americano tem como material para sua composição um idioma que não lhe pertence e que, graças às inúmeras diferenças sociais e étnicas, encheu-se de novos matizes em relação ao idioma do colonizador. Tais matizes impõem ao autor um problema de ordem determinante para a criação: usa-se uma linguagem acadêmica ou uma gíria popular provinciana na composição poética. (PILATI, 2008, p.32)

É a partir da técnica do autoquestionamento que o poeta consegue expor os impasses de sua prática e torná-los também de outros nessa condição do escritor em uma sociedade marginalizada. Existe um abismo identitário no povo brasileiro derivado do desajuste que foi o transplante de idéias e modas literárias européias. Apesar disso, é uma literatura empenhada que teve que inventar um passado – uma genealogia – para criar um passado que ainda não existia.

Pilati (2008) desenvolve estudos a partir do crítico Antonio Candido sobre a *Formação da Literatura Brasileira* para explicar a condição de Gullar como poeta no contexto periférico. Segundo ele, a literatura como forma de representar a realidade carrega consigo as contradições da estrutura social. Desenvolve o conceito de “literatura de dois gumes”, mostrando que um é designado a representar o novo país e o novo povo; o outro designado a representar o discurso da elite e manter a dominação e exploração do povo e do país.

Mesmo atendendo aos interesses da classe dominante, o fato literário expõe as contradições do processo de dominação quebrando a ilusão que o efetiva. Por isso, mesmo querendo dar conta do outro lado da nacionalidade, daquele outro que não é elite, o poeta tem de se haver primeiro com sua classe, com a instituição literária, que, como já se viu, é parte do projeto de país construído pelo discurso da elite. (PILATI, 2008, p.26)

O crítico sugere que, para ler a poesia do escritor periférico, torna-se necessário a articulação entre os fenômenos históricos, políticos e estéticos, pois só assim o leitor terá contato com as fissuras, impasses e comprometimentos típicos do autor periférico.

Como a poesia de Ferreira Gullar deriva do cotidiano, seu resultado reflete ações e acontecimentos do dia-a-dia, mas por isso mesmo ganha uma característica que Pilati define como “questionamento”. Para o crítico, essa poetização é a “problematização do ambiente periférico e a revelação dos sentimentos do autor relativos à consciência de estar imerso em tal contexto” (PILATI, 2008, p.27).

Além disso, outros problemas são elencados como “fatores materiais complicadores” na condição de autor na sociedade periférica. O crítico, em estudos sobre os “Dez problemas para o romancista latino americano”, do escritor Ángel Rama, classifica seis problemas que atingem de forma direta o trabalho de Gullar, são eles (1) a ausência de especialização, (2) o empenho do escritor com a elite urbana, (3) o público restrito, (4) a língua, (5) os mestres e as tradições estrangeiras e (6) o dom que se torna arte sem especialização. Inicia-se um “circulo que se fecha em torno do contexto latino-americano,

culminando com o “problema de falta de especialização” do escritor frente ao ofício. (PILATI, 2008 p. 27)

O crítico define que o problema principal para o “escritor periférico” na América Latina é que ele não vive de seu trabalho criador, sua obra tende a virar mercadoria retratando quadros amenos na composição do poema. Como segundo problema, Pilati (2008) define a ligação do escritor com o grupo social da elite que influencia na escolha e organização formal levando o escritor a impossibilidade material de produzir arte. Um terceiro problema elencado pelo crítico é o afastamento do poeta com relação ao povo. O eu-lírico vibra entre a condenação e a acomodação por causa da imposição de seu trabalho ser voltado para o ego da burguesia, mas ao mesmo tempo desejar a ressonância do povo.

Mas Ferreira Gullar, como poeta que sempre buscou dar sentido existencial para sua poesia, pratica insistentemente o trabalho de busca por uma linguagem mais simples. Inicialmente opta pelos termos da norma culta, sem arcaísmos, regionalismos ou gírias. Sua linguagem poética “surge do tédio do conformismo e da autopiedade da elite urbana. Sua linguagem é tão comum e comprometida quando os quadros criados pelos poemas” (PILATI, 2008, p.33).

### **1.7 Principais etapas da poesia**

Pilati (2008) classifica a poesia de Gullar em três etapas; a primeira é composta pelos poemas de *A luta corporal*, *Poemas Concretos e Neoconcretos* e *O Vil metal*; a segunda é composta pelos *Romances de cordel* e a terceira é composta pelos volumes *Dentro da noite veloz*, *Poema Sujo*, *Na vertigem do dia*, *Barulhos*, *Muitas vozes*.

Em cada livro de Ferreira Gullar sua poesia aparece *suja* de realidade. Na década de 50, Ferreira Gullar surge como escritor e seu eu lírico é rude e sujo, mas isso devido às próprias relações de poder na sociedade brasileira. A obra mais marcante nesse período foi *A luta corporal*,



A força da negatividade, a radicalização da forma e do conteúdo foram as grandes qualidades dessa poesia. Eram também, todavia, de certa forma, uma reelaboração da tradição. A criticada retórica do belo da poesia tradicional mascarava-se em retórica do feio, e aparecia aqui e ali como fantasma do mítico poder da linguagem literária. A crítica à sociedade que louvava tal retórica, não ultrapassava, portanto, os limites da própria linguagem como absoluto da poesia. O impasse do poeta se dava em uma cela cujas grades eram feitas de poesia e retórica. (PILATI, 2008, p.60)

Durante a produção dos *Poemas concretos* e *Neo concretos* acontece também à produção de *Vil Metal*, na passagem pela fase concretista a poesia tende a se transformar num desespero pela forma, onde a preocupação com a sua montagem estrutural ganha relevo. O caminho percorrido por Gullar durante a fase concretista trouxe para sua poesia duas marcas intensas para a produção posterior. O que, nas palavras de Pilati, se revela como:

[...] o aparentemente paradoxal caminhar em direção à reflexão sobre a relação entre realidade histórica e linguagem e a apuração da técnica de construção do poema como um sistema de desfibramento da realidade. A ocupação espacial do papel tomará, após a ruptura com os concretistas e a conseqüente criação do movimento neoconcretista, a forma de representação icônica de um tempo e de uma realidade que se fraturam, fragmentam-se e revelam desigualdades. (PILATI, 2008, p. 63-64)

O movimento concretista consegue reinserir na forma estética do escritor a extensão social que a explosão e o aprofundamento na integralidade da linguagem estavam por pouco o fazendo perder. Diante disso sua próxima obra ganha novos contornos. Em *Vil Metal*, aparece uma obra mais equilibrada onde os objetos não estão dissociados e não desprezam o tom irônico. Nesse sentido é da própria força da linguagem em sua abstração o movimento confrontante entre a matéria e o trabalho do poeta. Nesse momento há indícios visíveis do impasse de um poeta que busca na imersão da linguagem a relação direta com a vida.

Esse impasse levou o eu lírico procurar soluções em outros campos da poesia. Nos *Romances de cordel*, a problematização da linguagem e a problematização da vida social aparecem numa proporção contrária às experiências anteriores. O autor sobre isso diz

É imensa a presença do conteúdo social, enquanto a crítica e a reflexão sobre a - e mesmo a reinvenção da - linguagem poética reduzem-se a zero. Nesses poemas, surge um eu-lírico bem diferente daquele que refletia sobre a existência em meio a experiências de linguagem poética. (PILATI, 2008, p.67)

É grande a presença de conteúdo social, no entanto esvaziado de linguagem poética. Havia grande intenção do poeta em atingir a realidade, mas foi o momento em que a realidade mais esteve ausente. Nesses poemas o “eu lírico” de Gullar não mais cogita a essência em meio à experiência de fazer poético.

A partir de *Dentro da Noite veloz*, a poesia toma um sentido profundamente político, onde a atitude questionadora aparece como forma de aprofundar o trabalho nos poemas seguintes. A questão social nessa fase passa a ser uma construção da qual o poeta também se sente parte, se vê como homem, e homem como os outros, e por isso mesmo se sente cúmplice da opressão.

O sentimento de autopiedade do eu-lírico não mais surgirá da impossibilidade de transcendência da poesia para o absoluto. Ela nascerá do interior de um sujeito social que se sente comprometido com estruturas de poder e poetiza o fato de que a sua prática de escritor está inserida na prática de domínio, poder e opressão. Aparece, a partir de então, um eu-lírico que abre as fissuras e contradições do processo de produção poética, não mais em termos existenciais, mas nos termos do sistema literário e político. (PILATI 2008, p. 69)

Agora o desafio de Gullar é expor as relações entre a objetividade do mundo e a subjetividade do poeta. “O desespero verbal das primeiras composições esvai-se em meio à linguagem coloquial e cotidiana retirada com precisão da atmosfera urbana brasileira.” (PILATI, 2008, p.69).

