

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

ELIDIANE SILVA FERREIRA

***FERREIRA GULLAR E O POEMA SUJO: HISTÓRIA, ENGAJAMENTO
E OS SENTIDOS DA AÇÃO POLÍTICA.***

UBERLÂNDIA

2014

Elidiane Silva Ferreira

***FERREIRA GULLAR E O POEMA SUJO: HISTÓRIA, ENGAJAMENTO
E OS SENTIDOS DA AÇÃO POLÍTICA.***

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Kátia Rodrigues Paranhos.

UBERLÂNDIA

2014

ELIDIANE SILVA FERREIRA

***FERREIRA GULLAR E O POEMA SUJO: HISTÓRIA, ENGAJAMENTO
E OS SENTIDOS DA AÇÃO POLÍTICA.***

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Kátia Rodrigues Paranhos.

Uberlândia 27 de agosto de 2014

COMISSÃO EXAMINADORA

Dra. Kátia Rodrigues Paranhos – Orientadora

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Dr. Alexandre de Sá Avelar

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

MS. Lígia Perini

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Agradecimentos

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus pela força que me concede nos momentos de dificuldade, e pela oportunidade de cursar uma universidade ao me oferecer coragem em momentos de desânimo.

À Kátia Rodrigues Paranhos, que como orientadora foi paciente e compreensiva, apontando-me sempre os caminhos a serem trilhados. Agradeço pelo direcionamento e pela contribuição que foram extremamente necessários para a realização deste trabalho.

Ao meu esposo, Fabiano Silva Santa, o meu agradecimento pelo companheirismo, pela paciência, pelo incentivo e, principalmente, por seu apoio incondicional e a sua confiança em mim depositada, ao acreditar em minha capacidade. Indo além, ao perder noites de sono discutindo comigo o meu tema; quando no meio da madrugada surgiam aquelas ideias às quais necessitavam ser compartilhadas, mais uma vez o meu muito obrigado.

Agradeço aos meus pais que mesmo com todas as dificuldades e, às vezes, com a distância, me incentivaram a procurar algo diferente em minha vida, algo que eles não tiveram a oportunidade de ter. Estudar se tornou a melhor maneira de que eles se orgulhassem de mim. Aprendi a não desistir dos meus sonhos, o que faz com que eu me esforce continuamente de maneira a não desapontá-los.

Às minhas irmãs Érica e Elaine, que sempre estiveram por perto nos momentos incertos e difíceis, obrigado por serem o meu alicerce e a minha fonte de energia, vocês sempre se dispuseram a me apoiar.

À minha querida prima Raiane, pela paciência de ler o meu trabalho e me auxiliar nas correções, agradeço pelo seu companheirismo e pela amizade de sempre.

Aos meus amigos, pela distância que foi causada devido às noites e aos dias de estudo, agradeço pela paciência daqueles que continuam por perto e aqueles que a vida fez nos afastarmos.

Agradeço aos meus colegas de turma, pelos muitos momentos de risadas, de desespero e de tristeza. Tenho a certeza que não teria sido a mesma coisa sem vocês, há pessoas que permanecem eternamente em minha lembrança.

Aos meus professores de graduação, com os quais aprendi os conteúdos acadêmicos, e que me encorajaram e incentivaram a continuar na caminhada que não é fácil. Agradeço pela competência, pela seriedade e pela compreensão.

Aos professores Dr. Alexandre de Sá Avelar e Ms. Lígia Perini por ter aceitado o convite de participar da minha banca de defesa. Agradeço pelo carinho e por doarem o tempo de vocês.

A arte existe porque a vida não basta.

Ferreira Gullar

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise sobre a obra *Poema sujo* (1976), de Ferreira Gullar, investigando a trajetória deste autor como intelectual engajado. O intuito, no caso, é compreender sua maneira de “fazer arte” especificadamente no contexto das décadas de 1970 e 1980. Alguns de seus escritos podem ser apreendidos como uma forma político-cultural de combate ao regime militar brasileiro iniciado em 1964.

Palavras-Chave: militância poética, engajamento, Ferreira Gullar

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1: Militância poética: a trajetória de Ferreira Gullar	13
1.1. Ferreira Gullar: arte e engajamento	14
1.2. Ferreira Gullar : militância e poesia pós-1964.....	28
CAPÍTULO 2: Ferreira Gullar e o <i>Poema sujo</i>.	48
2.1. Ferreira Gullar e o exílio.....	49
2.2. Em torno do <i>Poema sujo</i>	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
FONTES.....	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	77

INTRODUÇÃO

Em 2012, me matriculei na disciplina de historiografia com a professora Dra. Kátia Rodrigues Paranhos, e nesta disciplina, me interessei em uma discussão referente ao tema teatro, adentrando sobre como a poesia poderia ser trabalhada com a história.

A professora Dra. Kátia Rodrigues Paranhos ao perceber o meu interesse por temas culturais principalmente aqueles que abordam o período do golpe de 1964 no Brasil, me indicou alguns textos e livros os quais poderiam me auxiliar na escolha do meu tema. Inicialmente, seria apenas para a composição de um plano de aluno para elaborar um projeto de I.C (Iniciação Científica). Ao prosseguir com as minhas leituras, me identifiquei e me aproximei de Ferreira Gullar por ter gostado das suas obras, entre elas algumas peças teatrais, mas o que prendeu a minha atenção foi o *Poema sujo*¹, pela sua maneira de composição e pelo contexto em que foi escrito.

Diante disso, em 2012 iniciei a pesquisa: *Ferreira Gullar e o Poema sujo: história, engajamento e os sentidos da ação política* financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e vinculado a um projeto maior intitulado por: *Ferreira Gullar em cena: História, teatro e os sentidos da ação política*².

Com a realização desta pesquisa surgiram novas idéias a partir das fontes escolhidas, e deste modo a ampliação do trabalho tornou-se possível. Entre estas fontes, temos a leitura do *Poema sujo*³. Além da leitura do livro, percebi na entonação do poeta a importância daquele poema em um período de grande dificuldade em sua vida e no cenário social do Brasil.

¹ Foi lançado no Brasil em 1976, por intermédio da editora Civilização Brasileira e sem a presença de Ferreira Gullar. A edição utilizada para a composição deste trabalho é 13º Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

² O objetivo principal deste projeto consiste no estudo da trajetória do intelectual Ferreira Gullar, a partir da década de 1960, tendo como referência básica a sua atuação como dramaturgo, cronista, ensaísta, colunista de jornal e tradutor. Dentro desta perspectiva me inseri neste projeto, com bolsa de Iniciação Científica PIBIC/CNPq/UFU. A orientação foi efetuada pelo(a) Prof(a). Kátia Rodrigues Paranhos, do(a) Instituto de História - INHIS, sendo o período de vigência da bolsa de Agosto/2012 a Julho/2013 e Agosto/2013 a Julho/2014. O projeto está cadastrado nesta diretoria sob o nº CNPQ2012-HUM029/ CNPQ2013- HUM028.

³ POEMA SUJO LIDO POR FERREIRA GULLAR. Instituto Moreira Salles Vídeo Filmes, DVD, 2010, 108 min.

O objeto analisado, *Poema sujo* traz uma historicidade pela qual deve ser analisada de forma detalhada, pois o poeta Ferreira Gullar encontrava-se em exílio e com medo do que pudesse acontecer. O poeta não deixa nítida a sua intenção com o poema, sendo necessário ir além da análise do poema e realizar também uma análise de seu contexto. Durante o período de pesquisa, analisei também outras obras do autor, de forma a compreender a sua maneira de escrita e as suas propostas durante a sua trajetória enquanto poeta engajado.

Posto isto, me interessei em saber a trajetória do autor e os motivos que o levaram ao seu exílio, procurando entender o seu engajamento, e sua maneira de expressar-se perante a repressão da ditadura militar. Compreendendo a sua forma de fazer arte, perante seus versos, de seu posicionamento político e cultural e dos autores que ele procura dialogar.

Deste modo, é interessante destacar a importância dos documentos para a pesquisa do historiador e como este deve ter atenção em sua análise, exigindo uma preocupação com o conhecimento histórico.

Buscamos, no caso, viabilizar a importância do *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, levando em consideração a sua trajetória e as influências políticas e sociais sofridas no período da ditadura militar no Brasil. Os documentos artísticos e, mais especificadamente, as obras poéticas, podem ser utilizadas como fontes de pesquisa histórica, pois há nas mesmas expressões e opiniões que se relacionam ao período ao qual elas remetem. O historiador Marc Bloch nos fala da diversidade de documentos possíveis de investigação:

A diversidade de documentos é quase infinita. Tudo o que o homem diz ou escreve, tudo o que fabrica, tudo o que toca pode e deve informar sobre ele. É curioso constatar o quão imperfeitamente as pessoas alheias ao nosso trabalho avaliam a extensão dessas possibilidades. É que continuam a se aferrar a uma idéia obsoleta de nossa ciência: a do tempo em que não se sabia ler senão os testemunhos voluntários.⁴

⁴ BLOCH, M. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 79-80.

Os documentos devem ser investigados conforme o seu tempo, considerando-se os fatos que ocorriam naquele momento e a situação em que se encontrava o autor. O nosso objeto de estudo, o *Poema sujo*, foi escrito em plena ditadura militar, e o autor, Ferreira Gullar, encontrava-se exilado. A partir deste documento é possível perceber as questões políticas referentes ao Brasil, em um período de cerceamento de expressão.

Com o conjunto das atividades humanas, são redescobertos os fatores políticos da história, ao abrirem-se aos novos horizontes focalizados nas sensibilidades, de modo que a literatura ganhe destaque como objeto de estudo, ao se tornar uma estratégia de ver, de pensar de e expor aquilo que é reprimido. Ao analisar a diversidade das fontes, pode-se constatar que as mesmas nos fornecem dados para a produção de uma análise histórica, assim como a poesia manifesta as sensibilidades de seu tempo e as influências que a política exerceu sobre ela. Desta forma, podemos ver de que modo Michel de Certeau analisa a forma como o historiador deve tratar a documentação elegida por ele:

Em história, tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em “documentos” certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto.⁵

O historiador, em sua leitura, deve estar atento aos fatos do tempo, e não se restringir somente aquilo que está registrado na escrita. Ele deve ter consciência de que não há como conhecer todo o passado. O historiador deve construir um conhecimento pautado em vestígios, considerar as outras ciências e não somente a história. "Com mais forte razão, o escritor facilita imensamente [entre gerações às vezes muito afastadas,] essas transferências de pensamento que faz em, propriamente, a continuidade de uma civilização".⁶

⁵ CERTEAU, M de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 81.

