



## **A palavra militante – cenas de violência no Poema sujo, de Ferreira Gullar**

The militant word – scenes of violence in the *Dirty poem*, by Ferreira Gullar

André Pinheiro<sup>1</sup>

**Resumo:** Um dos aspectos que mais chama a atenção no **Poema sujo** é o teor de violência com que grande parte das cenas são apresentadas. Escrito em um momento de efervescência política, o livro constitui um registro dos conflitos sociais e da angústia sentida pelo homem que integrava aquele contexto. Essa conjuntura social ganha forma literária através do emprego de uma linguagem áspera, da fragmentação dos personagens apresentados pelo eu-lírico e do registro das adversidades do meio.

**Palavras-chave:** Ferreira Gullar; violência; resistência.

**Abstract:** An important feature of **Dirty poem** is the level of violence with which many scenes are described. The book was written at an age of great political unrest and it is a picture of the social conflicts and the human anguish felt in that context. The literary form employed by the poet to represent this social situation was: the use of rough language, the fragmentation of the characters and the registration of the space's adversity.

**Keywords:** Ferreira Gullar; violence; resistance.

### **A palavra violentada**

Uma das obras mais densas e inquietantes de Ferreira Gullar, o **Poema sujo** atrai para si a atenção do público leitor praticamente desde o instante em que foi publicada. Grande parte desse sucesso se deve à articulação caótica do seu discurso e à representação de cenas marcadas pela violência. Procurando fazer uma espécie de registro da ditadura militar imperante naquele momento, o escritor maranhense optou por utilizar uma linguagem poética que muito se desviava do lirismo amoroso recorrente na tradição literária do país. Por outro lado, as múltiplas lembranças da infância e da juventude aparecem com o intuito de manter firme a integridade do sujeito lírico. Situada, pois, entre a tradição e a modernidade, o grande valor dessa obra decorre exatamente do fato de ela ter conseguido harmonizar na forma poética as contradições da sociedade e da alma humana.

Por isso mesmo, a experiência de vida figura como um dos elementos estruturadores desse livro. A despeito de qualquer conjuntura histórica, ele é o retrato do

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professor adjunto da Universidade Federal do Piauí e coordenador do Núcleo de Pesquisa em Literatura Contemporânea da UFPI.

homem em sua condição mais sublime e mais degradante. Sujeito a todo tipo de ameaça, o corpo desponta como principal meio utilizado pelo eu-lírico para experimentar a materialidade do mundo circundante. Por isso mesmo, os variados recursos sinestésicos que aparecem ao longo da obra atestam a vivacidade do sujeito no mesmo instante em que o impelem para uma sensação de morte que o ronda constantemente.

Ferreira Gullar estava exilado em Buenos Aires quando escreveu o **Poema sujo**. O poeta já não podia mais permanecer no Brasil, pois aumentara a repressão militar contra os intelectuais de conduta subversiva. Dessa forma, teve que viver clandestinamente na Rússia, Uruguai e Chile até chegar na Argentina em um momento de máxima exaltação política. Desesperado e acreditando que morreria a qualquer instante, o livro vem à luz como uma espécie de testamento poético, segundo ele próprio afirma em um documentário da TV Câmara:

Eu ia trabalhar numa universidade lá na Argentina, mas no dia seguinte deram o golpe. Começaram a cair os meus amigos argentinos, exilados chilenos que eu conhecia, uruguaios... Comecei a acreditar que daqui a pouco era eu; achei que ia ser preso e que, possivelmente, essa minha aventura ia terminar ali. Foi quando escrevi o **Poema sujo**... Com essa intenção: vou escrever a última coisa; enquanto há tempo, vou dizer tudo que tenho a dizer (GULLAR *apud* LOPES, 2002).

Essa situação angustiante, em parte, é responsável pelos sinais de violência contidos na obra. Na verdade, a ferocidade talvez seja uma de suas características mais caras, já que ela abrange tanto os aspectos formais quanto os temáticos. Inserido em uma atmosfera repressora, o poeta se viu obrigado a emitir um testemunho de vida embalado pela certeza do fim.