Pilati (2008) define quatro eixos temáticos para classificar os poemas publicados a partir de *Dentro da Noite Veloz*, em *Na vertigem do dia*, *Barulhos e Muitas Vozes*. Essas constantes temáticas são Poesia, o poeta, a biografia e o cotidiano. Também, faz a identificação da organização estrutural na obra a partir de quatro arranjos: a autopiedade, o desfibramento, a linguagem, o locus amoenus e interrogações.

Pilati (2008) explica que na constante temática poesia o eu lírico abandona os formalismos em numa busca incessante de uma poética da vida em suas formas mais banais. Na segunda temática o poeta se autoquestiona, em busca de respostas sobre sua própria existência. O terceiro eixo é o da biografia, em que a memória da infância e da juventude fornece matéria reveladora do conjunto das desigualdades sociais no país. E, por fim, o quarto eixo é o do cotidiano, de onde se olha o poeta e se acha mergulhado em um quadro composto pelo ambiente urbano, e constantemente se questionando sobre a sua presença ali.

Pilati (2008) conceitua a autopiedade, como um “ideologema” que confere as contradições da classe e do modo de produção capitalista. A segunda constante estrutural é o ato de desfibrar do elemento poético, que faz o eu-lírico remover as camadas de trabalho acumuladas no corpo da composição “para ir revelando fibra a fibra as relações entre a arte e o trabalho em geral.” Outra constante é criação de um *locus amoenus* para a expressão do eu-lírico. Também marca a estrutura da poesia de Gullar o uso intensivo e frases interrogativas. Por fim, tem-se o uso de uma linguagem que recusa, “em certa medida, a metáfora e a linguagem popular, em busca do respeito a uma espécie de norma urbana culta, que reflete o comprometimento do poeta”. (PILATI, 2008,p.71)

## CAPÍTULO II - ASPÉCTOS DA LÍRICA MODERNA NO *POEMA SUJO*

*Poema Sujo... é a encarnação da saudade daquele que infelizmente está longe de nós, geograficamente, e tão perto de nós como está perto dele, na imaginação do poeta, o Brasil que lhe inspirou esses versos mereceria ser chamado "Poema Nacional" porque encarna todas as experiências, vitórias, derrotas e esperanças da vida do homem brasileiro. E o Brasil mesmo em versos "sujos", portanto sinceros.*

Otto Maria Carpeaux

Este capítulo apresenta uma síntese do estudo de Hugo Friedrich denominado *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*, traz apontamentos de aspectos característicos a essa poesia que quer "se derivar" do possível afastamento do real, mas que ao mesmo tempo também deriva do cotidiano. Também serão colocadas em evidência as principais características da poesia de Ferreira Gullar a partir de pontos de análise que sugere o *Poema Sujo* baseados no livro *Poesia e Política* de Eleonora Ziller Camenietzki (2006).

Para o crítico alemão Hugo Friedrich (1978), Charles Baudelaire é o grande fundador da inovação poética lançando bases de sua renovação na metade do século XIX, as quais serão desenvolvidas, no final do mesmo século, por Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé e Jean-Arthur Rimbaud. Entre as inovações desses poetas franceses, enfatiza-se a negação de toda herança literária; é uma poesia marcada pela anormalidade, pela dissonância e pela obscuridade lingüística.

A poesia paradoxalmente trata de um meio de representação que causa estranheza e choque, no entanto referindo-se, paralelamente, à precariedade e desarmonia do mundo. A poesia de Ferreira Gullar apresenta características da lírica moderna que se conferem a partir de pontos de análise do “Poema Sujo” baseados no estudo citado de Camenietzki (2006).

Para a autora, o “Poema Sujo” é a síntese de uma busca incessante do poeta Ferreira Gullar por fazer uma poesia que refletisse a própria estrutura do trabalho de criação. Escrito em 1975 representa o despontamento de uma longa construção poética permeada pela intertextualidade de versos e temas anteriores. Camenietzki (2006), afirma que o adjetivo “sujo” no poema não tem a função de denunciar a miséria ou a sujeira da vida, mas o seu núcleo catalisador está na necessidade do poeta pela busca da poesia na deteriorização da qual a vida emerge. Para Camenietzki (2006),

A memória e o trabalho poético sobre ela são o centro nervoso do poema, à volta ao passado que jamais voltará, a não ser transformado em palavra. É o desespero pela busca do porto seguro da infância, o retorno a qualquer custo para a cidade que pulsa no corpo do poeta, nas impressões da carne, nos cheiros e sons guardados em silêncio, que o autor tenta fazer retomar. Mas o sujo da vida está na negação da pureza, seja ela qual for. O poema é antes de tudo impuro e sujo, porque todas as marcas que a vida traz, seja nas reminiscências do poeta ou na luta política do militante. É, ponto de vista ético, filosófico, estético, é a síntese do que representam as longas buscas do poeta: sujo de antipoesia, sujo pelas contradições políticas que encerra; (CAMENIESTZKI, 2006, p.135)

É mediante tais aspectos da poesia de Ferreira Gullar que o *Poema Sujo* se torna um pilar que permite a percepção e compreensão dos principais conceitos da poesia moderna. A dissonância é um traço marcante nessa poesia e será por nós investigado no tópico que se segue.

### **3.1 Dissonâncias da lírica moderna e seus traços na poesia de Gullar**

Hugo Friedrich (1978) caracteriza a “A Estrutura da Lírica Moderna” na perspectiva contemporânea como de atitude incompreensível e obscura.

Através da magia da palavra dessa lírica, o sentido de mistério atua intensamente; no entanto, a compreensão permanece comprometida. Essa conexão de incompreensibilidade e atração gera um fenômeno chamado “dissonância” o qual os poemas de Ferreira Gullar, principalmente o *Poema Sujo* é característico. A dissonância gera uma tensão onde a inquietude é mais presente que a serenidade. (FRIEDRICH, 1978, p.15)

Ela é carregada de conflito, no entanto não anuncia nem prepara nada, além disso, sua obscuridade é propositada. Na poesia de Gullar e em especial no *Poema Sujo*, o leitor experimenta a sensação de estar diante de um “eu atormentado, que tenta se definir diante de problemas como a natureza da poesia, o fluir do tempo, a degradação do corpo, a memória de fatos pessoais, a morte, a fragilidade das coisas, as relações sociais e as atitudes humanas” (CAMENIETZKI, 2006, p. 139). Como aparece nesse trecho;

Não sei de que tecido é feita minha carne e essa vertigem  
Que me arrasta por avenidas e vaginas entre cheiros de gás  
e mijo a me consumir como um facho-corpo sem chama,  
ou dentro de um ônibus  
ou no bojo de um Boeing 707 acima do Atlântico  
acima do arco –íris  
perfeitamente fora  
do rigor cronológico  
sonhando (TP,2004,p.235)

O *Poema Sujo* apresenta vários aspectos importantes que exprimem tons dissonantes. O primeiro consiste no entrelaçamento de tensões de forças absolutas, que se *desintegra e reintegra sem saber pra que* (TP, 2004, p.239), ao mesmo tempo em que é uma criação auto-suficiente e de sentido pluriforme, *corpo-facho corpo-fátuo corpo-fato*, (TP, 2004, p.240) poesia como esclarecimento, luz de brilho transitório e limitado, mas ao mesmo tempo poesia como acontecimento;

atravessado de cheiros de galinheiro e rato  
(...)  
de tudo como um monturo  
de trapos sujos latas velhas colchões usados (...)  
(TP, 2004, p.240)

Outro aspecto próprio dessa poesia segundo Friedrich (1978) é a diversidade de contrastes entre (a) traços de origem arcaica com uma aguda intelectualidade, (b) a naturalidade da expressão com a complexidade daquilo que é expresso, (c) a harmonização lingüística com a inextricabilidade do conteúdo, e (d) a exatidão com a obscuridade e a tenuidade do motivo com o mais impetuoso movimento estilístico, que também o *Poema Sujo* evidencia quando o poeta mostra através de atos corriqueiros a busca pelo sentido da vida;

E as formigas brotando em milhões negras como golfadas de  
dentro da parede (como se aquilo fosse a essência da casa)  
E todos buscavam  
num sorriso num gesto  
nas conversas de esquina  
no coito em pé na calçada escura do Quartel  
no adultério  
no roubo  
a decifração do enigma  
- Que faço entre coisas?  
- De que me defendo?  
Num cofre no quintal na terra preta cresciam plantas e rosas  
(como pode o perfume  
nascer assim)  
(TP, 2004, p.236)

Essa pluralidade de contrastes são tensões formais, no entanto são próprias do conteúdo e das coisas da realidade humana. A poesia moderna se refere ao conteúdo de forma realista, conduz ao âmbito do não imediato, torna aquilo que é familiar em estranheza devido sua capacidade de deformação. Esse também é um aspecto presente no *Poema Sujo* quando Gullar transforma o cotidiano das experiências vividas em linguagem densa e deformadora, onde “a realidade absorvida pela poesia despreende-se da ordem espacial, temporal, objetiva, anímica e subtrai as distinções necessárias a uma orientação natural do universo” (FRIEDRICH, 1978, p.16).