⁶ BLOCH, M. op.cit., p.64.

Desta maneira, é preciso entender que a poesia exige uma reflexão e análise, sendo ela, uma maneira de demonstrar ou evidenciar em alguns momentos as mazelas ou edificações do escritor.

Por consequência no primeiro capítulo, analisei a trajetória do autor antes do golpe de 1964 e após o golpe, e procurei entender como o autor modificou a sua escrita de acordo com os fatos e as consequências deste período ditatorial. Ao analisar o seu engajamento enquanto autor, a sua forma de expressão e as suas fases, pude conhecer suas particularidades quanto à escrita. Ao evidenciar Ferreira Gullar perante as situações diversas que o levaram a tomar uma atitude enquanto escritor pode-se associá-lo muitas vezes à literatura e à política, pois o autor usa tais recursos para combater a repressão, vivenciada em suas diversas formas. Realizou-se um levantamento referente ao autor engajado e sobre tais particularidades destes autores, entre eles podemos citar: Benoit Denis e Dias Gomes. As questões colocadas por cada autor colaboram para a pesquisa, como a visão de Benoit Denis em relação ao autor engajado, nos dando um panorama geral como pode ser observado:

O engajamento implica com efeito numa reflexão do escritor sobre as relações que trava a literatura com a política (e com a sociedade em geral) e sobre os meios específicos dos quais ela dispõe para inscrever o político na sua obra.⁷

Nos seus primeiros poemas, Gullar faz um retorno ao mundo simbólico em busca da poesia em estado puro, em seus seguintes textos são obedecidos os seus impulsos que destacam a maneira como decifra o mundo, com palavras usuais.

Ferreira Gullar escreve diversas obras que contestavam o sistema ditatorial. Portanto, para encerrar o capítulo destaco a sua participação neste momento difícil da história brasileira e a sua importante atuação enquanto escritor.

No segundo capítulo, refiro ao seu exílio e realizo uma análise do *Poema sujo*, apontando o que mais me instigou durante a leitura do mesmo. Não havia como escrever a monografia sem falar de seu exílio, o qual foi a causa e o efeito da

⁷ DENIS, B. *Literatura e engajamento*: de Pascal a Sartre. São Paulo: Edusc, 2002, p.12-13.

escrita do *Poema sujo* que me levou a pesquisar sobre a vida de Ferreira Gullar e procurar entender a sua trajetória como poeta engajado. Entretanto, destaco que esta análise cabe ser mais aguçada futuramente, pois é um tema de grande relevância, por falar daqueles que foram colocados às margens da sociedade, por representarem de alguma forma “perigo” para o governo militar. Durante o golpe militar, diversos militantes comunistas entre outros foram obrigados a deixar o seu país, esta experiência traz consigo inúmeros traumas. Isso pode ser percebido nas palavras de Gullar:

Eu acredito que, para todos que o viveram, o exílio foi uma coisa muito ruim. É claro que para muitas pessoas ele é mais duro, mais difícil!! Isso depende muito do temperamento de cada pessoa, do apego com sua terra, e as pessoas que deixou no país. Mas eu não consegui ver ninguém contente. Ninguém conformado e achando que deveria ficar no exílio, mesmo aqueles que conseguiram construir um tipo de vida suportável, os que estavam com suas famílias e conseguiram trabalhar com uma remuneração suficiente para manter a família e educar seus filhos. Mas estas pessoas manifestavam descontentamento permanente e até evitam de falar sobre essas coisas. Eu, por exemplo, estava sempre a manifestar meu descontentamento, quando eu me chateava e entrava em estado de depressão me manifestava claramente, e em nenhum momento me iludia, procurando criar a ilusão de que tudo estava bem. Sempre que a circunstância tornava a coisa evidente, o cara abria a boca e dizia tudo o que estava sentindo. Eu me lembro de que certa vez um exilado, que sempre se dizia contente, no dia em que eu decidi sair do Peru para Argentina chamou-me para uma conversa e manifestou todo o seu desespero. O exílio foi muito duro para todo mundo.⁸

O poema faz referência há dois tempos, passado e presente, sendo elaborado em momento de pressão, servindo como uma afirmação a vida, além disso, neste capítulo destaco como o poema encorajou Ferreira Gullar para retornar ao seu país,

Desta maneira, os seus inúmeros trabalhos variam entre a poesia, os ensaios sobre a arte e cultura, a ficção, as crônicas e o teatro. Os seus poemas percorrem uma trajetória contraditória, neles o poeta (Ferreira Gullar) expõe o seu trabalho com e sobre a linguagem, diante do tempo que as consome e o mundo ao seu redor.

⁸ FELÍCIO, B. apud. *Ferreira Gullar: em luta corporal com a tirania*. Jornal O Popular, 07 set. 1980.

CAPÍTULO I

Militância Poética: a trajetória de Ferreira Gullar

1.1 Ferreira Gullar: arte e engajamento

José Ribamar Ferreira (Ferreira Gullar) nasceu no Maranhão, na cidade de São Luís, no dia dez de setembro de 1930. Era o quarto dos onze filhos de Alzira Ribeiro Goulart e do comerciante Newton Ferreira. A paixão de Ferreira Gullar pela poesia surgiu em 1943, quando ele decidiu se afastar de seus melhores amigos para se aproximar de uma menina pela qual se apaixonara. Ao tomar esta decisão, ele passou a se dedicar à leitura e à escrita de poemas, ao iniciar seus estudos referentes à poesia lia apenas poetas maranhenses, sem interesse por outros. Com o tempo, descobriu que a poesia não ficava restrita a apenas naquele local, percebendo a existência do resto do mundo, fazendo dela o sentido da sua existência.

A formação de Gullar foi fora de um sistema acadêmico ou literário, formando-se a partir de leituras solitárias nas bibliotecas e redações de jornais em sua cidade natal. Aprimora a sua formação principalmente no Rio de Janeiro. A cidade se encontrara em um momento de crescente população urbana e de classe média, integrando intelectuais de formação europeia que pensavam o Brasil a partir dele mesmo. Tendo a influência norte-americana ampliada com o surgimento nos anos 30 do prestígio, do rádio e do cinema expandindo-se com a televisão e a cultura de massas.

O seu primeiro poema foi publicado em 1945 no jornal *O Trabalho*, tratando-se de uma redação sobre o dia do trabalho em que obteve nota nove. De acordo com a sua professora, ele só não obteve nota dez porque a redação continha dois erros de português. Gullar colaborou com o Suplemento Literário do *Diário de São Luís* em 1949. Ao receber o apoio do Centro Cultural Gonçalves Dias e com os recursos próprios, ele publicou o seu primeiro livro, *Um pouco acima do chão*⁹. Mais tarde, Gullar excluiu esta obra de sua bibliografia por acreditar que ela não estava

⁹A trajetória de Ferreira Gullar e os livros citados a serem citados encontram-se em MOURA, G. *Ferreira Gullar: entre o espanto e o poema*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, 2001, p.160.

bem elaborada. Em 1950, Gullar publica “O galo”, poema que venceu o concurso do *Jornal de Letras*.

Em 1951, estando no Rio de Janeiro, Ferreira Gullar participou frequentemente dos momentos culturais e contribuiu qualitativamente em todos eles. Começou a trabalhar na *Revista do Instituto de Aposentadoria e Pensão e Comércio*. Ele se tornou amigo de Mário Pedrosa e de outros pintores da época: a partir de então, começou a escrever sobre arte. *A luta corporal*, um livro de poemas que estava sendo escrito desde 1950, foi lançado em 1954, sendo esse considerado pelo poeta o seu marco como escritor devido à sua repercussão. Nele, o poeta tenta fazer com que a linguagem equivalha à realidade, assim pode-se notar que Ferreira Gullar faz uma intervenção da realidade através da poesia sendo uma espécie de cosmologia pessoal.

Com a formulação de *A luta corporal*, Gullar escreve entre 1954 e 1960, *O vil metal* em que faz uma mediação entre a reação vital e a forma artística.

"A visão do mundo fica, portanto, reduzida a dois extremos opostos: à mazela sem saída da realidade em decomposição ou ao seu ideal, relacionado ao desejo de permanência das coisas, este, por sinal, inatingível." ¹⁰

A literatura engajada é uma prática literária associada à política, um escritor engajado faz política em seus livros, como Gullar fizera. De acordo com Benoit Denis, este efeito de literatura engajada começa em duas acepções: num primeiro momento, associa-se a literatura engajada à figura de Jean-Paul Sartre, em uma emergência do imediato pós-guerra e o desejo de um novo mundo que se sonhava desde 1917 com a Revolução Russa. E num segundo momento, são escolhidos autores que poderiam se opor à escritura dos poderes constituídos como Voltaire, Hugo e Zola, Péguy, Malraux e Camus. Assim, a literatura engajada pode ser apreciada a partir destes dois campos, como um momento da história da literatura Francesa tendo o seu apogeu entre 1945 e 1955 ou como possibilidade transhistórica, podendo ser encontrada com outros nomes ao longo da história da literatura.

¹⁰ FULY, S. M. de A. R. *Leitura do “Poema sujo” de Ferreira Gullar*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – UFMG, Belo Horizonte, 2005, p.190.

É preciso distinguir conceitualmente o intelectual que escreve do escritor engajado, o escritor engajado demonstra o seu engajamento sendo parte integrante do debate sociopolítico enquanto o intelectual que escreve não demonstra essa vontade de aparição de seus escritos num debate sociopolítico. Nos anos vinte e trinta, há uma grande politização do campo literário não somente pela questão de direita e esquerda, mas uma negociação entre o campo político e literário marcados pelas guerras mundiais pelos debates e pelas crises do momento.

A vanguarda considera-se revolucionária pela vontade de ruptura das formas artísticas anteriores, diferentemente, o escritor engajado sente a necessidade de participar diretamente através de suas obras e não simbolicamente questionando a autonomia do campo literário; ao contrário da vanguarda que se preocupa com a preservação da especificidade da literatura. Trata-se para o escritor engajado de fazer-se servir, renunciado a certos privilégios ligados ao estatuto de escritor.

Mas é preciso entender segundo Benoit Denis que:

O “espaço das possibilidades” no qual se coloca o escritor não é idêntico em todas as épocas; ele está em constante mutação e não para de se reconfigurar, dando a cada período da história literária o seu perfil singular. Também a definição do que é literatura engajada se singulariza no mesmo passo que o espaço das possibilidades no qual ela se inscreve.¹¹

Em 1955, ele trabalhou como revisor no *Diário carioca* e, posteriormente, no projeto “Suplemento dominical” do *Jornal do Brasil*.