No âmbito da forma, o leitor já se inquieta um pouco com a distribuição vertiginosa dos versos no espaço gráfico. Para quem está adaptado a um modelo de poesia visualmente mais organizado, o **Poema sujo** há de causar certo desconforto, pois Ferreira Gullar alarga ao máximo que pode o experimentalismo formal herdado da Semana de Arte Moderna e, em alguns momentos, conjuga-os a uma experiência concretista. O texto não apresenta regularidade métrica e nem qualquer organização preconcebida das estrofes. Depois, a distribuição gráfica dos versos obriga o leitor a

correr constantemente os olhos para todos os lados da folha, causando-lhe uma espécie de vertigem.

Mas se a impressão gráfica do texto já perturba a paz dos leitores, a dicção utilizada pelo poeta para abordar seus temas certamente a atormenta ainda mais. Os versos iniciais do **Poema sujo** já denunciam o emprego de uma linguagem demasiado crua; quando se refere à matéria sexual, por exemplo, o poeta não hesita em empregar termos censurados pelos bons costumes e pela ética moralista de uma sociedade conservadora:

azul  
era o gato  
azul  
era o galo  
azul  
o cavalo  
azul  
teu cu

tua gengiva igual a tua bocetinha que parecia sorrir entre as folhas de banana entre os cheiros de flor e bosta de porco aberta como uma [boca  
do corpo (GULLAR, 2001, p. 233).

É certo que outros autores da literatura brasileira já empregaram um discurso cru e perverso para descrever as suas cenas, mas poucos atingiram um grau de inquietação tão elevado como o fez Gullar – sobretudo quando se leva em consideração o fato de que tais recursos linguísticos tinham pouca recorrência na poesia. Os termos *cu* e *bocetinha*, como tantos outros exemplos espalhados pela obra, à primeira vista dão a impressão de que o poeta escreveu um livro pornográfico, já que não há neles aqueles motivos velados necessários ao erotismo. Somente depois de conviver com todo a tessitura do poema é possível descobrir que essa nomenclatura não se refere necessariamente a objetos eróticos, mas sim ao próprio universo dramático e desequilibrado do sujeito.

Evidentemente, por trás desse gesto também há o desejo de construir uma produção lírica desvinculada da tradição literária brasileira – uma poesia que possa garantir ao criador um momento pleno de liberdade criativa. O eu-lírico já o declara

abertamente quando nega os modelos oferecidos pela escola parnasiana e se diz a favor de uma obra mais inconstante e desequilibrada, porque transpassada pela ação humana:

Nem Bilac nem Raimundo. Tuba de alto clangor, lira singela?  
Nem tuba nem lira grega. Soube depois: fala humana, voz de gente, barulho escuro do corpo, intercortado de relâmpagos do corpo (GULLAR, 2001, p. 237).

O que Ferreira Gullar nega é o artificialismo de algumas experiências poéticas brasileiras. Na sua concepção, a literatura deve incorporar toda a vivacidade e a heterogeneidade que caracterizam a ação popular. O ser humano não é tão harmonioso como muitas vezes aparece nos discursos literários e como o faz pensar a própria organização estrutural desses discursos. Dessa maneira, a preferência pelo emprego de formas caóticas também corresponde ao desejo de atingir o estado mais bruto do homem. Depois, se um indivíduo é capaz de cometer gestos sórdidos, não é de se estranhar que eles sejam miseravelmente representados neste livro.

Ressalta-se que o poeta soube articular muito bem a linguagem empregada na obra com a sociedade na qual estão inseridos os personagens da trama. As experiências mais enfáticas do livro se traduzem em ruídos e sussurros, como se o homem fosse um bicho repugnante que mal se pode ouvir com clareza. Essas vozes vão se definindo até atingirem o estágio do silêncio, fazendo clara referência ao autoritarismo e à censura imposta pelo regime militar. Logo se percebe, portanto, que as atrocidades do meio se convertem em uma linguagem igualmente atroz.

### **O homem mutilado**

Os personagens que surgem ao longo do **Poema sujo** parecem se desintegrar constantemente, como se a unidade do ser fosse algo inalcançável – mais importante ainda, como se a própria busca dessa unidade já os ferisse consideravelmente. De forma dramática, a vida é concebida quase como sinônimo da morte, pois as pessoas vão se desgastando à medida que realizam novas experiências. A consciência da efemeridade já constituía uma temática bastante expressiva nas obras precedentes de Ferreira Gullar, mas neste poema ela adquire uma conotação mais crua e objetiva.