Na poesia moderna não existe a dicotomia belo / feio, proximidade / distância, luz / sombra, dor / alegria, terra / céu, teoria / prática, objeto / sujeito etc. A força que guia o poeta é a imaginação e não a razão; a fantasia é a força motriz do poeta. Friedrich (1978) enfatiza que existe:

[...] movimento autônomo de forças espirituais, cuja qualidade se mede segundo a dimensão das imagens produzidas, segundo a eficácia das idéias, segundo uma dinâmica pura não mais ligada ao conteúdo, a qual deixou atrás de si as distinções entre o bem e o mal, a vaidade e o equívoco (FRIEDRICH, 1978, 26)

Sobre essa junção, Camenietzki (2006) fala que no *Poema Sujo* o poeta carrega em si, nas lembranças, em suas marcas, a cidade que permanece em mutação. Para ela, no “texto poético a cidade, as coisas são palavras e se recuperam mutuamente como reflexo umas nas outras onde não se distinguem mais imagem, linguagem e realidade” (CAMENIETZKI, 2004, 148) transfiguradas onde a estrutura da poesia é;

Esse osso que não vejo maxilares, costelas  
flexível armação que me sustenta no espaço  
que não me deixa desabar como um saco  
vazio  
que guarda todas as vísceras  
funcionando



como retordas e tubos  
fazendo o sangue que faz a carne e o pensamento  
(...)  
          graves cheiros indecifráveis como símbolos  
          do corpo  
          do teu corpo do meu corpo  
(...)  
Meu corpo cheio de sangue  
(...)  
Meu sangue feito de gases que aspiro (TP, p. 238)

Para Pilati (2008), o desfibramento do objeto poético é uma constante na maioria dos poemas de Ferreira Gullar, isso também se verifica nesse fragmento do *Poema Sujo*, quando Gullar opta por dissecar a matéria “corpo” de sua composição e encontrar em meio os *graves cheiros indecifráveis os símbolos do corpo*, que parece ser o fio condutor de sua linguagem. (TP,p.238)

### **3.2 A Linguagem poética da poesia moderna**

Para Friedrich (1978), a poesia lírica moderna tem o comportamento de transformar o mundo e a língua, ao contrário da definição da poesia romântica que conceituava a lírica como a linguagem do estado de ânimo da alma pessoal mediante o recolhimento. Nesta definição, a intimidade comunicativa do poeta era compartilhada apenas com os homens que pudessem conseguir senti-la.

A poesia moderna é abstraída da humanidade em seu sentido histórico mais profundo e em particular do sentimento e do eu pessoal do artista, mas nesse caso o “artista passa da condição de pessoa particular na criação poética para inteligência que poetiza como operador da língua” (FRIEDRICH, 1978, p.17).

É uma poesia que, de certa maneira também é despertada pela alma e pela magia, mas, trata-se de uma reunião de vozes e incondicionalidade da subjetividade pura que não pode mais se decompor em isolados valores de sensibilidade. É uma linguagem de *fala humana barulho entrecortado por relâmpagos* (TP, 2004 p.235) como aparece no *Poema Sujo*.

Outro aspecto da poesia moderna é o tom combativo e dramático do poeta moderno. Esse tom agressivo domina a relação entre os temas ou motivos de maneira que a contraposição predomina sobre a justaposição. O caráter de contraposição proporciona um estilo de “comportamento inquieto que separa os sinais de significado e determina a relação entre poesia e leitor” (FRIEDRICH, 1978, p.16) gerando nesse um efeito de choque e de espanto. No *Poema Sujo*, “é como se poeta apreciasse de fora seu próprio drama e assim afrontasse sua tragicidade singular, sem deixar de tecer novas possibilidades de crítica social” (CAMENIETZKI 2004, p. 136).

“A linguagem poética adquire o caráter de um exame, do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ao mesmo tempo em que esse é o real valor da criação do significado” (FRIEDRICH, 1978 p.17). O vocabulário aparece com significações incomuns, ocorre uma desordem da sintaxe, a metáfora e a comparação são aplicadas fazendo a união do ilusório com aquilo que na realidade é inconciliável. O que o eu lírico no *Poema Sujo* parece afirmar:

Prego a subversão da ordem  
poética, me pagam. Prego  
a subversão da ordem política,  
me enforcam junto ao campo de tênis dos ingleses  
na Avenida Beira-Mar (TP, P. 279)

Na lírica moderna a composição é independente do movimento lingüístico. “Nela há necessidade de curvas de intensidade e seqüências sonoras isentas de significação”, (FRIEDRICH, 1978, p.18). O efeito está em não permitir a compreensão do poema a partir do conteúdo de suas afirmações. A

autenticidade do conteúdo está na dramática das forças formais tanto exteriores quanto interiores. Apresenta uma linguagem sem objeto comunicável que tem o efeito dissonante de seduzir e ao mesmo tempo provocar perturbação no leitor.

No *Poema Sujo*, vale considerar desde as curvas presentes em sua organização até os espaços em branco presentes nas páginas. Sobre isso Camenietzki (2006) afirma que;

Observando o movimento de versos e estrofes, as páginas e seus espaçamentos, pressente-se que existe de fato uma arquitetura nesse corpo poético. A paginação rigorosa obedece a um desenho que pode ser assemelhado às partituras, e o número de páginas do poema corresponde à média de páginas que possui a edição de uma sinfonia. (CAMENIETZKI 2006, p. 136-137)

Para a autora, a sinfonia é uma forma musical bastante sintonizada que surge na Europa do século XVII. É um sistema complexo que só existe no momento de sua realização, e oscila no processo de execução. Essa composição representa a agitação da cidade, as casas, ruas e lojas. Em seu conjunto representa um movimento constante, um composto de várias partes distintas repleto de detalhes e surpresas em sua reprodução.

A confirmação de que há relação dialética entre o *Poema Sujo* e a lírica moderna surge quando Camenietzki (2006) fala que este, em sua forma livre, não cumpriu o rigor de nenhuma forma prescritiva, ao mesmo tempo em que busca denominações seculares como vários temas, ritmos e andamentos em sua constituição.

O poema se constitui de quatro movimentos sinfônicos que possuem cursos variados. Camenietzki (2006) define o primeiro como *Alegre Jocosos: Arte pela vida*, onde o poeta recolhe desde os atos mais banais a todas as recordações na busca incessante pelo sentido da vida, “*como nas formigas que brotam aos milhões negras como golfadas de dentro da parede (como se aquilo fosse a essência da casa)*”, (TP, 2004, p. 236).

O segundo movimento é denominado por Camenietzki (2006) como *Andante: paisagens modernistas* são representadas pelo retorno ao tema da guerra onde “*na busca de cobre e alumínio*”, o poeta representa o impacto que

a segunda guerra mundial produziu no Brasil, e como a modernização se sobrepôs à vida de todos (TP, 2004, p.242). Isso tanto no que se refere ao êxodo para os grandes centros urbanos, quanto ao que menciona o momento de ruptura de uma perspectiva artística local e agrícola para uma experiência metropolitana, cosmopolitana e cidadina responsável pelas maiores produções em todos os países. A imagem mais marcante nesse segundo movimento é a da locomotiva sobre trilhos a evocação da *síntese da arte* representados por meio da introdução de melodias já compostas como a canção *O trenzinho* de Villa Lobos.

O terceiro movimento é denominado *Adágio ma non troppo: Os dias e as noites da cidade*, se encontra subdividido em quatro “andamentos”. O primeiro andamento é caracterizado pelas várias noites de São Luís, que “são noites culturais, porque o que as distancia é a mão do homem, a exigência do trabalho e a influência da tecnologia”. (CAMENIEZTKI, 2006, p.144).

O segundo é um andamento mais ligeiro, representando o surgimento da cidade, a história dos índios que habitavam as matas e a memória dos homens da cidade. É caracterizado por Camenietzki como *Mezo andante: História dos pássaros*.

O terceiro andamento chama-se *Adágio – cidade da memória, imagens do pai*. Aqui, poeta e cidade estão fundidos um no outro. O eu lírico olha do alto a cidade e também por dentro, estendida a partir da quitanda de Newton Ferreira (pai do poeta).