Em dezembro de 1956, realizou-se em São Paulo a I Exposição Nacional de Arte Concreta, reunindo artistas paulistas e cariocas, tendo Ferreira Gullar participado com cinco páginas com “O formigueiro”. Um poema de cinquenta páginas nascido da palavra –a formiga – o qual se desintegra em seus elementos de modo a se reintegrar em suas formas, constituindo assim, novas palavras. O poeta utiliza insistentemente os elementos visuais da palavra.

No ano seguinte, em fevereiro, a exposição estaria disponível no Rio de Janeiro, e pode tornar mais evidente as divergências entre os dois grupos.

¹¹GULLAR, F. *Experiência neoconcreta: momento-limite da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p.27.

Com a renovação da linguagem, o concretismo traz a utilização de recursos gráficos para a estruturação do poema, criando assim, a exigência de se ter um público informado e qualificado, tendendo a desaparecer as estruturas tradicionais como princípio, meio e fim. Esta poesia é de perspectiva internacional, sofisticada, de modo a encerrar o ciclo histórico do verso, celebrando a técnica e a ciência.

O poema de Ferreira Gullar ao ser exposto no prédio do Ministério da Educação não foi considerado por Décio Pignatari como uma arte concreta, pois, não se enquadrava nas normas teóricas daquele estilo. Na sede da UNE daquele mesmo ano realizou-se uma reunião com participantes dos dois grupos (Rio de Janeiro e São Paulo) para debater sobre poesia concreta. Décio foi o responsável por expor a teoria da poesia concreta, o que causou atrito entre presentes como Oswaldino Marques ao qual foi acusado de ser um poeta medíocre por não concordar com a definição de símbolo dada por Oliveira Bastos ao socorrer Décio em um questionamento.

Mesmo com os atritos o *SDJB* continuou a publicar poemas e artigos dos dois grupos. Em junho de 1957 é enviado ao jornal um artigo de Haroldo de Campos, intitulado “Da fenomenologia da composição à matemática da composição”, defendendo a teoria de que a partir de então a poesia concreta seria feita segundo equações matemáticas. Ferreira Gullar considerado a tese inviável escreveu um texto para ser publicado ao lado do de Haroldo com o título: “Poesia concreta: experiência intuitiva”, assinado também por Bastos e Reynaldo Jardim. Tendo o artigo marcado a ruptura entre os dois grupos.

Em pedido de Lygia Clark, Ferreira Gullar escreve em 1958 a apresentação das obras as quais a artista apresentou na Galeria de Artes das Folhas em São Paulo. De acordo com Gullar, “paralelamente ao trabalho de Lygia Clark, os demais membros do grupo de artistas concretos do Rio desenvolviam sua busca pessoal dentro de uma visão mais aberta do concretismo”¹².

Para os poetas a inquietação foi maior, pois, tratava-se de construir poemas em que a relação ótica-fonética-semântica se sobrepusesse a preocupação “expressiva”, lírica e existencial. Desta maneira Gullar foi levado à construção de

¹² GULLAR, F. 2007, op.cit., p.26.

poemas experimentais, entre eles “vermelho” e “casulo”, com uma organização nuclear.

Em 1959 um grupo se reúne na casa de Lygia Clark com a ideia de realizar uma exposição dos últimos trabalhos do grupo do Rio, ali estavam poetas, pintores e escultores. Gullar foi o responsável pela escrita da apresentação do evento, e ao analisar as obras para realizar a tarefa da qual ficou incumbido percebe que os trabalhos realizados nos últimos anos pelo grupo do Rio eram totalmente diferentes do que se entendia por arte concreta. Esta denominação não cabia mais a eles. Desta maneira, Gullar solicitou uma reunião e expôs aquilo que havia concluído, propondo que a partir daquela exposição o grupo passasse a ser chamado de neoconcretos¹³. Todos na reunião concordaram e assim o poeta começou a elaborar o texto que ficaria conhecido como Manifesto neoconcreto, não tendo nenhuma modificação feita pelo grupo e com a assinatura de todos.

Após analisar o desenvolvimento da arte construtiva com o objetivo de explicar historicamente a exacerbação racionalista a que ela fora levada, Gullar afirma que os neoconcretos propunham uma revisão crítica das ideias de Mondrian, de Malévitch, de Pevsner e de outros. O poeta partia da convicção de que as obras de arte não poderiam ser meras ilustrações de conceitos apriorísticos, rejeitando a arte como objeto ou máquina e assim a aproximando de uma noção orgânica. Gullar rompe com o movimento concretista ao qual se filia por um curto espaço de tempo, recusando a teoria do movimento e imprimindo um novo rumo à vanguarda brasileira. Gullar reconstitui impulsos e imagens discordando de um racionalismo excessivo da poesia concreta. Segundo Ferreira Gullar:

Trata-se, portanto, de um problema de *significação* e não meramente de percepção; mas uma vez em a percepção se faz no tempo, e não instantaneamente, o que se percebeu antes. Daí porque é preciso “pensar espontaneamente o mundo, integrar o pensamento no fluir, *pensar com o corpo*”. Este conceito esta na origem das experiências futuras de Ligia Clark e Hélio Oiticica, quando reduzem suas obras e experiências sensoriais, como simplesmente sentir cheiros ou peso de sacos plásticos sobre a pele. Isto, porém, só acontecerá muito depois.¹⁴

¹³ Esta palavra não existia. Sendo um neologismo criado por Ferreira Gullar. O poeta argumentou que, por mais diferentes que fossem os trabalhos em questão, haviam sido decorridos da arte concreta, mesmo sendo uma negação a ela, não lhe cabia criar outro nome aleatoriamente.

¹⁴ GULLAR, F. 2007, op.cit., p.42.

O poeta argumenta no manifesto que o racionalismo rouba da arte toda autonomia e a substitui por objetividades científicas, afirma ainda que a obra de arte não se esgota nas realidades exteriores de seus elementos. Contando com o apoio do “Suplemento dominical” do *Jornal do Brasil* a primeira exposição de arte neoconcreta foi inaugurada em março de 1959 no Museu de Arte Moderna do Rio.

As diferenças entre o concretismo e o neoconcretismo são uma questão de enfrentamento filosófico, sendo o concretismo uma alternativa racionalista, enquanto que o neoconcretismo é subjetivo e coloca em pauta a questão da expressão e da criação.

Entre março de 1959 e outubro de 1960, Gullar escreve sobre as etapas da arte contemporânea, com o objetivo de atualização e modernização da arte brasileira, entretanto, o poeta foi além, propondo uma leitura particular desses movimentos, articulando-os aos neoconcretismo.

Ao se incluir no neoconcretismo, Ferreira Gullar, pode ser considerado como um formulador da política cultural do país. O seu embate com o concretismo o leva a um grande prestígio, juntamente aos intelectuais cariocas mais radicais. Essas disputas regionais serão uma integração deste projeto, que ocupa grande parte da cena do momento.

Há uma rivalidade entre os debates estabelecidos pelos intelectuais do Rio de Janeiro e de São Paulo, discutia-se de forma emblemática questões políticas e culturais, pondo a ruptura de Ferreira Gullar com o concretismo, em destaque nesta disputa. Estas tensões que existem entre paulistas e cariocas é de um longo período histórico, a raiz do problema pode ser identificada no modelo de desenvolvimento econômico brasileiro, na expansão industrial paulista do século XX em uma disputa pela hegemonia política do país. De acordo com Ziller:

As diferenças de formação das duas maiores cidades do país delineiam vertentes de desenvolvimentos da vida econômica e social, mas não esgotam nem correspondem à diversidade de temas e questionamentos que atravessam a vida cultural do país. O século XX será marcado pelo crescimento e pela afirmação de São Paulo como grande metrópole e, ao mesmo tempo será o auge do prestígio da capital federal no litoral do país.¹⁵

¹⁵ ZILLER, E. *Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Revan, 2006, p.240 .

Lygia Clark convida todo o grupo para jantar em sua casa, e na ocasião aproveitou para mostrar o seu último trabalho, o qual dizia não saber como definir. De acordo com Gullar tratava-se de uma construção com placa de madeira, parte de cor cinza, parte de cor verde-claro, que se sobrepunham uma a outra, cruzando-se nas extremidades, como se fossem achas de lenha formando uma fogueira de São João, embora não tomassem a forma piramidal das fogueiras.

Entre os convidados estava Mário Pedrosa um dos grandes promotores do movimento concretista, destacado por sua crítica pelas reflexões de caráter político e social, preocupado em compreender as relações entre as práticas sociais e a criação artística. O primeiro contato de Gullar com Mario Pedrosa se dera por escrito, ainda quando se encontrava no Maranhão em 1949. Ao caracterizar a obra, Mário Pedrosa disse que era uma espécie de relevo, o que foi descordado por Gullar alegando que o relevo pressupõe uma superfície, e isso não acontecia ali. Pedrosa concordou com Gullar o que deixou a peça sem definição. Todos foram jantar, enquanto Gullar ainda permaneceu ali refletindo sobre o trabalho de Lygia, dirigindo após algum tempo para a mesa de jantar, anunciando que encontrara um nome para aquele trabalho: não objeto. O poeta explicaria o porquê do nome em seguida, afirmando que se tratava de um objeto, mas não de um objeto que se poderia ter alguma utilidade como no caso de uma caneta, mesa, cadeira (objetos de uso pessoal), portanto o nome seria "não objeto".

No dia seguinte, Gullar escreveria a "Teoria do não objeto" (1959), a qual procuraria dar coerência às obras pelas quais estavam produzindo, o que de acordo com o mesmo, não cabiam na classificação usual de pintura, de escultura ou de poesia. Retornava com as significações existenciais e emotivas, então, ele achou necessário dar mais importância à palavra, desvincilhando do subjetivo. De acordo com Gullar:

Esta teoria resultou de uma análise da arte moderna, notadamente do processo que ela experimenta a partir do surgimento da pintura não-figurativa, ou seja, quando se exclui da pintura a imagem de objetos. Essa análise leva à compreensão de que, desde o momento em que a representação do objeto é eliminada da linguagem pictórica, o quadro se torna o objeto da pintura. Explicitando: o quadro foi até ali, desde o Renascimento, o lugar onde o pintor criava um espaço fictício – uma espécie de cenário – dentro do qual se situava a imagem do objeto, fosse

uma figura humana, uma paisagem ou uma natureza-morta. Esse espaço é fragmentado no cubismo que, em sua fase sintética, chega quase à abstração total da figura, abrindo caminho ao neoplasticismo de Piet Mondrian, que elimina toda e qualquer representação do objeto. Pintar, então, não é mais criar um espaço fictício mas, simplesmente, organizar o espaço bidimensional da tela – o quadro torna-se, assim o *objeto da pintura*.¹⁶

Os debates referentes à nova vanguarda durante os anos de 1960 e 1970 estavam em destaque, desta maneira, em 1969, Ferreira Gullar, irá expor a sua posição; embora tenha se afastado do movimento, as opiniões de Gullar sobre a arte neoconcreta foram referências aos demais artistas.