Existe algo no cerne do próprio indivíduo que alimenta essa capacidade desintegradora. A justificativa para tal fenômeno reside na amplitude da pobreza material que acaba por invadir também a interioridade do homem: a ambientação sem

saneamento que serve de palco para muitas cenas do **Poema sujo** e o desencanto de seus moradores tendem mesmo a represar a vida. Diante de condições tão desumanas, a imagem da morte surge quase como uma possibilidade de libertação.

Paradoxalmente, à medida que o mundo se fecha para esses personagens, eles vão adquirindo relevo, de modo que quanto mais se afundam na pobreza, mais intensas suas experiências se transfiguram na obra. Gullar preferiu mostrar o que há de mais penoso e degradante na alma humana, quase sempre direcionando o foco de observação para a decomposição do indivíduo. Nesse aspecto, o grande objeto do livro passa a ser a dor causada pela perda, pois se muitas coisas se perdem nesta vida, conserva-se, contudo, um gosto acre no homem que as perdeu:

(...)  
quanta coisa se perde  
nesta vida  
Como se perdeu o que eles falavam ali  
mastigando  
misturando feijão com farinha e nacos de carne assada  
e diziam coisas tão reais como a toalha bordada  
ou a tosse da tia no quarto  
e o clarão do sol morrendo na platibanda em frente à nossa  
janela  
tão reais que  
se apagaram para sempre (GULLAR, 2001, p. 235).

O trecho transcrito acima foi construído sob a égide de um impulso bastante violento, se for possível entender a violência como a suspensão dos direitos humanos. Não bastasse a escassez dos recursos financeiros, as pessoas que compõem esse quadro perdem aos poucos a possibilidade de persistirem no mundo, pois não é possível conservar uma memória sem o auxílio de outra pessoa com quem possa dialogar. Para acentuar a brutalidade da cena, os sentimentos dos indivíduos vão sendo paulatinamente demolidos até que constituam uma identidade em ruínas.

Há de se convir também que o poeta usa imagens demasiado ásperas para transfigurar uma sensação de realidade; as palavras descem engasgadas com a farinha seca na boca, como se as pessoas tivessem dificuldade para realizar as suas faculdades

mais elementares. Mesmo a tosse da tia no quarto (que poderia indicar um sinal de vida dentro da casa) aparece apenas para atestar uma vida marcada pela doença.

Em estudo sobre a lírica de Ferreira Gullar, Alfredo Bosi também evidencia a presença de um dilaceramento pesado na construção do **Poema sujo**. O crítico ressalta, contudo, que a harmonia musical oriunda da linguagem poética cumpre a função de contrabalancear esses aspectos negativistas. Com efeito, o livro do escritor maranhense é um relato denso da realidade social e humana, mas a música que emana do verso pode ser entendida como um ato de resistência e, por isso mesmo, capaz de devolver ao homem aquilo que a sociedade insiste em lhe arrancar:

O *Poema sujo* é uma longa fala da memória, e o seu objeto, real e imaginário, a cidade do poeta, São Luis do Maranhão. Memória-saudade e memória-desespero. Há tanto dilaceramento nessa reconstrução febril do passado que, lido o poema de um só lance, cala-se toda veleidade de rotulá-lo ideologicamente. A poesia reencontra aqui a sua vocação musical de abolir o tempo, não já contrafazendo as artes do espaço, mas explorando o próprio cerne da duração (BOSI, 1994, p. 473).

Por fim, os versos citados anteriormente mostram uma ligação estreita entre o espaço e os indivíduos, no sentido de que ambos estão sujeitos à decadência. Não se trata tanto de uma concepção determinista da realidade, já que o poeta não procura explicar as ações do homem em decorrência do meio ambiente no qual ele está inserido. Trata-se antes de um procedimento lírico, de modo que a natureza desaba diariamente para lembrar aos indivíduos que as coisas ruem com o passar do tempo e que eles próprios um dia irão ruir também (*e o clarão do sol morrendo na platibanda em frente à nossa / janela*).