Nessa subdivisão, o quarto andamento no *Poema sujo* é o *Andante enérgico* que revela a velocidade com que se compõe o cenário da cidade; essa categoria de análise do poema pode ser relacionada à circulação das mercadorias, à agilidade dos corpos, à velocidade mais lenta nos legumes etc. A partir desse estudo, o mais importante é compreender como o tempo em suas múltiplas velocidades se cruzam de maneira simultânea para dar sentido à existência que o eu lírico busca na poesia (CAMENIETZKI, 2006, p.146).

Por fim, o quarto movimento, um *Alegro (rondó)*, Camenietzki interpreta como *O homem e a cidade*. Nesse andamento a cidade permanece em

mudação, e o homem a leva consigo. O homem, “a cidade e as coisas são palavras que se recuperam e se refletem uma na outra não havendo mais distinções entre linguagem, imagem e realidade” (CAMENIEZTKI, 2006, p148) O *Poema Sujo* é a radicalização da expressão modernista. O desassossego e a ruptura são predominantes em sua construção. Traz referências da obra de Manuel Bandeira nos versos “*café com pão*” e “*bela bela*” como maneira de assimilar criticamente os cânones literários conservadores. Por meio do léxico vulgar usa o procedimento de chocar o leitor, recurso próprio dos fins do século XIX, que questionava a ideologia da aristocracia nacional, do bom gosto e do bem falar daqueles que copiavam os modelos da sociedade européia.

Para Cameniestzki (2006) a primeira parte encontra traços delineados da fase modernista. A azul ganha o tom das casas tradicionais de São Luís, dos quadros de Picasso, o terror do azul da obra de Mallarmé, o azul da pintura de Franz Marc, que seguindo a corrente pós-impressionista criou o movimento Cavaleiro Azul, que depois mobilizou a vanguarda européia, que, por sua vez, viria mais tarde explodir diversas manifestações do real.

Para a autora, a busca da síntese das artes é um princípio importante na concepção do *Poema Sujo*, pois nele estão contidas todas as esferas da produção artística. É também uma recusa ao formalismo idealista filosófico e se inscreve como busca e processo, e nunca como ponto de chegada.

O *Poema Sujo* é uma representação da fissura entre a materialidade das coisas e a forma ideal. Fenda essa que não é outra senão sua face histórica impressa sobre as crises e os desencantos do pensamento humanista. O poeta procura fazer um poema que resista à reificação através da subversão da linguagem, expressa também, tensões marcadas pelo encontro entre a subjetividade do poeta e a vida social, entre as reminiscências da infância e o adulto exilado, entre a perspectiva de engajamento político e o rompimento da linguagem culta;

O poeta se lança numa tentativa de apropriação da idéia de totalidade que não submeta nem oblitere as diferenças, que não cristalize ou reduza a diversidade da vida, mas que questione e indague sobre as certezas totalizantes do pensamento hegemônico. Situado historicamente no momento

em que se considera encerrado o ciclo modernista no Brasil e o fim do alto modernismo europeu, o Poema Sujo, é, ainda, sua exaltação e crítica. Ele afirma seu vigor e denuncia sua falência, recriando uma tradição.(CAMENIEZTKI, 2006, p160)

O *Poema Sujo*, por todas essas características, torna-se um poema latino-americano, resultante de uma poética de engajamento, que a questiona em profundidade. A derrota política amadurece e dá mais complexidade à obra do autor, que passa a expressar a vida das cidades latino-americanas, as contradições e os limites da vida provinciana, num continente de economia periférica a partir da recriação de sua cidade natal.

A memória e o trabalho poético sobre ela são o centro nervoso do poema, a volta ao passado que jamais voltará, a não ser como pré-história do presente, como parte que é, dialeticamente, negada e conservada. A poesia paradoxalmente trata de um meio de representação que causa estranheza e choque, pois, referindo-se a ele, paralelamente, sempre como precariedade e desarmonia do mundo.

Para a crítica, o *Poema Sujo* é a síntese de uma busca incessante do poeta Ferreira Gullar, por fazer uma poesia que reflete a própria estrutura do trabalho de criação. Escrito em 1975 representa o despontamento de uma longa construção poética permeada pela intertextualidade de versos e temas anteriores. Camenietzki (2006), afirma que o adjetivo “sujo” no poema não tem a função de denunciar a miséria ou a sujeira da vida, mas na necessidade de buscar na poesia plasmar a deteriorização da qual a vida emerge.

O Poema coloca em questão o mito de Stalingrado, a cidade que resistiu por seis meses às forças militares da Alemanha nazista. O nome Stalingrado representa a derrota mais significativa e decisiva do exército nazista que até aquele momento avançava por toda a Europa. A batalha é o signo de uma guerra que se estendeu pelas populações civis, e entre se render ou resistir, escolheram lutar até o limite de suas forças. No corpo do poema a guerra era como uma sombra das notícias de jornal, misturam nomes, lugares, números que se misturam no cotidiano da província, onde mesclam sonhos e fatos. Embora o poema negue o mito, o recupera em sua dimensão humana, coloca o mais perto das pessoas do que dos heróis.

Por fim, o *Poema Sujo* é uma recusa à ordem da ética formalista e denuncia a violência de uma subjetividade que pretende ser negação do corpo e de suas sensações. O poema é também um corpo se contrapondo a uma forma de organização da sociedade que transformam as pessoas em simples mercadorias a serem rapidamente descartadas. A sua matéria principal é a vida do poeta debatendo-se num continente periférico.

Friedrich (1978) enfatiza que os aspectos da lírica moderna significam um rompimento com as formas de outras épocas e por isso mesmo ela é conceituada como uma anormalidade. Todavia no sentido de que o que era anormal no passado tornou-se normal no presente. A poesia se opôs à sociedade coisificada, transformou-se em lamento devido só fato de tudo passar a ser explicado através da ciência, daí resultou a ruptura com a “tradição e a individualidade do poeta justificou-se recorrendo à anormalidade” (FRIEDERICH, 1978, p.20)

Outra categoria própria da poesia moderna é a negação como definição do desprendimento da lírica precedente. A poesia anterior ao século XIX era descritiva e positivista. Tinha a função de dar ressonância à sociedade e se baseava na idealização, era esperada como um depositário de assuntos, situações costumeiras e confortáveis, por conseguinte apresentava as condições humanas como desejáveis.

Outro modelo de trabalho poético surge com a lírica moderna, nesse sentido, a forma é a categoria principal e suas características, segundo Friedrich (1978) soa como;

Angústias, confusões, degradações, fantasias ardentes, o escuro e o sombrio, dilaceração em opostos extremos, inclinação ao nada, desorientação, incoerência, fragmentação, reversibilidade, imagens cortantes, repentinidade brutal, deslocamento, modo de ver estigmatizado e estranhamento.  
(FRIEDRICH, 1978, p.21)

Essas são categorias não tomadas em sentido depreciativo, mas no sentido em que apontam para os traços mais gerais da poesia, e para a sua particularidade de ser outra em relação ao mundo; ela precisa se valer dessa negatividade para continuar a se afirmar enquanto tal. Além disso, o motivo de

criar poesia com categorias negativas é uma questão de determinações históricas. A lírica moderna projeta-se para o futuro na medida em que rompe com o passado, numa incessante tentativa de buscar entendimento sobre si mesmo, o que significa também que o presente (que quer romper com o passado) precisa conhecer bem a lógica da história construída até o momento presente, e para isso tem por imperativo o conhecimento profundo das leis universais e particulares da história humana desde o passado.

Nesse sentido, analisar um poema é uma tarefa complexa e arriscada, pois precisa levar em conta sempre tanto que seu sucesso depende da sua autonomia em relação ao mundo, quanto que essa autonomia tem sempre de ser relativizada, para que ele, o poema, não perca o necessário nexos com os homens, com a vida cotidiana, com a história, enfim, com a vida. Para investigar os mecanismos íntimos desse nexos, faremos, no próximo capítulo, um exercício de interpretação do próprio fazer poético de Ferreira Gullar, para compreender melhor a linguagem própria da sua poesia.

Como fio condutor, buscaremos, no poema *Não-coisa*, compreender as facetas da poesia que, num determinado momento, volta-se sobre si mesma, como uma fuga do real, mas ao mesmo tempo está profundamente intrincada ao eu lírico do poeta revelando as forças essenciais derivadas da aparência, que, em Gullar, é o ponto de partida, que lança luz sobre as diversas conexões imanentes, e faz da história dos homens uma simultaneidade de tempos e espaços condensados em sua redução estrutural.