Com trinta anos, Ferreira Gullar já havia escrito um importante trabalho como crítico de arte o qual foi publicado semanalmente no *Suplemento dominical do jornal do Brasil-SDJB*. Os intelectuais e críticos brasileiros encontram uma tarefa dupla de pensar o país e ao mesmo tempo de formar o seu público leitor. Nas matérias de Ferreira Gullar que são assinadas em 1959 e 1960, no *SDJB*, a trajetória dos movimentos de vanguarda das artes plásticas é descrita com rigor e didatismo. O *SDJB* é a expressão de um dos momentos mais importantes do jornalismo cultural brasileiro, foi criado em 1957 com a direção de Reinaldo Jardim, dando visibilidade ao concretismo.

Em 1961 Ferreira Gullar torna-se o diretor da Fundação Cultural do Distrito Federal. Em Brasília, Gullar tem a intenção de construir um projeto para a fundação que traga os requintes da vanguarda e as manifestações da cultura popular, porém, Gullar não obtém resultados positivos, sendo tal experiência fundamental em suas posteriores escolhas para a poesia.

Desta maneira, Gullar muda a sua maneira de pensar, pois descobre que a poesia que estava fazendo não fazia sentido para o mundo, de acordo com ele mesmo, era desligada de tudo, uma poesia que ignorava o seu país, a partir da mudança, Gullar decide produzir poesia brasileira.

Por intermédio de Thereza Aragão, companheira de Gullar desde 1954, ele conheceu o trabalho de Vianinha e o Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes. Aragão tinha ficado no Rio de Janeiro e Gullar retornara de Brasília para encontrá-la. Neste momento de sua vida o poeta presencia a

¹⁶GULLAR, F. 2007, op. cit., p.45

renúncia de Jânio Quadros após sete meses de um governo tumultuado. Durante o governo de João Goulart, inicia-se uma nova fase em sua vida como poeta, sendo considerada a mais polêmica nos meios literários.

Gullar assume um trabalho de cunho político em 1962, quando ingressa no Centro Popular de Cultura (CPC) e na União Nacional dos Estudantes (UNE). Em 1963, tornou-se presidente do CPC e, no ano seguinte, filiou-se ao Partido Comunista. O CPC tinha como principal objetivo transmitir ao povo através da cultura, a sua capacidade de reação para o que acontecia no país, relatando para a população tudo aquilo que lhe prejudicava, almejando uma sociedade diferente. O idealizador do projeto foi Oduvaldo Vianna Filho, ele encontrava-se descontente com a atuação do teatro de Arena (Teatro de São Paulo que ganhava os palcos nos anos de 1960), por considerá-lo voltado apenas para a classe média.

Ferreira Gullar irá abraçar a causa do CPC da UNE, a qual mobilizou centenas de jovens por todo o país, não ficando restrito a apenas um único núcleo, tendo filiais em diversos estados tais como: Bahia, Minas Gerais, Sergipe, Alagoas e entre outros, ligados a União Estadual dos Estudantes (UEE). A política nacional desenvolvimentista era posta em questão pelas populações rurais e os novos centros urbanos em expansão, tendo a questão agrária se tornado um problema ao país, a luta no campo ganhava contornos mais explícitos.

A posse de João Goulart não acalmou os ânimos e nem as reivindicações da esquerda do país, e muito menos pacificou as forças conservadoras. O sindicalismo se fortalecia nos embates políticos, obtendo uma verbalização referente à necessidade de transformação radical brasileira vinda dos jovens de classe social média (urbana) que não encontravam oportunidades, e exigiam reformas de base, temos em destaque, a reforma universitária.

Os jovens brasileiros se esforçaram para imprimir os seus nomes na história, com este ânimo, os grupos participantes dos CPCs partem para a luta revolucionária com uma mensagem de politização e organização das massas. Para este fim, Ferreira Gullar compõe quatro poemas de cordel entre 1962 e 1967: “João boa-morte”, “Quem matou Aparecida”, “Peleja de Zé Molesta com o tio Sam” e “História de um valente”.

O poeta escreveu os *Romances de cordel*¹⁷ que visavam intervir na realidade social e podiam revelar os problemas da população brasileira. Os personagens dos poemas são populares e recordam quadros de exploração social.

O primeiro poema de cordel a ser publicado, “João boa – morte” foi composto a pedido de Vianinha, sendo utilizado em uma peça sobre a reforma agrária, conta a história de um lavrador que enfrenta o seu patrão, não conseguindo mais arrumar emprego em nenhuma fazenda por conta do fato ocorrido. Em pleno desespero por não conseguir sustentar a sua família, ele planeja matá-los e suicidar em seguida, desiste ao conhecer a liga camponesa e começa a lutar pela reforma agrária. Neste poema, pode-se identificar a denúncia e a violência dos fazendeiros para reprimir qualquer tipo de revolta de seus trabalhadores rurais e, além disso, o poema enfatiza o papel do latifúndio. Podemos identificar isso nas palavras finais do poema:

O inimigo da gente
É o latifúndio
Que submete nós todos
a esse cruel calvário.
Pense um pouco, meu amigo,
não vá seus filhos matar.
É contra aquele inimigo
que nós devemos lutar.
Que culpa têm os seus filhos?
Culpa de tanto pensar?
Vamos mudar o sertão
pra vida deles mudar.

Enquanto Chico falava,
no rosto magro de João
uma luz nova chegava.
e já a aurora, do chão
de Sapê, se levantava.

E assim se acaba uma parte
da história de João.

¹⁷ As citações dos *Romances de cordel* de Ferreira Gullar, feitas aqui, são extraídas de: Gullar, F. *Toda poesia (1950-1999)*. 14 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004. Ver também *Romances de cordel*, Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

A outra parte da história
 vai tendo continuação
 não neste palco de rua
 mais no palco do sertão.
 Os personagens são muitos
 e muita a sua aflição.
 Já vão todos compreendendo,
 como compreendeu João
 que o camponês vencerá
 pela força da união.
 Que é entrando para as ligas
 que ele derrota o patrão,
 que o caminho da vitória
 está na revolução.¹⁸

De acordo com Sartre¹⁹: "tudo se passa a face da urgência do tempo presente, perante aos interesses sociais e políticos da época, tendo a literatura um papel a cumprir e o dever de estar presente na sociedade".

A literatura engajada compreende uma diversidade de formas, ela pode ser vista a partir do romance, do teatro, do ensaio, do panfleto, do jornal, do livro, da revista e entre outros suportes de comunicação, não podendo definir assim o seu ideal. Em sua obra, o escritor irá colocar os valores os quais acredita, e faz aparecer a sua visão de mundo com responsabilidade sobre os seus escritos, o que muitas vezes pode levá-lo ao julgamento social, arriscando-se a ser condenado por seu engajamento. O engajamento comporta para o escritor uma exigência de fluidez de si mesmo, é preciso que ele se situe, tendo a consciência de que escrever é um empreendimento de conhecimento de si, recusando as formas de negação as quais impedem a sua exposição.

A propósito de Sartre o engajamento se passa entre o cruzamento do testemunho, pois ele realiza o acordo entre a obra e a vida, podendo ele ser também algo negativo para o escritor por ser uma literatura em sua forma mais rasa, desprovida de transformação como se tem na ficção. Como maneira de manifestar a dimensão literária, o escritor engajado recorre à ficção, reelaborando os fatos aos

¹⁸ Gullar F. *Toda poesia (1950-1999)*, op.cit., p.111.

¹⁹ SARTRE, J.P. *O que é literatura*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.

quais irá narrar. Na literatura engajada, o autor está em toda parte, sendo a sua presença necessária para a validação de seu trabalho, o público se transforma em seu alvo.

Com o cenário urbano presente em seu segundo poema de cordel, Gullar escreve “Quem matou Aparecida?”. Uma jovem que irá trabalhar como doméstica em uma casa de família, em Ipanema, mas será abusada pelo patrão e engravida. Acusada de roubo pela esposa do patrão, será presa e espancada, vendo na prostituição a única maneira de sustento. Após um tempo, consegue casar-se com um operário, vivendo com muita pobreza, porém são felizes, até que durante uma greve o seu marido desaparece e o seu filho morre de fome, tomada por um desespero, atea fogo em si mesma. O poema questiona: “quem matou Aparecida?” Quem seria o responsável por aquilo que ocorreu:

Acaba aqui a história
dessa moça sem cartaz
que ficaria esquecida
como todas as demais
histórias de gente humilde
que noticiam os jornais.
Pra concluir pergunto:
Quem matou Aparecida?
Quem foi que armou seu braço
para dar cabo da vida?
Foi ela que escolheu isso
ou a isso foi conduzida?
Se a vida a conduziu
quem conduziu sua vida?

Por que existem favelas?
Por que há ricos e pobres?
Por que uns moram na lama
e outros vivem como nobres?
Só te pergunto estas coisas
pra ver se tu descobres.

Se não descobres te digo
para que possas saber:

o mundo assim dividido
 não pode permanecer.
 Foi esse mundo que mata
 tanta criança ao nascer,
 que negou á Aparecida
 o direito de viver.
 Quem ateou fogo ás vestes
 dessa menina infeliz
 foi esse mundo sinistro
 que ela nem fez nem quis
 - que deve ser destruído
 pro povo viver feliz.²⁰

Em a “Peleja de Zé Molesta com o tio Sam”, o poema apresenta de um lado o Zé Molesta que lutava pelo seu povo e pelo seu país e de outro lado, o tio Sam capitalista e explorador. Zé Molesta irá falar das verdades que acreditava, enfatizando o abuso da exploração com os produtos brasileiros, tendo tio Sam visto a necessidade de silenciá-lo e acusando-o de comunista que queria transformar o mundo em um imenso quartel. Então Zé Molesta lhe responderá:

Você diz que é contra Cuba
 porque é contra a ditadura.
 Será que na Nicarágua
 Há democracia pura?
 Se você luta no mundo
 pra a liberdade instalar
 por que é amigo de Franco,
 de Strossner e de Salazar?
 A verdade é muito simples
 e eu vou logo lhe contar.
 Você não quer liberdade,
 você deseja é lucrar.
 Você faz qualquer negócio
 desde que possa ganhar:
 vende canhões a Somoza,
 aviões a Salazar,
 arma a Alemanha e Formosa

²⁰ Gullar F. *Toda poesia (1950-1999)*, op.cit., p.132-133.

pro mercado assegurar.²¹

Os poemas pretendiam manifestar como a sociedade se encontrará dividida em classes, levando a necessidade de organização daqueles que eram explorados para lutarem contra a desigualdade por uma sociedade justa.