Em muitas passagens do livro, a figura humana é apresentada de forma tão brutal que suas ações lembram antes o comportamento dos animais do que a conduta de um cidadão. Os personagens do **Poema sujo** já não conseguem delinear um horizonte para suas vidas, o que justifica o alheamento exasperado com que são descritos:

— E esta mulher a tossir dentro de casa!  
Como se não bastasse o pouco dinheiro, a lâmpada fraca,  
o perfume ordinário, o amor escasso, as goteiras no inverno.

E as formigas brotando aos 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 da esquina  
no coito em pé na calçada escura do Quartel  
no adultério  
no roubo  
a decifração do enigma (GULLAR, 2001, p. 236).

Os versos supracitados dão a exata noção de como os seres perdem um pouco de sua humanidade quando o desespero cinge suas almas e rouba a esperança de dias melhores; qualquer acontecimento banal já é motivo para irritação, não importa se a impaciência fere os sentimentos alheios (*E esta mulher a tossir dentro de casa!*). A escassez de amor talvez seja uma das maiores e mais enfáticas violências que se pode cometer contra um homem, já que tal ocorrência o impede de sentir o mundo e de viver harmoniosamente em sociedade.

Essa falta de ternura faz com que o sujeito passe por cima de leis morais para realizar os atos mais sórdidos, como a satisfação animalesca de desejos carnis. De modo geral, os personagens que realizam o coito em pé na calçada escura (tanto quanto àqueles que cometem deliberadamente o adultério) não estão muito preocupados em manter um relacionamento estável e duradouro; antes buscam na aventura furtiva uma satisfação para suas vidas, sem perceber o quanto esses momentos fugazes os afundam na própria desgraça. Nessa perspectiva, tais indivíduos se tornam uma espécie de vândalo do próprio destino, pois danifiquem não a sociedade, mas sim a si mesmos.

A imagem da casa sendo completamente tomada pelas formigas, como se aquelas criaturas fossem a base substancial de sua estrutura, também é bastante significativa dentro desse contexto. Se a casa é o lugar que oferece abrigo e proteção, então há de se convir que esse sujeito não tem grandes expectativas de vida. Não é somente o espaço que está dilacerado, mas a própria subjetividade do eu-lírico, já que “toda grande imagem simples revela um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é “um estado de alma”. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade” (BACHELARD, 1993, p. 84).

Dessa forma, o **Poema sujo** parece ser o relato de um homem destituído de sua humanidade: a pobreza, os atos rudes e a ambientação degradante muito contribuiu para

que ele perdesse a confiança na vida. No mais, a ideia de que o indivíduo está privado de suas necessidades básicas constitui um dos aspectos mais agressivos da obra. Não se pode deixar de notar, contudo, que há uma verdade e uma beleza latente nesse ato de agressão – resultado de um processo de composição bastante coerente com a sociedade que deseja retratar.

### O espaço impetuoso

A partir da publicação dos **Romances de cordel**, a poesia de cunho social passa a ser a manifestação artística de maior fôlego na obra de Ferreira Gullar. Escritos na época em que o poeta integrava o Partido Comunista e o Centro Popular de Cultura (CPC), esses textos pecam pelo excesso de propaganda ideológica em defesa da classe proletária. O volume seguinte, intitulado **Dentro da noite veloz**, já apresenta um ideário político visivelmente mais amadurecimento. Entretanto, é com a publicação do **Poema sujo** que o autor consegue, de fato, atingir o maior nível de expressão estética nessa fase socialista.

Mesmo que em alguns raros momentos ainda seja possível discernir o eco daquela poesia artificial de inspiração cordelista, os versos do **Poema sujo** apresentam uma elaboração estética mais sólida, haja vista o autor ter se preocupado antes com a estruturação artística da obra do que com valores políticos propriamente ditos:

esse coração oculto  
pulsando no meio da noite, da neve, da chuva  
debaixo da capa, do paletó, da camisa  
debaixo da pele, da carne,  
combatente clandestino aliado da classe operária  
meu coração de menino (GULLAR, 2001, p. 241).