## **CAPÍTULO III - NÃO-COISA: A SÍNTESE DA HISTÓRIA DA POESIA**

A poesia é a essência que emana do cotidiano. Está diante dela é sentir-se provocado por várias sensações, tanto de encanto quanto de choque. Isso porque ela guarda em si, as fissuras da história onde o canto aparece não mais como forma de exaltação da vida, mas como um instrumento que rasga as cortinas que ocultam a história e lança luz sobre as suas contradições, permanecendo numa relação ativa e passiva. Seu objetivo é ser poesia independentemente dos condicionamentos históricos.

O primeiro contato do leitor com essa poesia já é uma tomada de atitude. Isso porque mediante o encontro da subjetividade lírica com a nossa objetividade, ficamos em estado de choque, sentimos um desconforto inconsciente no primeiro contato, o que tende a nos levar a ser mais, na compreensão da realidade. Esse capítulo apresenta uma análise do Poema *Não-coisa* como uma síntese do prolongamento histórico da poesia, na tentativa de mostrar que a poesia é um reflexo da realidade, transfigurada e condensada em sua forma, em sua *redução estrutural*.

### **4.1 A vida cotidiana como ponto de partida e ponto de chegada**

A vida cotidiana é o ponto de partida e de chegada na história da poesia de Gullar. Na teoria de Georg Lukács, uma das peculiaridades definidoras da arte é o fato de ela buscar sempre suas raízes na vida cotidiana; afirma Lukács (1945) sobre a cotidianidade:

[...] é dela que provém a necessidade de o homem objetivar-se, ir além de seus limites habituais, por meio da arte e da ciência; e é para a vida cotidiana que retornam os produtos de suas objetivações. Com isso, a vida social dos homens é permanentemente enriquecida com as aquisições advindas das conquistas da arte e da ciência. (LUKÁCS, *apud* FREDERICO, 1997, p.57)

Diante desse eixo estruturador do pensamento estético de Lukács (1945) percebe-se que a voz do “eu lírico”, no percurso da poética do trabalho de

Gullar, soa na linguagem sempre na busca de um amadurecimento acerca da poesia e isso é evidente nas próprias palavras que compõe o poema *Não-coisa*. Para conhecermos o poema, antes de proceder à análise de sua partes, torna-se necessário apresentá-lo na íntegra:

### Não-coisa

O que o poeta quer dizer  
no discurso não cabe  
e se o diz é pra saber  
o que ainda não sabe.

Uma fruta uma flor  
um odor que relume...  
Como dizer o sabor,  
seu clarão seu perfume?

Como enfim traduzir  
na lógica do ouvido  
o que na coisa é coisa  
e que não tem sentido?

A linguagem dispõe  
de conceitos, de nomes  
mas o gosto da fruta  
só o sabes se a comes

só o sabes no corpo  
o sabor que assimilas  
e que na boca é festa  
de saliva e papilas

invadindo-te inteiro  
tal do mar o marulho  
e que a fala submerge  
e reduz a um barulho,

um tumulto de vozes  
de gozos, de espasmos,  
vertiginoso e pleno  
como são os orgasmos

No entanto, o poeta  
desafia o impossível  
e tenta no poema  
dizer o indizível:

subverte a sintaxe  
implode a fala, ousa  
incutir na linguagem  
densidade de coisa

sem permitir, porém,  
que perca a transparência  
já que a coisa é fechada  
à humana consciência.

O que o poeta faz  
mais do que mencioná-la  
é torná-la aparência  
pura — e iluminá-la.

Toda coisa tem peso:  
uma noite em seu centro.  
O poema é uma coisa  
que não tem nada dentro,

a não ser o ressoar  
de uma imprecisa voz  
que não quer se apagar  
— essa voz somos nós.

O poema *Não-coisa* está dividido em três partes distintas que dão sentido à noção da metalinguagem na poesia de Gullar. A primeira é a de um poeta que trabalha para dar voz a uma realidade dispersa, fragmentada e puramente objetiva. A segunda parte é uma etapa em que o poeta conduz o leitor para um exemplo que reelabora o caminho da formação da linguagem no homem como método de conhecimento. Já na terceira parte ocorre a tentativa poética de formulação do papel da arte de ir para além do limite do indizível, do incomunicável. Nela aparece o próprio trabalho poético como condensação da aparência dispersa, transformada em algo novo, mas que, dialeticamente, também conserva em si o velho, ou melhor, seu motivo original, o mundo aparente, real, o cotidiano, que agora – convertido em arte – é resultado do trabalho da poesia, que é uma segunda aparência, é o cotidiano recriado.

O que o poeta quer dizer  
no discurso não cabe  
e se o diz é pra saber  
o que ainda não sabe

Na primeira parte o poeta anuncia ao leitor que o poema é uma forma de dizer, mas, é um dizer que no discurso não cabe, e se insiste em dizer é para dar conta de algo quase impossível, que ainda não foi possível dizer, mas que precisa ser dito, formulado pelo discurso. Desde o início, o poema coloca o leitor

em contato direto com a complexidade (quase impossibilidade) do seu fazer poético, que é dar voz ao que está disperso, sem nexos, na realidade. Os dois primeiros versos encerram uma afirmativa categórica: é impossível caber no discurso a essência, a verdade histórica, as leis universais que movem as coisas, o mundo (cotidiano) dos homens. Mas os dois versos seguintes são a antítese daquilo que se acabou de afirmar: aquilo que não cabe no discurso, ou seja, aquilo que não pode ser dito, é agora dito, mas aparece ao lado da partícula condicional “se”. O poeta, portanto, insiste em dizer algo que é indizível, ele teima em dizer algo quase incompreensível, portanto, indizível. A poesia é teimosia, é algo irracional, mas que busca a racionalidade perdida, o sentido perdido.

A partir de então, na segunda parte que se apresenta na estrutura do poema, o poeta começa a dar exemplos de como a poesia, como linguagem que é, como comunicação humana, procede na busca de “dizer o que ainda não sabe”. Parte então de uma “coisa”, objeto “intocado” da natureza:

Uma fruta uma flor  
um odor que relume...  
Como dizer o sabor,  
seu clarão seu perfume?

Como enfim traduzir  
na lógica do ouvido  
o que na coisa é coisa  
e que não tem sentido?

A linguagem dispõe  
de conceitos, de nomes  
mas o gosto da fruta  
só o sabes se a comes

só o sabes no corpo  
o sabor que assimilas  
e que na boca é festa  
de saliva e papilas

invadindo-te inteiro  
tal do mar o marulho  
e que a fala submerge  
e reduz a um barulho,

um tumulto de vozes  
de gozos, de espasmos,

vertiginoso e pleno  
como são os orgasmos

O Poema então toma como exemplo a figura concreta “fruta e flor” para exibi-los como elementos da totalidade concreta. Trata-se de uma totalidade também humana, mas só na medida em que esses objetos são subjetivados pelo homem, pelo sujeito. A coisa se converte em não-coisa pela linguagem, mas para que isso se realize, é preciso que o o homem experimente a coisa, transformando a em não-coisa, isto é, linguagem.

A linguagem dispõe  
de conceitos, de nomes  
mas o gosto da fruta  
só o sabes se a comes

Aqui vemos uma breve retomada da linguagem conceitual da primeira parte (1ª estrofe) do poema, inserida no centro da segunda, quando o poema retorna ao exemplo da fruta. Uma “fruta” tem cor, brilho, luz, cheiro e sabor, mas isso só pode ser conhecimento e linguagem se antes passar pela apropriação sensorial, corporal, da experimentação, da sensação física. O poeta, de modo imperceptível, conduz o leitor desde o princípio do percurso do seu fazer poético. Ou seja, para quem quer dizer o indizível, é preciso experimentar, é preciso tomar em conta o mundo real, singular, cotidiano, como sendo a parte concreta da vida dos homens que compõe o todo histórico.

O poeta conduz o leitor a entender que só é possível dizer, ou dar nome àquilo que é assimilado pelo próprio corpo. E para isso leva ao extremo a exemplificação. O poeta traz dois principais questionamentos para nos guiar passo a passo no corpo de seu poema; o primeiro é, referindo-se ao exemplo da “flor” ou da “fruta”: “Como dizer o sabor, seu clarão seu perfume?” e o segundo é “Como traduzir/ na lógica do ouvido/ o que na coisa é coisa/ e que não tem sentido?” em seguida conduz o leitor a algumas pistas, para a compreensão quando diz que a “linguagem dispõe de conceitos” que servem para explicar os fenômenos, mas apreender de maneira completa só é possível se experimentado de fato, “no corpo”, se a coisa é traduzida em não-coisa, em linguagem. “Mas o gosto da fruta só sabes se a comes”. O verbo comer é tomado em seu sentido denotativo, onde as idéias e associações são ligadas, à

palavra comer pela experiência individual ou coletiva. Nos leva a usar o corpo para compreender a idéia mais geral do primeiro verso, aquela que parte de “dizer o que no discurso não cabe”.