O poeta recebeu inúmeras críticas, a sua mudança causou choque e reações polêmicas, sua nova linguagem ganhará novos contornos alterando não somente o seu estilo, mas a sua integração em um grupo engajado, rompendo com o grupo neoconcreto o qual ele mesmo ajudou a criar.

O escritor engajado procura responder as questões de seu tempo presente, tomando parte nos debates que surgem. A literatura engajada não se vincula ao tempo moderno, não sendo escrita para a posteridade, procura atingir o seu objetivo do tempo presente. Esta literatura pode ser caracterizada pela urgência e pela vontade de participação, ela questiona a idéia de literatura em geral, contestando as representações evidenciadas.

No auge da militância do CPC, Gullar escreve uma de suas principais referências para o projeto cultural discutido no momento: *Cultura posta em questão*, publicado pela UNE em 1963, o livro teve a sua edição queimada pelos militares após o golpe de 1964, sendo editado pela Civilização Brasileira em 1965. São oito artigos que discutiriam a necessidade de uma tomada de posição de intelectuais e de artistas perante o momento radical de transformação da sociedade.

Desta maneira os pensadores (intelectuais e artistas) apresentam a importância de um compromisso popular com a ação, tendo a cultura popular o papel de mudar a realidade, assim o engajamento político imediato será para Gullar a única maneira de artistas responderem aos desafios da realidade. Segundo Eleonora Ziller: “O projeto do CPC previa uma ação cultural voltada para as ruas. A perspectiva funcionava no circuito da “agitação e propaganda”, de divulgação de idéias e doutrinação político-ideológica²²”.

Assim sendo, ser engajado é colocar-se perante a sua realidade com as causas e os efeitos, não bastando apenas a estética, mas proporcionando um cunho

²¹ Ibidem, p.140.

²² ZILLER, E, op. cit., p.69.

político, desde o início de sua arte. É preciso uma consciência lúcida do escritor para aquilo que se está escrevendo e/ou se criando, demonstrando, deste modo, a sua visão do mundo tal como Ferreira Gullar faz em seus versos, estando o mesmo presente na escrita.

1.2 Ferreira Gullar: militância e poesia pós-1964

O período militar ocorreu no Brasil entre 1964 e 1985, foram adotadas inúmeras práticas de violência e tortura contra as pessoas que se apresentavam contra o regime. Muitas pessoas desapareceram sem deixar pistas e a censura aumentava cada vez mais ao decorrer dos anos.

O impacto do golpe de Estado de 1964 levou os intelectuais a desempenharem um papel fundamental durante o período de ditadura, mesmo com a censura, a arte se tornou um instrumento de denúncia da situação do país.

Em primeiro de abril de 1964, Ferreira Gullar decide filiar-se ao partido comunista em um momento de efervescência de crise política no país.

A sua opção partidária, em uma primeira análise, pode ser considerada como uma maneira de resistência frente ao golpe, tendo assim encontrado uma forma de enfrentar a situação, não estando sozinho, sendo o partido de grande influência entre intelectuais tais como: Oscar Niemeyer, Mário Schenberg, Ênio Silveira, Mário Lago, João Saldanha e Nelson Werneck Sodré.

O Partido Comunista teve a sua fundação em 1922, tendo sua atuação limitada e estando na clandestinidade em diversos momentos. Participou legalmente das eleições entre 1945 e 1947 e contava com nomes tais como Luís Carlos Prestes, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Cândido Portinari, Caio Parado Jr entre outros. O partido ganha prestígio entre os trabalhadores e a população das cidades, sendo levado novamente a ilegalidade com a Guerra Fria, tendo um isolamento ainda maior do que antes de sua legalidade.

No contexto da modernização da sociedade brasileira na década de 1950, a organização comunista foi essencial para as lutas nos meios artísticos e intelectuais do período de onde surgiram obras significativas.

Após o final do Estado Novo, o PCB revelou forças políticas e eleitorais importantes, elegendo quatorze deputados e um senador para compor a Assembléia Constituinte de 1946. Em maio de 1947, o partido seria colocado na ilegalidade, por uma decisão do Tribunal Superior Eleitoral, alegando não se tratar de um partido nacional tal como foi exigido na constituição. O partido foi obrigado a voltar à clandestinidade, de 1948 à primeira metade dos anos de 1950, o PCB perderia grande parte de sua influência de inserção social a qual teve no período anterior.

Nos anos de JK, a vida política torna-se a mais explícita, o que permitiu aos comunistas a maior liberdade. Em 1956, é realizado o XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, expondo as consequências negativas causadas pelo stalinismo, com isso, inicia-se um período de crises no movimento comunista internacional, ganhando força às correntes ocidentais que criticavam o autoritarismo da vida política soviética.

Teve-se o fortalecimento do governo de Juscelino com o processo democrático e a derrota da tentativa de golpe em 1954, houve outras tentativas de golpes, mas foram derrotadas com a posse de João Goulart em 1963 enfatizando a crença de que não se teria mais retrocessos na legalidade democrática.

Em 1960, é aprovada a resolução que confirma a virada em 1958 em seu V Congresso. O caminho seria a luta pacífica para a hegemonia do proletariado na luta contra as forças entreguistas e reacionárias, tendo como intenção fazer aliança com uma burguesia nacional progressista, o que marcara reações entre a militância e o recrudescimento da luta interna.

Não se percebia a conspiração de direita que se armava no país, o Comitê Central se reuniu em fevereiro de 1964 exigindo do governo uma radicalização. Enquanto isso, no PCB instalava-se uma crescente disputa pela direção política, havendo uma mudança de orientação advinda do Comitê Central ao não reconhecer mais uma resolução de curto prazo para a revolução brasileira, apostando em um processo de longo curso, havendo uma resistência a essa política, a considerando como capitulação à burguesia. Segundo Marcelo Ridenti:

A militância comunista implicava riscos- como os de perseguição, de prisão e, em caos-limite, de morte-, além de exigir disciplina e obediência às ordens do PCB na clandestinidade, sem contar o preconceito socialmente disseminado contra o comunismo. Mas também oferecia uma rede de proteção e solidariedade entre os camaradas no Brasil e no exterior, o sentimento de pertencer a uma comunidade que se imaginava na vanguarda da revolução mundial e podia dar apoio e organização a artistas em luta por prestígio e poder, distinção e consagração em seus campos de atuação, para si e para o partido.²³

Ferreira Gullar inicia a sua militância no PCB por considerar necessário lutar contra a ditadura militar, estando sempre contra a luta armada, ele aposta em uma ampla frente política para a derrota do regime, com a intenção de aprofundar o debate político acerca de uma via pacífica e democrática da revolução brasileira.

Ferreira Gullar filiou-se ao Partido Comunista, participou do CPC e se tornou um poeta crítico. Os poetas engajados neste período elegiam os significados da terra, os migrantes nas cidades ou no campo caracterizavam o povo brasileiro, lutando por melhores condições de vida no campo e na cidade, especificamente nas favelas. A maioria dos poemas expressava a recusa pela ordem social imposta por latifundiários e imperialistas, criticando, algumas vezes, o capitalismo, tal como pode ser visto no poema de Ferreira Gullar “João boa-morte (cabra marcado para morrer)” um de seus romances de cordel. Os poetas procuravam identificarem-se com as lutas do povo brasileiro, o que podemos observar na citação de M. Ridenti:

Se os poemas trazem uma idealização do homem do povo, especialmente do campo, pelas camadas médias urbanas, por outro lado, está idealização não era completamente abstrata, ancorava-se numa base real: a insurgência dos movimentos dos trabalhadores rurais no período. Os poetas buscavam solidarizar-se com eles, como expressa, por exemplo, Vinícius de Moraes, autor de “Os homens da terra”, que traz a seguinte dedicatória: Em “homenagem aos trabalhadores da terra do Brasil, que enfim despertam e cuja luta ora se inicia”.²⁴

Tais poetas estavam em busca da humanidade perdida, influenciados pelo clima político da época, pela grande ascensão dos movimentos populares,

²³ RIDENTI, M. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p.64.

²⁴ Ibidem, *Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança*. In: FERREIRA, J. e DELGADO, L.N.A. *Brasil Republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 141.

identificaram-se com as lutas do povo, e expressaram as suas identidades em manifestações artísticas de modo a valorizar as suas ações como forma de mudar a história. Após o golpe de 1964, os artistas procuram maneiras de expressarem-se realizando manifestações de forma artística contra a ditadura, tendo sido os setores populares reprimidos.

Como maneira de resistência a um regime autoritário de 1964 é criado o show musical *Opinião*, que estreou em dois de dezembro de 1964, no Rio de Janeiro. Entre 1964 e 1979, a maioria dos espetáculos teatrais e da produção dramática do país foi movida pelo desejo de mobilização de oposição ao governo militar implantado com o golpe. Os artistas e intelectuais providos do CPC e da UNE organizaram o *Show* como a primeira manifestação organizada contra a ditadura. Contavam com integrantes do CPC como Vianinha, Ferreira Gullar, João das Neves, Armando Costa, Paulo Pontes e Denoy de Oliveira, que lutariam justamente contra o regime militar por intermédio da arte, ao incentivarem outras manifestações artísticas tornando o ano de 1968 um ano de reunião de opositores.

Opinião era um espetáculo musical com roteiro de Odvaldo Vianna Filho, Armando Costa (1933-1984) e pulo Pontes (1940-1976), direção cênica de Augusto Boal (1931-2009), direção musical de Dori Caymmi e coprodução do Teatro de Arena de São Paulo. Sua divulgação na imprensa procurou, tanto quanto possível, evitar chamar a atenção da censura para o fato de que os responsáveis pela concepção eram providos do CPC.²⁵

O referido show foi caracterizado pela diversidade de músicas brasileiras com diversos gêneros entre estes o samba, as marchinhas de carnaval, e as canções de protestos. Entre os depoimentos e as canções, o show utilizava de estratégias para deixar claro o seu repúdio ao quadro político do país, procurando conscientizar o público a não ceder às circunstâncias que estavam diante deles. Viu-se a necessidade de que os artistas e o público se unissem de maneira articulada contra o regime militar. Como forma de driblar a censura utilizava-se metáforas nos textos e nas letras do espetáculo:

²⁵BETTI, Maria Silva. O teatro de Resistência. In: FARIA, J. R. *História do Teatro Brasileiro: do modernismo às tendências contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva/Edições SESCSP, 2013. v.2.p.195.