Se a imagem de um coração *combatente clandestino aliado da classe operária* parece ser demasiado ideológica, essa concepção perde força depois que o eu-lírico julga ter um *coração de menino*, que, via de regra, tem um semblante inocente e ainda não está tão comprometido com a responsabilidade moral. Há uma espécie de dialética na situação apresentada pelos versos acima, pois o sujeito luta com vigor pelos direitos da classe operária, ainda que tenha consciência de que suas ações não sejam suficientes para mudar a condição daquele povo.

A temática social do livro emerge com mais amplitude quando o poeta denuncia cruamente a pobreza e as condições lastimáveis em que vivem os habitantes do mangue. O bairro da Baixinha é delineado de modo muito expressivo, pois (mais do que registrar a diferença entre classes econômicas) Ferreira Gullar capta a humanidade de um povo fragilizado pela escassez de recursos financeiros.

A amplitude da noite domina tanto o cenário quanto o espírito dos seus moradores, como se a treva fosse o único horizonte possível. Assim, a própria configuração social da Baixinha constitui um ato de violência contra seus habitantes, haja vista o ambiente ser responsável por uma verdadeira intimidação moral:

Daí porque na Baixinha  
há duas noites medidas uma na outra: a noite  
sub-urbana (sem água  
encanada) que se dissipa com o sol  
e a noite sub-humana  
da lama  
que fica  
ao longo do dia  
estendida  
como graxa  
por quilômetros de mangue  
a noite alta  
do sono (quando  
os operários sonham)  
e a noite baixa  
do lodo embaixo  
da casa (GULLAR, 2001, p. 258).

Apesar da *noite sub-urbana* designar uma carência de ordem econômica (a expressão *sem água encanada* assinala a falta de saneamento), a outra noite é mais densa e tomba sobre os homens como uma nódoa escura da qual não se pode livrar-se. Já a *noite sub-humana* é materializada na imagem de um lodaçal oleoso, fazendo com que o indivíduo sinta concretamente o efeito de apodrecimento que emana desse espaço. Através de uma gradação decrescente, Ferreira Gullar sintetiza o processo de decomposição dos seus personagens: a lama se aproxima lentamente das casas, torna-

se parte constituinte da comunidade e logo passa a integrar o interior dos seres que a habitam.

Diante desse quadro, a alma das pessoas tende a apodrecer também. Ela se decompõe a ponto de já não ser mais possível se regozijar com os próprios sonhos. Ainda que não seja tarefa fácil encontrar sinais de brandura no espaço representado no **Poema sujo**, o crítico literário João Luiz Lafetá faz uma leitura interessante do estado de pobreza delineado nessa obra:

Mas o fedor não chega até nós. A miséria vem abafada como um eco, a crueldade de um mundo dividido em classes dilui-se no tom bucólico da pobreza de uma cidadezinha qualquer. A sujeira do poema não é agressiva, é quase calma e às vezes doce como a infância, como o sujo do menino. Onde está a chaga? Lá nos longes da distância. Ou melhor: é doída e está presente, mas como lembrança, e a lembrança suaviza a dor (LAFETÁ, 2004, p. 239).

Para falar a verdade, há dois aspectos que precisam ser ponderados na avaliação desse tema. Primeiro, as impressões do eu-lírico não correspondem às sensações dos personagens que integram algumas cenas do **Poema sujo**; se o discurso do sujeito algumas vezes parece brando, a realidade dos habitantes da Baixinha seguramente não o é. Portanto, ainda que a fetidez não atinja o eu-lírico, ela está substancialmente presente na obra. Também não se pode perder de vista que esse volume fora publicado numa época em que a produção de Ferreira Gullar estava muito voltada para as questões sociais. Assim, sentimentos de ternura parecem não condizer com a inquietação e a tenção geradas por esse momento.

Outro ponto que precisa ser sublinhado é o fato de que a lembrança não necessariamente atenua a dor, mas apenas a apresenta de um modo diferente. Talvez fosse mais lícito afirmar que a lembrança antes reacende uma dor que se encontrava adormecida. É certo que o eu-lírico está cronologicamente distante das cenas que descreve, mas isso não significa que a dor esteja psicologicamente ausente das suas reflexões. O trecho transcrito abaixo mostra que uma angústia do passado aflige tanto quanto a dor física do presente:

uma noite metida na outra  
como a língua na boca

eu diria  
como uma gaveta de armário  
metida no armário (mas  
embaixo: o membro na vagina)  
ou como roupas pretas  
sem uso dentro da gaveta  
ou como uma coisa suja  
(uma culpa)  
dentro de uma pessoa (GULLAR, 2001, p. 259).