O poeta nos leva a um mergulho nas próprias sensações do corpo para entender o seu fazer poético. Começando pelo contato da “fruta” com a boca e as particularidades que a compõe. O poeta consegue emitir através de sua composição os próprios fenômenos que se movimentam na estrutura do organismo, narra as sensações do corpo, no caso, a boca, em contato com a “fruta”. Ocorre uma efervescência dos sentidos que na boca é denominado pelo poeta como “festa de salivas e papilas”. As sensações começam pela “boca” e invadem o corpo por inteiro, causando inúmeros movimentos sensoriais internos, físicos, quando até mesmo a “fala submerge”, saindo de cena temporariamente, ficando diminuída, sufocada e “reduzida a um barulho”.

A fala (o discurso) em si não pode captar o “Tumulto de vozes, de gozos, de espasmos”, que se movimentam no corpo ao experimentar a “fruta”. O poeta leva o exemplo da experimentação ao extremo, comparando a plenitude de traduzir a coisa em não-coisa, como adrenalina, vertigem e orgasmo, sensações que agora viram conceitos, ganham nomes; são, porém, nomes, que só podem ser entendidos se vividos. Vivido é tudo que acontece na vida concreta, cotidiana. Que é, portanto, o princípio da linguagem e da arte. É, também, princípio do conhecimento, daquilo que precisa ser entendido e dito. É o que o poema procura formular em sua terceira parte:

No entanto, o poeta  
desafia o impossível  
e tenta no poema  
dizer o indizível:

subverte a sintaxe  
implode a fala, ousa  
incurtir na linguagem  
densidade de coisa

sem permitir, porém,  
que perca a transparência  
já que a coisa é fechada

à humana consciência.

O que o poeta faz  
mais do que mencioná-la  
é torná-la aparência  
pura — e iluminá-la.

Toda coisa tem peso:  
uma noite em seu centro.  
O poema é uma coisa  
que não tem nada dentro,

a não ser o ressoar  
de uma imprecisa voz  
que não quer se apagar  
— essa voz somos nós.

Nessa parte o poeta volta ao tom mais calmo do início da composição para se referir à forma interna da organização do seu fazer poético. E diz que o “poeta desafia o impossível e tenta no poema dizer o indizível”, diante disso mostra ao leitor os recursos usados para “dizer o que no discurso não cabe”. Então “subverte a sintaxe”, reduz ao máximo a lógica do discurso através da “fala” e coloca na linguagem uma “densidade de coisa”, angústias, questionamentos e acontecimentos cotidianos. Mas essa “densidade de coisa” ganha uma segunda aparência, que faz transparecer esses fenômenos, não em sua forma nivelada tal qual é a realidade imediata, mas num contínuo movimento. O poeta usa o recurso da linguagem poética para dar conta de “dizer” a verdadeira história dos indivíduos, da vida cotidiana, “coisa” esta que, em si, é “fechada à humana consciência” que precisa ser traduzida em não-coisa, em linguagem, em arte, pois só nelas é que a realidade “coisificada”, indizível, se torna transparente e dizível, se tornando outra coisa, segunda aparência ou realidade, a que Lukács chama de *particular*, categoria estética por excelência.

O poeta induz o leitor a compreender que seu trabalho tem como ponto de partida o cotidiano como matéria, mas ele não menciona os fenômenos apenas como registro, o trabalho do poeta cria através da forma uma segunda aparência, que é o poema, para explicar a matéria de sua composição. Nesse

sentido, “O que o poeta faz/ mais do que mencioná-la/ é torná-la aparência/ pura e iluminá-la.” É mostrar, em seus limites, as contradições da realidade.

Nessa composição, ainda, o poema reflete que os elementos do real condensados “tem peso”, pois são concretos, realizam ou não a vida material e espiritual dos indivíduos. Mas essas coisas se fecham à “humana consciência”; por isso há “uma noite em seu centro”, elas se tornam impenetráveis, indecifráveis. Só quando elas são convertidas em segunda aparência, em símbolos do real, redução simbólica, a composição chega ao seu nível final. Se o “poema” se converte em “coisa que não tem nada dentro”, já que é linguagem e abstração (papel repleto de letras, nomes, conceitos, discursos), há algo por traz da sua simples existência, resultado da prática insistente e teimosa do poeta, isto é, da práxis poética: a vontade ou necessidade de dizer, de comunicar-se. É o que se mostra no poema num movimento inverso, novamente antitético; apesar de considerar o poema uma coisa, “que não tem nada dentro”, eu-lírico corrige um possível engano: “a não ser” que exista, apesar de todos os indícios contrários, alguém que queira escutar “o ressoar de uma imprecisa voz”/ que não quer se apagar/ essa voz somos nós”. Voz essa que também em nós não se quer apagar, mesmo que imprecisa, que apenas ressoa. Ela, a voz, aqui, tem vontade própria, e ela que não quer se apagar, é ela que *quer* murmurar, resmungar, gritar ou urrar.

O particular (“Não-coisa”, nesse caso) se converteu em objetivação da essência humana, em objeto humano que se revela como “imprecisa voz que não quer se apagar” mostrando que a relação entre sujeito e objeto é uma relação social, na qual o sujeito existe para o objeto e este para o sujeito, em um movimento dialético que poeta caracteriza como “essa voz somos nós”. A palavra “nós” afirma a responsabilidade pessoal e social do poeta em face da obra (particular); ao falar dos outros homens (autores e leitores) e por eles, o poeta fala de si mesmo até o ponto de se confundir com os demais.

A voz do “eu lírico” busca a objetivação da vida cotidiana. E para Lukács (1945), “é dela que origina a necessidade do homem objetivar-se, ir além de



seus limites habituais”, (FREDERICO, 1997, p.56). A poesia quer ser, ela mesma, a própria expressão da vida.

A voz do eu lírico de Gullar consegue mostrar a maturidade de sua linguagem poética quando a poesia volta o olhar sobre si e lança luz sobre a vida cotidiana. “Para determinar o comportamento estético no conjunto das atividades humanas, Lukács parte das necessidades postas pelo dia-a-dia. O comportamento cotidiano, assim, é o começo e o fim de toda ação humana” (FREDERICO, 1997, p.6).

Desse modo podemos verificar que em “Não-coisa” aparece em formato de síntese à mesma necessidade de transformar a vida em linguagem que o poeta tinha em *A luta Corporal*, mas agora o poeta não fala como alguém que ligou ao extremo a poesia à vida e caiu no abismo do concretismo. Agora consegue refletir sobre seu passado poético e elevar a poesia a outro plano, como uma espécie de segunda aparência de todas as suas obras. Em *Não-coisa* “o poema não diz o que a coisa é, mas diz outra coisa que a coisa quer ser”, (CAMENIEZTKI, 2006, p.192).

O poema quer ser linguagem cotidiana, e a poesia se volta à vida cientificamente através da lógica dos sentidos, como forma de “dizer o que ainda não sabe”. A obra condensa em si a união de dois pólos antagônicos; a vida cotidiana invade o terreno da escrita na tentativa de abranger as experiências vividas em seus termos essenciais, e a poesia se volta sobre si para dar conta de falar de si mesma, mas como expressão particular do mundo e de homens incomunicáveis. A poesia é, portanto, a teimosia da comunicação num mundo sem comunicação

No primeiro percurso parte da luta do sujeito (poeta) em seu estado inicial de não saber, para um final de saber. O poeta quer manter uma relação com o discurso, no entanto admite seu estado de não poder dizer, pois inicialmente só a capacidade discursiva é insuficiente diante da universalidade latente. Diante disso, trabalha diferentes formas de dizer, emitindo pareceres sobre a linguagem que promovem a busca obcecada em dizer algo que o leve a aprender, e a comunicar, mesmo que para si mesmo.

Começa pela curiosidade de dizer através da lógica dos sentidos, as diferentes percepções de como o cotidiano pode se tornar linguagem. Pela escolha da inversão de sinestésias. A linguagem poética contida em *Não-coisa* quer dar conta das sensações vitais do Homem, e questiona de que forma pode se “dizer” o “sabor de uma fruta”, ou “do odor que ela relume” se não for através da estrada que leva do fenômeno à essência. Só quando parte da vida é que a linguagem, em sua abstração, consegue ser realidade humana sensível; porque, como afirma Lukács (1945);

[...] a totalidade do real só pode ser apreendido de modo gradativo quando a dialética objetiva de fenômeno e essência e a dialética de nossa penetração na essência forem concebidas como indissolúveis ligadas umas à outra. (LUKÁCS *apud* COUTINHO e NETTO, 2009, p.247 )

Desse modo, por mais que a linguagem em se disponha de nomes e de conceitos, que também derivam do cotidiano do ser pensante, então só é possível o poema ser essência se esta nasce das necessidades da vida social. Assim, o caminho da superfície à lei só existirá se for percorrido de modo ativo.