Grande parte da força Expressiva de *Opinião* provinha da forma como o espetáculo resolvia, no plano artístico, a tensão que se apresentava diante da situação política do país: o golpe havia sufocado de forma sumária projetos culturais de fundamental importância desenvolvidos nos anos anteriores (além do CPC, do Movimento Cultural Popular e o das Ligas Camponesas de Pernambuco). A inevitável constatação da derrota havia surpreendido intelectuais e artistas que se encontravam, então, no ápice de sua capacidade de criação e trabalho, como era o caso de Vianinha (Oduvaldo Vianna Filho) e de todos os que se ligaram ao processo de criação do *Show*.²⁶

Os artistas e o público passaram a desempenhar um papel ativo na luta contra a ditadura militar. O pensamento do *Show* e a posição do Partido Comunista Brasileiro se assemelhavam, tendo o CPC contado com a participação considerável de intelectuais e artistas do PCB.

Conforme indicam os estudos históricos- críticos e os depoimentos relacionados à relação PCB-CPC, o PCB tendeu sempre a acompanhar à distância as atividades do CPC, embora o contato entre um e outro tenha tido sempre um caráter descontínuo: a cúpula partidária costumava prestigiar os eventos promovidos pelo CPC, mesmo sem a existência de um diálogo contínuo entre ambos. O PCB havia passado os anos precedentes absorvido com a campanha pelas reformas de base, e apenas tradicionalmente indicou um representante oficial, Marcos Jaimovich (1921-2009), para atuar dentro da entidade estudantil.²⁷

Alguns participantes ligavam-se informalmente ao PCB, as ideias de frente democráticas com raízes em seu V Congresso de 1960, seriam a base para todo o movimento de resistência ligada ao teatro brasileiro no período de 1964 a 1968 quando acontece o Ato Institucional número 5.

Nos anos posteriores ao ano de 1964, o PCB teve períodos de dissidências de quadros históricos, como alguns de seus integrantes que optaram pela luta armada. O *Opinião* utilizava dos pensamentos do PCB em seus espetáculos, como o alinhamento das classes sociais, se tornando uma forma significativa de mobilização e de resistência. O espetáculo inspirou o surgimento do grupo de teatro com o seu nome, inaugurou uma estrutura de trabalho e expressão diferenciada.

²⁶Idem, 2013, p.195.

²⁷Ibidem, 2013, p.197.

O teatro de resistência construído a partir do surgimento do grupo Opinião construiu a perspectiva de que resistir havia se tornado, para todo um grande setor da cultura e do teatro, não só um objetivo fundamental, mas o objetivo por excelência dentro da nova conjuntura. A resistência pressupunha a coalizão de forças e ao mesmo tempo a presença da classe média de esquerda de que se constituía o público.²⁸

Em 1965, O *Opinião* seguia com o espetáculo *Liberdade, Liberdade* no Rio de Janeiro, Millôr Fernandes e Flávio Rangel (1934-1988) que atuaram como diretores, demonstram no espetáculo a história dos diversos momentos em que as liberdades sociais e políticas estavam ameaçadas por opressores no decorrer da história.

Mesmo com a sua resistência e a exortação com a força da oposição, o grupo tentava entender também o que os levou à derrota. Desta maneira, era preciso um amadurecimento nas reflexões teóricas, tendo Ferreira Gullar um papel fundamental. Após ter escrito diversos ensaios em torno da arte nacional, Gullar passaria a fornecer ao grupo *Opinião* elementos que destacariam a linha de arte nacional e popular.

Em 1965 e 1966, Gullar fez parceria com Oduvaldo Vianna Filho e escreveu a peça *Se correr o bicho pega se ficar o bicho come*, escrita em forma de versos e encenada no Rio de Janeiro pelo Grupo *Opinião*. A estrutura da peça é uma combinação de elementos nordestinos e de comédia. O *bicho* do título alude à imagem do impasse da situação política do país após o golpe, e refere-se também aos impasses da classe média demonstrados pelo protagonista Roque vivido por Vianinha.

Roque servirá a dois coronéis que são inimigos entre si: Honorato e Nei Requião. Roque é de voluntarismo inconsequente, o que faz com que ele lidere uma revolta de camponeses que saqueia o armazém da fazenda, sendo ele preso em seguida. Na cadeia, passará a apoiar a candidatura de Jesus Glicério, opositor dos dois coronéis que se unem para derrotarem o seu opositor. O personagem principal torna-se carismático. E a peça culmina em três finais diferentes. De acordo com Bentley:

²⁸Ibidem, 2013, p.200.

Muitas peças adquirem interesse imediato devido certas circunstâncias especiais, e, quando nos referimos ao teatro político, deveríamos pensar menos exclusivamente em termos de texto, e lembrar-nos de que quando e onde a peça é representada – e naturalmente, de como ela é representada.²⁹

Em 1967, foi encenado outro texto de Gullar, desta vez em parceria com Antônio Carlos Fontoura e Armando Costa: *A saída? Onde fica a saída?*. A peça *Dr. Getúlio sua vida e sua glória* foi encenada em 1968 e, na oportunidade, Gullar contou com a parceria de Dias Gomes. O *Poema sujo* ganha também uma adaptação teatral em 1980³⁰.

Do ponto de vista de Bertolt Brecht, o teatro deveria ser exclusivamente social, contribuindo para as transformações sociais e revolucionárias. O artista engajado é aquele que protesta ao que está acontecendo e opõe-se à proibição da liberdade de expressão. Enquanto que, o não engajado é aquele que não protesta, é o que podemos observar na citação de Bentley:

Autores não engajados são aqueles que não admitem o envolvimento de bom ou mau grado, ou que não reconhecem que ele faça qualquer diferença. Eles se acham, por outro lado, dispostos a rejeitar uma determinada posição política em virtude de circunstâncias desagradáveis que a cercam.³¹

Mesmo com o impacto do golpe de 1964, a *Revista Civilização Brasileira* surge em 1965, em seus primeiros números há uma dedicação à denúncia do que ocorre no país, do abuso do Estado contra os trabalhadores e os intelectuais. Há também uma discussão em relação aos motivos que levaram ao golpe, estando em pauta as reformas de base de João Goulart e uma perspectiva de que o golpe não duraria muito tempo, levando-se em consideração a eleição de 1966 que poderia mudar a situação.

²⁹ BENTLEY, E. *O teatro engajado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969, p.160.

³⁰ “Foi feita uma encenação do poema, dirigida por Hugo Xavier, com música de Milton Nascimento, cantada por Alaíde Costa. Os atores eram Ester Góes e Rubens Corrêa. Acompanhei os ensaios. Um belo trabalho”. GULLAR, F. *Revista Idiosincrasia*, 30 ago. 2006.

Disponível em: <www.portalliterar.com.br>. Acesso em: 09 jan. 2012.

³¹ Ibidem, p. 154.

Ferreira Gullar participou também da *Revista Civilização Brasileira*, ele publicou poemas e participou da seção de Artes Plásticas, sendo o teórico da cultura. Como crítico de arte, ele coloca à prova o desafio de trabalhar com a indústria cultural e a sociedade de massa em um país como o Brasil, o que pode ser visto em seu livro *Vanguarda e subdesenvolvimento*³². Neste trabalho, enfrenta o formalismo de vanguardas internacionalistas, demonstrando que as escolhas dos artistas e literatos não dependem puramente de suas vontades e sim dos acontecimentos históricos.

A *Revista Civilização Brasileira* era voltada para o público de formação universitária que se interessava por cultura e política, sendo um veículo de formação para o público, para que isso fosse possível, a revista possibilitou a leitura de diversos autores do marxismo tais como: Walter Benjamin e Gramsci.

Com a instauração do AI-5³³, a revista não foi mais editada, entretanto, jornalistas e intelectuais não se dão por vencidos e continuam a criar formas de se expressarem. Como forma de sua inventividade, pode-se observar a Bossa Nova e o Cinema Novo, tendo um número de público considerável em suas criações. Haverá diferentes formas de iniciativas que chegam a todos os lugares da cidade do Rio de Janeiro pelo esforço destes intelectuais e jornalistas. Como imprensa alternativa, é possível citar o humor de *PifPaf*, revista criada por Millôr Fernandes, sendo editados apenas dois números entre maio e agosto de 1964, censurados logo em seguida.

A revista não estava condicionada a uma relação partidária, tendo sido um ponto de encontro entre intelectuais de esquerdas e progressistas, entre eles: Roberto Schwarz, Fernando Henrique Cardoso, Francisco Weffort, Octavio Ianni, Carlos Heitor Cony, Celso Furtado, Helio Pellegrino, Cavalcanti Proença, Paulo Francis, José Ramos Tinhorão, Florestan Fernandes e Paul Singer.

De acordo com Roberto Schwarz³⁴, a cultura de esquerda tinha maior espaço em lugares como os teatros, as universidades e as livrarias, tendo sido censurada

³² GULLAR, F. Cultura Posta em Questão. *Vanguarda e Subdesenvolvimento: Ensaios sobre arte*. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2006.

³³ AI-5 (Ato Institucional nº5) foi baixado em 13 de dezembro de durante o governo do general Costa e Silva, vigorando até dezembro de 1978. Este ato foi um dos momentos mais duros do regime ao qual dava poder aos governantes para punir aqueles que se opusessem ao governo ou que fossem considerados como perturbadores da ordem, fortalecendo a linha dura da ditadura militar

³⁴ SCHWARZ, R. "Cultura e política, 1964-69". *O pai de família e outros estudos*. Editora Paz e Terra, 1978.

posteriormente por militares e teve o seu contato interrompido com a massa de trabalhadores. Após a censura estar imposta, os planos destes intelectuais vão se decair para o Plano Nacional de Alfabetização, e o CPC.

A revista será um veículo de discussão referente à cultura e à política, em seus primeiros números expõem os principais desafios e desejos como pode ser visto a seguir:

O povo brasileiro está agora diante de um grande e sério desafio: será capaz de, superando falhas e contradições, superar também as forças que se opõem ao desenvolvimento do país numa linha democrática e independente? Será capaz de abandonar formulações meramente especulativas e, através de estudo objetivo de todas as componentes da realidade nacional, equacionar e depois resolver seus graves problemas? Terá capacidade para destruir os mitos e os clichês que dificultam ou impedem aprofundamento maior desse estudo?