Nota-se que a desgraça que se projeta pelo ambiente está intimamente ligada à desgraça humana; a noite desce como uma culpa sórdida e se interioriza nos moradores da Baixinha. Tal elo evidencia ainda mais o semblante frágil dessas pessoas que são constantemente penetradas pela escuridão (*ou como roupas pretas / sem uso dentro da gaveta*). Nesse sentido, se for possível vislumbrar segmentos bucólicos na composição dessa paisagem, eles nunca teriam um caráter idílico e calmo: aqui os elementos naturais aparecem do modo mais cru e inoportuno possível.

A maior violência que o meio social delineado no **Poema sujo** comete contra o homem, portanto, é a imposição de uma existência degradada e miserável; os moradores do mangue têm pouca possibilidade de lutar contra esse universo atroz que se interpôs nas suas vidas. Grosso modo, a Baixinha roubou-lhes a liberdade de escolha, pois não há como escolher a melhor alternativa num ambiente composto exclusivamente por ausências.

### **A beleza da violência**

Todas as formas de violência abordadas até aqui talvez estejam intimamente ligadas ao momento histórico em que o livro foi escrito. No início dos anos 70, o país ainda vivia sob a rigorosa batuta da ditadura militar. Qualquer pessoa que comprometesse a ordem social estaria sujeita a rígidas punições; como artistas e intelectuais tinham uma conduta mais subversiva, muitos deles tiveram que se exilar sob pena de não serem presos e torturados. Para se ter uma ideia mais clara de como se procedeu a censura no Brasil, o historiador Júlio José Chiavenato mostra como exemplo o quadro da imprensa dentro daquele mundo de repressão:

Em 1968, o AI-5 impôs à imprensa a mais brutal censura da história do Brasil. Absolutamente nada que “ofendesse” o governo poderia ser noticiado. A partir daí, a violência torna-se um método de dominação. Todos os jornais, inclusive os que apoiaram o golpe, foram censurados e alguns dos seus diretores, presos (CHIAVENATO, 2004, p. 178).

Evidentemente, a atuação dos militares não se restringia aos jornais; naquela época, vários livros foram tirados de circulação e muitas peças de teatro tiveram suas encenações vetadas. Segundo o pensamento da cúpula governamental, a tortura (moral, no caso de se barrar a liberdade das pessoas, e física) era o método mais eficaz para corrigir a subversão dos homens no país.

Ferreira Gullar esteve diretamente ligado a esse momento histórico, já que foi um ativista político e escreveu versos de pleno descontentamento com a situação administrativa brasileira. O poeta foi perseguido porque tinha conduta e obra subversoras, sendo obrigado a mudar constantemente de casa para não sofrer o ataque dos policiais. Portanto, não é de se estranhar que o tema da ditadura e da repressão militar esteja muito bem delineado na estrutura do **Poema sujo**. Ainda que o livro não faça referência explícita ao assunto, pressente-se claramente a voz amargurada de um homem sobrevivendo em seu exílio – aspecto que justifica essa retomada tão vertiginosa da infância e da adolescência maranhense:

O homem está na cidade  
como uma coisa está em outra  
e a cidade está no homem  
que está em outra cidade (GULLAR, 2001, p. 290).

Parece evidente que a situação de exílio molesta o sentimento de dignidade do eu-lírico, que – no momento da enunciação – está tomado pelas lembranças da cidade natal. Ainda que se encontre espacialmente distante de sua gente, ele não pode se desvincular de todas as experiências vividas, pois a *cidade está no homem* como algo impossível de ser arrancado. Disso também decorre o teor dramático do texto, já que as memórias do passado fazem com que o sujeito habite dois tempos inconciliáveis – a nostalgia de outrora e o descontentamento com o presente.