Lukács (1945) desenvolve na *Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels* a concepção marxista de que a “atividade do sujeito” é um papel fundamental no desenvolvimento da história. Em trecho fundamental do texto sobre estética e história, Lukács (1945) afirma que “o homem se fez homem diferenciando-se do animal através do seu próprio trabalho, e a “função criadora do sujeito se manifesta no fato de que o homem se cria a si mesmo e se transforma ele mesmo por intermédio do seu trabalho” (LUKÁCS, *apud*, FREDERICO, 1997)

Em *Não-Coisa* há uma profunda relação da escolha do material poético com a orientação do método dialético, no que se refere à concepção de que todo desenvolvimento social é determinado pelas circunstâncias objetivas, naturais e sociais. A mesma concepção que orienta o fazer poético é em parte, a mesma concepção geral do marxismo. Lukács (1945) transcreve uma passagem de um dos escritos de Marx em que ele diz que a música provoca no homem a sabedoria musical, e essa concepção, igualmente pode ser encontrada no poema em estudo.

Somente através do desenvolvimento objetivo da riqueza da essência humana pode ser, primeiramente, em parte aperfeiçoada e em parte criada a riqueza da sensibilidade subjetiva *humana*. Isto é: um ouvido musical, um olho capaz de colher a beleza da forma; em suma, *sentidos* pela primeira vez capacitados para um desfrute humano, sentidos que se afirmam como faculdades essenciais *do homem*. (MARX *apud* LUKÁCS 1945; FREDERICO, 1997, p.84,85 )

Essa passagem de Marx transcrita a quase cem anos depois por Lukács continua sendo fundamentalmente importante na fase de produção poética e contemporânea. Essa abordagem da concepção da evolução histórica humana como desenvolvimento social, e por isso mesmo desenvolvimento do fazer poético, pode ser visualizada como centro do poema *Não-Coisa*, quando no segundo verso do poema o eu lírico parte das percepções sensoriais humanas como forma de chegar ao seu estado de “dizer o que no discurso não cabe”.

Assim, o “corpo” é a matéria tomada como linguagem poética, é a vida em sua essência, apreendida por meio da técnica de assimilação, então, a poesia em sua essência se afasta da vida para saber nela através do “corpo o sabor que assimilas” e a ela retornar numa explosão de “festa”, “de saliva e papilas”. Essas palavras no Poema *Não-Coisa* nos remetem à concepção da importância dos sentidos como

faculdades essenciais do homem, tanto para a compreensão do papel histórico e socialmente ativo do sujeito, quanto para compreender que a educação dos cinco sentidos é trabalho de toda a história universal até os nossos dias”. (LUKÁCS, 1945, *apud*, MARX, 135-136)

Desse modo, os sentidos no (corpo) poema, se refletem como uma imagem da realidade objetiva que existe independentemente da nossa consciência. Assim, como afirma Lukács (1945), a subjetividade do poeta tem na lírica um significado específico, seu principal fundamento é ter a qualidade de ser constituída pela específica e visível ação dessa subjetividade, aquela que só pode ser sentida pelo seu específico modo de existência e pelo papel dinâmico da própria forma da obra. Diante disso, o poeta mostra em *Não-coisa* a obscuridade ideológica dos sentidos descortinada pela forma peculiar da voz do “eu lírico”, isso permitindo conhecer a “obra de arte por dentro” e, por

consequente conhecer a “sociedade por fora”, nos termos de Adorno (1991), ou seja, de perceber suas leis universais e seus fenômenos culturais.

Mas agora a palavra “corpo” refere-se também como a primeira experiência poética de Gullar no livro *A luta corporal*. Nele a busca incessante por uma poesia que conseguisse ser a própria expressão da vida e só conseguiu nesse primeiro momento ficar no campo da aspiração, não conseguindo captar a realidade em termos apropriados. Isto é retomado na concepção de que só é possível “saber no corpo o sabor” depois de já se ter experimentado, e só no tempo poético presente *Não-coisa* é possível “traduzir” o passado.

De um processo de não saber o poeta passa a tomar consciência. É visível a mudança de postura do escritor que para dar conta de produzir poesia no contexto periférico foi preciso um novo reencontro com a realidade que o obrigou a rever os conceitos e preconceitos e reordenar o mundo da poesia ao mesmo tempo em que aprendia de novo a viver e a escrever. Fazia-se necessário que a poesia expressasse a complexidade do real, sem cair no abismo da não-história, e nas palavras do crítico, “uma poesia que nos ajudasse a nos assumir a nós mesmos”. (Gullar, 1978, p.46).

Depois da fase concreta na linguagem da poesia de Ferreira Gullar, o poeta abre o horizonte da busca pela poesia da vida cotidiana, para que a poesia ser ela mesma uma mensagem fundamentalmente dialética. Assim, apresenta como característica de suas obras posteriores o conceito de “obra aberta”, desenvolvido no seu ensaio *Vanguarda e subdesenvolvimento* (1984).

Para o crítico, toda obra de arte é “aberta”. Nesse sentido, o *Poema Não-Coisa* é o resultado de uma organização especial de elementos expressivos de uma pluralidade de significados, escolhidos de forma livre pelo poeta. E seu valor de “abertura” só tem sentido porque a ambigüidade (coisa e não-coisa) foi medida intencionalmente, como uma unidade dialética entre “forma e abertura”. O poeta na condição de produtor de objeto artístico diz que, na escolha de sua base material tem que

estabelecer uma dialética entre forma e abertura, que determinaria em quais limites uma obra pode acentuar sua ambigüidade e depender da intervenção do espectador, sem, no entanto, perder sua qualidade de obra. (GULLAR, 1984, p.53)

Diante disso, pode-se afirmar o que desde o início deste trabalho estamos tentando compreender. O poema *Não-Coisa* é a linguagem da poesia contemporânea aberta à comunicação cotidiana, é síntese da história da “poesia íntima da vida” em sua expressividade condensada.

Gullar (1969) diz que o poeta como artista da representação deve se preocupar sobretudo em saber se o assunto que vai abordar permite-lhe desenvolver uma obra multiforme, completa e suficiente. Segundo ele, quem negligencia isto, torna inúteis a organização dos elementos formais no trabalho artístico. Diz ainda que a superação da singularidade se dará de maneira completa, mediante o conhecimento que o artista tenha dos homens e do mundo.

Ao escrever os Poemas *Não-coisa* e *Traduzir-se*, Ferreira Gullar traz exatamente a linguagem poética que quer dar conta de falar sobre si mesma a partir de sua capacidade de sedimentação da vida cotidiana, que nesses poemas se reflete através da voz de seu “eu lírico”, que aparece marcado permanentemente por duas forças em movimento constante, o universal torna-se particular ao mesmo tempo em que cada parte é distinta na forma do poema.

Adorno (1991) alerta que “só entende aquilo que o poema diz quem escuta em sua solidão a voz da humanidade refletida no poema” (ADORNO,1991,87), isso porque o seu fechar-se sobre o mundo é a própria solidão do indivíduo no capitalismo. Em “*Não-coisa*” o “eu lírico” de Gullar ao voltar-se sobre si consegue captar a dimensão dos sentidos humanos de cheiros, sabores, prazeres e visão e o seu pensar é posto em jogo determinando a composição e transcendendo-a. “O que o poeta quer dizer no discurso não cabe” (TP, 2004, p.450) e “educar os ouvidos para distinguir o som do poema em meio a estridência contemporânea é sempre um exercício de resistência” (CAMENIEZTKI, 2006, p.206).

Em “Não-coisa” o trabalho do poeta ganha centralidade por evidenciar os impasses de sua produção na sociedade coisificada, mas de modo que o poema não obscurece quem o produziu, mostra a reflexão real do trabalho de Gullar, evidenciada pela palavra “poeta” que quer transformar a matéria (totalidade) em objeto de cultura ( linguagem /poesia).

É possível perceber que por trás do produto poema acabado existe um esforço aplicado em criar um particular que expresse o “eu lírico”, que o dê reconhecimento social e permaneça para além de sua vida. Particular que ao “incluir na linguagem uma densidade de coisa” traduz a sociedade (coisa) em linguagem (não-coisa).