Cremos que sim. Cremos também, que a tarefa, nesta quadra, caberá principalmente aos intelectuais. Em seus variados campos de atuação e de pesquisa, serão eles os que, acima de injunções ou posições partidárias, poderão estudar em seus mínimos pormenores a complexidade da vida brasileira. Unidos em torno de um princípio básico, qual seja o de que a nação e o seu povo d limbo em que se encontram, marcharão por um mesmo caminho, ou por vários caminhos paralelos, em busca desse equacionamento indispensável à solução dos problemas que há tanto tempo nos afligem. O golpe de abril, sendo mero episódio da crise crônica em que nos encontramos, certamente dificulta, mas por isso mesmo estimula, abre novas perspectivas e torna inadiável a tarefa que lhes cabe executar.³⁵

Percebe-se a partir do trecho citado que a revista tinha como intenção chamar o povo à luta, estando eles guiados e/ou preparados por intelectuais, garantindo assim a devida liberdade democrática ao povo brasileiro.

“História de um valente” é um poema de motivação panfletária e circunstancial, escrito sob encomenda para a campanha de libertação de Gregório Bezerra, em 1967. Publicado inicialmente com o pseudônimo de José Salgueiro, Ferreira Gullar anunciará a sua autoria apenas em 1980 no lançamento da autobiografia de Gregório Bezerra. Os versos escritos pelo autor contam a história de um homem que lutava pelo socialismo, queria derrotar os homens maus e ver a sociedade bem. Retrata também a questão de um governo militar com a sua fascistização, a história de um homem torturado e um poeta que tenta ajudar por

³⁵GULLAR, Ferreira. *Porque parou a arte brasileira*. REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, n.1, março de 1965, p.3.

meio de seu ofício. O poeta demonstrará o percurso de um homem que viveu e morreu lutando por tudo aquilo que acreditava. Podemos entender, a partir dos versos de Gullar, como ele admirava a coragem de Gregório Bezerra:

Mas existe nesta terra
muito homem de valor
que é bravo sem matar gente
mas não teme matador,
que gosta de sua gente
e que luta a seu favor,
feito de ferro e de flor.

Gregório, que hoje em dia
é um sexagenário,
foi preso e torturado,
mais que Cristo no Calvário,
só porque dedica a vida
ao movimento operário
e á luta dos camponeses
contra o latifundiário.³⁶

Em 1969, nasce o jornal *Pasquim*, o qual possuía inúmeros colaboradores, tais como: Sérgio Cabral, Millôr, Jaguar, Ziraldo, Fortuna e Chico Buarque de Hollanda. O jornal conquista o público jovem pela sua descontração e linguagem coloquial, entretanto, era preciso coragem para continuar perante a censura. Em primeiro de novembro de 1970, o jornal é invadido e os seus redatores são presos, tudo isso, gerou uma mobilização de outros jornalistas para que não fosse interrompida a circulação do jornal.

Ferreira Gullar contribui ao *Pasquim* com inúmeros textos, alguns foram publicados em *A estranha vida banal* (1989), e relataram a sua vida durante o exílio de maneira humorada. Escrever era uma maneira de resistência para aqueles que viviam as dificuldades da prisão e da tortura.

Escritos entre 1966 e 1975, os poemas da obra *Dentro da noite veloz* estabelecem o compromisso com a poesia social, entretanto, preocupam-se com

³⁶Gullar F. *Toda poesia* (1950-1999), op. cit. p.143.

algumas elaborações mais cuidadosas dos versos e do eu lírico, com a intenção de desmascarar as desigualdades sociais.

No livro *Dentro da noite veloz*, o compromisso ideológico de Ferreira Gullar é forte e atuante. Entretanto, um volume significativo de poemas desse livro ultrapassa o horizonte meramente político. Vários poemas integram as preocupações sociais à complexidade do mundo e da interioridade do sujeito poético, ou seja, perdem o caráter partidário e, por isso, reducionista, para se abrir a uma possibilidade maior de significações líricas.³⁷

Em *Dentro da noite veloz*, de 1966 a 1975, Ferreira Gullar procura no cotidiano, os seus elementos e as suas manifestações, parte da descoberta dos conflitos sociais na tentativa de compreender o homem em seus acontecimentos políticos e psicológicos em sua natureza histórica. Em entrevista a Santiago Kovadloff afirma seu compromisso social:

Meu desespero consistia em que toda essa riqueza de que me apercebia desfilava diante dos meus olhos como uma película sem que eu fosse capaz de mergulhar nela. Compreendi que deveria confundir-me com a vida a qualquer preço, coisa que até aí tinha evitado. É o velho problema de sempre: a arte dá-nos o essencial, mas exclui a vida. A vida, em troca, nos arrasta em seu caudal e nos dilapida em atos e fatos superficiais. Optei: tinha que entrar na batalha da vida, sujar as mãos, arriscar-me a perder-me com os outros para tentar-me como expressão de muitos. A profissão de profeta, de magno ou de gênio não me agrada. Odeio todas as formas de mistificação. Sou um homem comum, como meu pai, minha mãe, meus irmãos e amigos da infância. Nunca me rodeou qualquer halo de divindade. Em compensação a vida ainda, ainda que muitas vezes dura e cruel, foi sempre fascinante. Dela nasce minha poesia; do real e do comum, das coisas banais da luz suja e verdadeira que há nas coisas e nas pessoas. Daí nasce meu compromisso social: da necessidade de dizer a verdade, de encontrar para mim e para os outros uma felicidade real e não um sonho. A poesia e o engano são incompatíveis. No mundo em que vivemos há exploração e cinismo e sobretudo a crueldade dos que insistem em manter privilégios á custa da felicidade dos outros.³⁸

Em seu livro *Dentro da noite veloz*³⁹, o poema cujo nome é o do título descreve a morte de Che Guevara, ele foi composto por rimas e versos metrificados.

³⁷ FULY, S. M. de A. R, op. cit. p.26.

³⁸ DAMAZO, T. *Ferreira Gullar: uma poética do sujo*. São Paulo: Nankin, 2006, p.16.

³⁹ GULLAR, Ferreira. *Dentro da noite veloz*. Civilização Brasileira, 1975; 3ª ed., José Olympio, 1998. e In: *Toda poesia (1950-1999)*. 14 ed. Rio de Janeiro; José Olympio, 2004.

Neste poema, podemos nos antecipar sobre como Ferreira Gullar escreverá a partir daquele momento, envolvido pelo lirismo e pela expressividade que perpassam a vida social.

Ernesto Che Guevara
teu fim está perto
não basta estar certo
pra vencer a batalha

Ernesto Che Guevara
entrega-te à prisão
não basta ter razão
pra não morrer de bala

Ernesto Che Guevara
não estejas iludido
a bala entra em teu corpo
como em qualquer bandido

Ernesto Che Guevara
por que lutas ainda?
a batalha está finda
antes que o dia acabe

Ernesto Che Guevara
é chegada a tua hora
e povo ignora
se por ele lutavas.⁴⁰

Em seus primeiros livros de poesia, a morte e a exteriorização das coisas, do corpo e da linguagem eram inerentes ao tempo, ao ser considerada a morte neste momento de sua escrita como o ponto de partida. A partir do tom coloquial, o poeta busca a poesia por meio de uma linguagem despojada e concisa, são poemas de

⁴⁰Gullar F. *Toda poesia (1950-1999)*, op. cit. p.196-197.

envolvimento político, que procuram frequentemente a coerência em sua subjetividade, ao expressar o seu compromisso com a sua militância política.

Os movimentos realizados em *Dentro da noite veloz* são essenciais para a construção do *Poema sujo*, encontram-se condensados na memória o presente e a linguagem, e recuperam a distância entre o presente e o passado.

Em *Dentro da noite veloz* Gullar escreve o poema “Maio 1964”, o qual retrata o seu posicionamento frente às contradições do momento, a sua vontade de mudança e a coragem para lutar, como pode ser notado a seguir com a sua peculiar descrição:

Na leiteira a tarde se reparte
em iogurtes, coalhadas, copos
de leite
e no espelho meu rosto. São
quatro da tarde, em maio.

Tenho 33 anos e uma gastrite. Amo
a vida
que é cheia de crianças, de flores
e mulheres, a vida,
esse direito de estar no mundo,
ter dois pés e mãos, uma cara
e a fome de tudo, a esperança.
Esse direito de todos
que nenhum ato
instrucional ou constitucional
pode cassar ou legar.

Mas quantos amigos presos!
quantos em cárceres escuros
onde a tarde fede urina e terror.
Há muitas famílias sem rumo esta tarde
nos subúrbios de ferro e gás
onde brinca irremida a infância da classe operária.

Estou aqui. O espelho
não guardará a marca deste rosto,

se simplesmente saio do lugar
ou se morro
se me matam.

Estou aqui e não estarei, um dia,
em parte alguma.
que importa, pois?
A luta comum me acende o sangue
e me bate no peito
como o coice de uma lembrança..⁴¹

No poema anterior notamos que Gullar acreditava que ainda era possível uma mudança, tinha esperança com um futuro melhor e se dedicava à luta para que isso ocorresse. Entretanto, modificou seu posicionamento após o exílio, estando o mesmo descrente com o mundo, permanecendo em um lado obscuro, onde nascerá o “Poema obsceno”:

Obsceno
Como o salário de um trabalhador aposentado
O poema
Terá o destino dos que habitam o lado obscuro do país
-e espreitam..⁴²

Em seu livro *Na vertigem do dia*⁴³, Gullar reúne as poesias escritas entre 1975 e 1980 que marcam o seu retorno ao Brasil. São poemas que falam de sua vida em Buenos Aires e do sofrimento que passou e que lhe marcou profundamente. O livro recorre ao espelho como uma maneira de reter a imagem perdida, é o que podemos observar em seu poema “Ao rés do chão”:

⁴¹Ibidem, p.169.

⁴²Ibidem, p.338

⁴³ GULLAR, Ferreira. *Na vertigem do dia*. Civilização Brasileira, 1980. José Olympio, 2ª ed., 2004. e In: Toda poesia, José Olympio, 12ª ed., 2002. e In: *Toda poesia (1950-1999)*. 14 ed. Rio de Janeiro; José Olympio, 2004.

Sobre a cômoda em Buenos Aires
 o espelho reflete o vidro de colônia Avant laFête
 (antes, muito antes da festa)
 Reflete o vidro de Supradyn, um tubo
 de esparadrapo,
 a parede em frente, uma parte do teto.
 Não me reflete a mim
 deitado fora do ângulo como um objeto que respira.

Os barulhos da rua
 não penetram este universo de coisas silenciosas.
 Nos quartos vazios
 na sala vazia da cozinha
 vazia
 os objetos (que não se amam):
 uns de costas para os outros.⁴⁴

A sua imagem escapa-lhe tal como ocorreu com a sua vida em seu país, na sua cidade natal, com as suas vozes, os seus cheiros, os seus ventos, as casas e as pessoas que as habitavam.