Outro aspecto que merece ser averiguado com mais precaução é o fato de que o homem vai se reificando quando as circunstâncias o forçam a agir contra sua vontade (*como uma coisa está em outra*). Dentro desse contexto, a própria trajetória imposta pela vida já é responsável pela fragmentação do sujeito. Mais atroz do que um ato de injunção, contudo, é o desconcerto causado pela consciência desse ato, segundo bem assinala Alcides Villaça em um ensaio sobre a obra do poeta maranhense:

Quando “uma coisa está em outra”, nenhuma se pertence completamente, nem é possível se ver a si mesma senão como parte – o que não deixa de ser um anseio pela totalidade. Quando o homem considera o seu tempo de menino no conjunto maior de outros tempos e seres, ultrapassa o autismo da mitologia infantil para assumir a condição mais sofrida de uma consciência mais concreta (VILLAÇA, 1998, p.103).

O que mais impressiona no **Poema sujo** é o modo como o poeta consegue transformar toda essa violência em imagens de refinada beleza. Mesmo que os temas tratem de uma realidade mortificante e a linguagem seja demasiado seca, há algo de lúdico em todo o universo apresentado. A literatura tem o poder de recriar esteticamente a realidade, mas no caso do **Poema sujo** parece que a realidade também ajuda a recriar a beleza da literatura. A pobreza descrita no livro é capaz de encantar a qualquer pessoa, ainda que o encantamento não atenua a sua miséria humana; bem pelo contrário, a beleza é oriunda dos espaços mais sujos e sórdidos, onde a humanidade parece adquirir maior expressão lírica.

Como o eu-lírico tinha a sensação de que poderia morrer a qualquer momento, os objetos começaram a adquirir uma tonalidade especial em sua vida; deixaram de ser vistos como coisas vulgares para se tornarem a matéria substancial da recordação. Nesse sentido, é importante sublinhar o valor da experiência humana para configuração da obra, pois as coisas só adquirem um significado peculiar quando são intensamente experimentadas pelo sujeito:

a cidade está no homem  
mas não da mesma maneira  
que um pássaro está numa árvore  
não da mesma maneira que um pássaro

(a imagem dele)  
está/va na água  
e nem da mesma maneira  
que o susto do pássaro  
está no pássaro que eu escrevo  
a cidade está no homem  
quase como a árvore voa  
no pássaro que a deixa  
cada coisa está em outra  
de sua própria maneira  
e de maneira distinta  
de como está em si mesma (GULLAR, 2001, p. 290).

A cidade não aparece de modo convencional nas memórias do sujeito. Mais do que isso, a cidade a que ele se refere não pode ser vista objetivamente, já que se trata de um lugar recriado segundo as suas pulsões emocionais. Muitas pessoas passaram pelo mesmo ambiente descrito pelo eu-lírico, mas somente ele sabe com que intensidade aquele lugar o afeta. Isso explica o fato de a violência ter adquirido tamanha beleza nesse livro; se o sofrimento é a matéria-prima para muitas de suas imagens, trata-se, contudo, de um sofrimento íntimo e assimilado.

Ferreira Gullar fecha o poema ressaltando a ideia de que nenhum homem abandona completamente o seu lugar de origem, pois, mesmo distante, ele porta consigo um conjunto de experiências que edificam a sua memória. Quando se leva em consideração o contexto no qual a obra foi escrita, esse juízo adquire importante relevo, pois é no momento de maior desintegração política e emocional que o sujeito procura reorganizar em sua alma todos os cacos do passado. Dessa forma, o **Poema sujo** não deixa de ser (apesar das cenas atrozés) um lance de beleza contra a violência cometida pelo regime militar no país. Não seria exagero dizer, portanto, que o livro de Ferreira Gullar promove um ato de resistência através da recriação estética de uma realidade degradante.

### **Bibliografia**

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 41<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CHIAVENATO, Júlio José. **O golpe de 64 e a ditadura militar**. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 2004.

GULLAR, Ferreira. Poema sujo. In: **Toda poesia**. 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

LAFETÁ, João Luiz. Dois pobres, duas medidas. In.: **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2004.

LOPES, Ana Maria (direção). **Documentário Memória política**. Brasília: TV Câmara, 2002.

VILLAÇA, Alcides. Gullar: a luz e seus avessos. In.: **Cadernos de literatura brasileira – Ferreira Gullar**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.