Assim, o que é (coisa), sensação/vertigem é também (Não-coisa) subjetividade/linguagem. Diante disso a obra condensa união de dois pólos considerados antagônicos; a vida cotidiana com suas sensações invadindo o campo da escrita, como ele mesmo afirma em “Traduzir-se” e no poema “Não-Coisa”

Uma parte de mim  
é só vertigem:  
outra parte  
linguagem ( TP, 2004, p.335)

Devolver ao Ser suas forças essenciais que derivam do cotidiano (já que estão perdidas no cotidiano) para se realizarem na vida cotidiana, é uma característica presente na linguagem dos poemas *Não-coisa* e também no poema *Traduzir-se*.

É em virtude da relação complexa dos elementos concretos (cotidiano) e elementos formais (linguagem) que o “poema lírico captura em seus limites as badaladas do tempo histórico” (ADORNO, 1991, p.78). E em *Não-coisa*, é através da relação entre a matéria e sua organização interna através do trabalho poético, que a obra por mais que voltada sobre si mesma em si mesma, ganha significado ativo de um esforço afirmado e desejado, onde tanto

o fazer poético quanto o seu resultado devem ser chamados de trabalho. Essa característica pode ser observada logo no início do Poema *Não-Coisa*, quando a voz do “eu lírico” anuncia que existe um “poeta que quer dizer”.

“O poeta quer dizer”; e existe, no outro extremo do poema – e da comunicação –, um outro, “nós” que necessita dessa voz para compreender suas angústias, que ao mesmo tempo são as angústias do Homem pela condição que ocupam na História.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na perspectiva de analisar o poema *Não coisa* de Ferreira Gullar, foi possível perceber que esse poema se insere na sua produção poética geral como uma síntese da história, que traz os traços do seu mundo e de sua época para dentro da sua obra, percebido pelo “seu” eu lírico. Averiguamos que a essência do poema em questão se revela na busca de um autoconhecimento da aparência que é o seu principal ponto de partida.

Decifrar um poema é uma tarefa árdua, porque exige por parte do pesquisador debruçar-se de maneira rigorosa sobre o objeto em análise e buscar referências no próprio texto para encontrar o significado implícito imbuído na forma do poema. Mas a realização desse trabalho se dá no sentido de iniciar uma busca de apreensão do fazer poético, como instrumento para compreensão do cotidiano, e não meramente para ler e criticar as obras poéticas.

Pessoa Neto (2004), chamaria de “*prazer difícil*” analisar um objeto que tem sentido justamente por ser um reflexo da realidade modificada. Diante disso, foi possível entender que nos poemas aqui trabalhados a subjetividade revela a essência do real, que nos é apresentada, ora de forma objetiva, ora de forma metaforizada, em sua forma peculiar, concentrada, reduzida (a famosa “redução estrutural”).

Partimos do pressuposto que acesso a literatura se constitui como direito. Mas foi preciso mergulhar nesse mundo das linguagens para idealizá-la como um trabalho fruto da criação humana, que, assim como o direito à terra, tem sido negado aos trabalhadores por sua condição de classe, como se fosse para eles um conhecimento desnecessário. A carência da arte e da literatura tem uma relação intrínseca com a carência da sociedade brasileira por justiça social.

Essa condição é reflexa de um problema social causado pela permanência de estruturas hegemônicas, que através de ideologias fixaram critérios de



naturalização para convencer as pessoas de que o que é imprescindível para uma classe social não o é para outra.

Essa negação do direito à literatura a torna um símbolo impenetrável, por isso é necessário ser descortinado através de um estudo aprofundado no intuito de romper com barreiras sociais que deformam o nosso olhar e dificultam a imersão na forma, que é o núcleo da obra de arte. A motivação nesse trabalho partiu da necessidade de aproveitamento do curso de literatura para exercitar a prática de ler e analisar poemas, bem como não reproduzir a prática de negação do ensino da literatura na escola do campo, parte principalmente da idéia de que aprender a literatura é uma questão política.

E relevância deste estudo está na contribuição para o acúmulo de experiências em pesquisa literária e para a formação de um arsenal crítico na condução das tarefas políticas de novos sujeitos históricos. Logo, no que diz respeito à análise artística, compreende-se que a literatura (como as outras áreas do conhecimento) é também um saber que tece uma interpenetração com a história, e por isso mesmo deve ser potencializada como instrumento de uma leitura de mundo, da sociedade, logo, do homem. Por que a realidade é um todo, e a concepção burguesa da ciência fragmentou a unidade do saber acumulado sócio-historicamente, tendo impedido, assim, que o sujeito se reconheça historicamente. O que tentamos também demonstrar neste pequeno trabalho sobre a poesia de Ferreira Gullar, é que à crítica literária cabe colocar em relevo a natureza e o poder da arte. Na literatura do poeta Gullar mostramos o vínculo íntimo entre poesia e história, entre a linguagem e o homem, a vida humana, sua luta incessante com e pela “poesia íntima da vida” (LUKÁCS, 1968). A poesia de Gullar se alimenta da luz que vem do chão, do cotidiano da vida real. Se sua poesia vem daí, ela é também sua transfiguração, ela é a tradução das coisas do chão, “das coisas e das pessoas que não tem voz”; ela é a elevação dessas coisas, não para um mundo fictício e puramente imaginário, irreal. Ela quer captar e elevar a voz do povo para devolvê-la a ele, para dar-lhe, a partir da leitura do seu passado, a esperança como necessidade e possibilidade.

Todo levantamento da fortuna crítica sobre Ferreira Gullar se fez necessária como fundamento para a compreensão dos poemas na história do poeta, do País e do mundo, isto é, dos homens em sua totalidade histórica. Por que antes de ser poeta, Ferreira Gullar é “homem comum”, e as suas particularidades, (angústia, medo, autoquestionamento, desespero, dúvidas e certezas); apesar de se situarem no tempo e em espaços sociais diferentes dos nossos, são elas as mesmas do homem atual, e por isso mesmo que sua poesia seduz e choca o leitor.

Os problemas da cultura brasileira, de sua formação e de sua especificidade enquanto cultura dependente constituem um desafio para todos os intelectuais. Nesse sentido, analisar um poema é caminhar sobre um “campo minado”. Pois nesse estudo procuramos não partir apenas das percepções imediatas do texto, de suas partes isoladas, para não destruir a unidade e grandiosidade do poema e da poesia. Isto para preservar seu significado como patrimônio da humanidade. É preciso buscar no poema o que leva a poesia ser outra em relação ao mundo para dar conta de sua necessidade de ser linguagem. E o poema *Não-coisa*, é poesia contemporânea aberta à comunicação cotidiana, por isso mesmo é síntese da história em sua expressividade condensada. Logo, o ensino da literatura deve se dar não mais em seu modo tradicional e em suas configurações pseudo-modernas, mas numa perspectiva comprometida em perceber que a apropriação do conhecimento é uma questão política ou, como diz o poema “Traduzir-se”, uma “questão de vida ou morte”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

CANDIDO, Antonio. *Direitos Humanos e Literatura*, 2004.

CAMENIESTZKI, Eleonora Ziller. *Poesia e Política: A trajetória de Ferreira* Rio de Janeiro Ed, Revan, 2006.

FREDERICO, Celso. *Lukács um Clássico do século XX*, São Paulo, Ed. Moderna, 1997.

FRIEDRICH, HUGO. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. 2. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo Poesia*. Rio de Janeiro 2010, Ed. José Olímpio.

\_\_\_\_\_. *Toda poesia (1950-1999)*, Rio de Janeiro, Ed. José Olímpio 2004, 12° ed.

\_\_\_\_\_. *Vanguarda e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

\_\_\_\_\_. *Uma luz do Chão*. Rio de Janeiro: Avenir Ed. 1978.

KONDER, Leandro. *As artes da palavra – Elementos para uma estética marxista*. São Paulo: Boitempo, 2005.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades/Ed.34, 2004.

\_\_\_\_\_. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1976*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009 p. 245-248.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Cultura arte e literatura – textos escolhidos*. São Paulo, Ed. Expressão Popular, 2010.

PESSOA, Neto Anselmo. *Conhecimento, Experiência e Literatura – Rio de Janeiro* Ed. UFRJ, 2005.

PILATI, Alexandre. *A condição de autor periférico em Ferreira Gullar*- Brasília: CEELL 2008.188p

\_\_\_\_\_. "A lírica engasgada – uma leitura da história em *Alle fronde dei salici*, de Salvatore Quasimodo". In: *Teoria e Prática da Crítica Literária Dialética*. Brasília 2011.

TURCHI, Maria Zaíra. Ferreira Gullar: A busca da poesia. Rio de Janeiro, Ed. Presença, 1985, 172.p

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *As idéias estéticas de Marx; tradução de Carlos Nelson Coutinho*. 3º edição, São Paulo 2010, Ed. Expressão Popular.