Como se vê, o poeta reveste-se do outro ao escrever os seus poemas, rompendo com a poesia ensimesmada, a qual não se preocupa com o que acontece ao seu redor, reintroduzindo assim, a linguagem do cotidiano, do prosaico. A poesia utiliza-se da linguística em que seus significados se tornam importantes, pois o seu sentido tem uma mensagem verbal com a transmissão direta através de estímulos intelectuais acerca do momento vivido ou de sua existência poética.

Em 1971, Gullar partiu para o exílio. Mesmo estando longe, continuou a colaborar com *O Opinião*, *O Pasquim* e os demais jornais usando o pseudônimo Frederico Marques. Após anos exilado em Moscou, Santiago do Chile e Lima, Gullar escreveu o *Poema sujo*, o autor escreve este poema lembrando a sua cidade de São Luiz, com trechos que raramente apresenta rimas, o que lhe confere uma estrutura diferenciada: aquilo que realmente deveria ser uma simples canção tornou-se um longo poema, ele impressiona por uma variação de formas, de cheiros e de reflexões.

⁴⁴Ibidem, 1930.p.296.

Ferreira Gullar foi exilado devido às suas opiniões, mas deixou a sua marca como crítico e opositor da ditadura militar. Sendo assim, a literatura associada à política é uma forma de engajamento e combate à repressão. “Nessas condições, trata-se para o escritor de saber como a literatura, com os seus meios específicos, pode reconquistar o terreno de prédica sócio-político”.⁴⁵

Engajar-se significa dar a sua palavra, ou seja, colocar a sua opinião em julgamento, colocar-se diante de um fato ou causa, e estar unido ao social. O escritor engajado assume uma série de compromissos com a coletividade fazendo servir-se ao tomar uma direção, ao fazer a escolha de colocar-se em uma empreitada ao praticar uma ação voluntária e efetiva. A intenção estética não basta, é necessário um projeto que possa justificá-la de modo a ter também uma questão moral em jogo, agregada a uma questão ética, de modo a conceder à obra uma finalidade, e não remeter a obra a ela mesma. Escrever torna-se um ato público o qual é preciso empenhar a sua responsabilidade, o escritor engajado considera a política como um mal necessário e não como uma escolha positiva, raramente, estes escritores filiam-se a algum partido.

Ainda, de acordo com Benoit Denis, existe a possibilidade de um desengajamento que se refere aqueles autores que preferem o silêncio, ao escaparem do mundo e das suas determinações, retiram-se e tornam-se imparciais. Sartre concede o engajamento como uma tomada de posição refletida de uma consciência lúcida de pertencer ao mundo e à vontade de mudá-lo.

A liberdade é apreendida como uma condição da manifestação artística. O artista engajado jamais abdica de sua liberdade. De acordo com Dias Gomes: “o engajamento não constitui um obstáculo na busca da verdade, mas uma condição para que possamos conhecê-la em toda a sua plenitude e expressá-la esteticamente”.⁴⁶

O engajamento literário tem uma preocupação com a sociedade, já que ela não permanece estática e se modifica com o tempo, tendo a literatura que reagir para conquistá-la, de forma que as pessoas não se voltem somente para os outros meios de expressão e as outras formas de cultura, tais como o cinema, o rádio e etc.

⁴⁵ DENIS. B. op.cit., p.21.

⁴⁶ GOMES, D. O engajamento é uma prática de Liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Ano 4. Caderno Especial, n. 2, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p. 16.

É importante identificar o público para o qual se escreve como no caso do tropismo revolucionário, o proletariado. Ao identificar o público, o escritor consegue escrever de modo a atentar a sociedade para o momento do país; com isso, o escritor poderá alcançar uma massa de leitores, ao não escrever de modo exclusivo a um pequeno número de pessoas.

De acordo com Benoit Denis a literatura engajada se caracteriza como:

A literatura engajada se caracteriza, portanto, pelo fato de que ela inscreve explicitamente no interior do texto a imagem do destinatário que ela escolheu, abrindo desse modo o espaço para uma reflexão centrada sobre a problemática da recepção. Idealmente, é determinando o público ao qual ele se dirige que o escritor engajado situa a sua obra socialmente, politicamente e ideologicamente, na medida em que essa eleição do público determina os fins, os temas e os meios do seu empreendimento. Em termos rápidos e práticos não se escreve para os operários como se escreve para os burgueses ou para os seus pares da literatura.⁴⁷

É preciso que o texto seja ajustado de acordo com os seus leitores, o escritor estabelece um vínculo entre o leitor e o escritor, o que faz da obra um meio de mediação entre ambos. Trata-se de escrever ao público que se escolheu respondendo a uma determinada demanda social.

Mas é necessário que o escritor engajado se faça compreender, desta forma surge a seguinte questão: Como pode ele saber se os seus textos realmente serão lidos por aqueles que ele destinou a sua escrita? Isso será uma questão a qual ele terá que conviver, pois os seus textos podem ser lidos por aquele público o qual não foi destinado. O lugar onde os textos foram escritos possui relevância, pois os seus textos são marcados pelas origens, como é o caso de um escritor burguês escrevendo ao proletariado.

Em 1978, o autor escreve *Uma luz do chão* e toma consciência da ligação de sua poesia com a realidade, tem o cotidiano tomado como um espaço considerável em suas obras, o poeta expõe o seu sentimento e as suas motivações que o levam a escrever. De acordo com Fuly:

[...]a realidade do homem está para Ferreira Gullar como um princípio para o esforço de criação ou mesmo sua razão de ser. Esse compromisso

⁴⁷DENIS, B, op.cit.p.61.

afigura—se como parte de sua ética como poeta e define seu trabalho com a linguagem, possivelmente, justificando tantas mudanças formais no seu percurso literário.⁴⁸

Gullar sempre elegeu a poesia como primordial em sua trajetória, mesmo ao ter outros caminhos profissionais, como dramaturgo e jornalista, a poesia é a sua diretriz e o seu instrumento de trabalho.

Desta maneira, é possível perceber que Gullar é dramaturgo, jornalista, crítico de arte e de cultura, não se manifesta apenas na literatura, ele se manifesta por meio de textos teatrais, de crônicas, e de ensaios, tornando a sua trajetória uma luta pela democracia a aqueles menos favorecidos.

Devemos ter um olhar crítico para aquilo que aborda os temas os quais propõem uma atitude da sociedade, ao entender a situação em que se encontrava o país e a sua vida, Ferreira Gullar procurou lutar a favor da liberdade de expressão a partir de seus escritos.

O artista faz com que suas obras se tornem uma ferramenta pela qual ele pode manifestar a sua opinião em relação aos acontecimentos que pode presenciar ou conhecer. As suas obras, no caso, poderiam envolver a população, devido à autonomia do autor. Como o resultado da censura, principalmente, com a instauração do AI-5 em 1968, possibilitou a aqueles que tinham sido “colocados ou colocando-se as margens do processo, buscassem uma saída de emergência para o sufoca político reinante”.⁴⁹ De maneira criativa, eles buscaram associar as diferenças do cotidiano aos elementos físicos e imaginários, e reelaboraram as formas de compor e de criar peças teatrais, os poemas e as demais formas de manifestações artísticas.

Na literatura há uma multiplicidade de textos que se desdobram aos olhares críticos além de uma simples frase ao procurar entender o que pode ser retirado daquele texto e como ele foi influenciado pela situação em que foi escrito. Tanto a arte quanto a história tem como protagonista a questão cultural, ao demonstrar o

⁴⁸ FULY, S. M. de A. R, op. cit. p.13.

⁴⁹ KUHNER, M. H. e ROCHA, H. *Opinião: para ter opinião*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Prefeitura, 2001, p. 112.

modo de pensar e de sentir, além da mentalidade que os direcionam em épocas e em espaços determinados.

A arte e a história são escritas por sujeitos que falam com a sua própria voz, e são testemunhas de sua cultura, de modo a constituírem pela linguagem, as suas tramas temporais e espaciais. Desta maneira, a poética de Ferreira Gullar contamina o leitor por suas técnicas que o faz compreender o seu texto.

O objeto artístico e a realidade são questões que permeiam em algum tempo passado, tais como a história e a literatura, Walter Benjamin ao falar das manifestações culturais e as suas ligações com a história nos remete a descaracterização da literatura enquanto produção de arte, e nos faz compreendê-la como algo que não se afasta de um devir histórico. Para se entender melhor, Ferreira Gullar não abandonou o seu compromisso com a classe social em sua perspectiva de luta em contraposição a um sistema, envolvendo vários conjuntos de gestos políticos enquanto cidadão. Segundo Fonseca:

Poeta e cidadão viveram uma experiência de confronto com uma realidade peculiar no país – Brasil – num específico momento histórico: o período que sucede o golpe militar de 64 e a vigência da ditadura na realidade nacional. Na forma de alegorias, construção eminentemente literária, história e vivência humana se confundem no verso, á disposição do hermeneuta.⁵⁰

Desde os poemas de *A luta corporal* (1954), Ferreira Gullar preocupa-se com a experiência humana ao reconhecer e estar no mundo, e assumir o caráter próprio da sua poética. Em sua primeira fase de poemas, a identidade do outro tem destaque, principalmente, em relação ao tempo, de modo a visar o universal. Particularmente após o golpe, os seus poemas e a sua alteridade se manifestam por volta de si mesmo, temos como exemplo o *Poema sujo*, que é como uma exposição de seu exílio ou causa do mesmo. Persegue, então, uma identidade confundida com a nacionalidade, em visão ao seu país em sua dimensão histórica, submetido à ação de um poder.

⁵⁰FONSECA, O. *Na vertigem da alegoria: militância poética de Ferreira Gullar*, (Dissertação de mestrado em letras) – UFSM, Santa Maria, 1997, p.15

O seu “eu” encontra-se atormentado, a desempenhar uma literatura que se afirma em sua identidade pessoal, tem-se uma biografia ligada ao contexto histórico, tem-se uma ligação entre o sujeito poético e o sujeito histórico.

Ferreira Gullar em sua fase anterior ao *Poema sujo* empreende uma estética dentro da práxis proposta pelo CPC, resultando em uma poética simplificada de combate explícito, aproximada a sua literatura de cordel, de modo a preocupar-se em dar voz à população, e não se reduzir ao discurso público. Antes do golpe de 1964, o autor se identifica com questões da utopia socialista, e retorna aos questionamentos realizados em *A luta corporal*, mas de maneira diferenciada. Com os poemas em *Dentro da noite veloz* (1975) compostos em um momento de recrudescimento do regime militar, manifesta o seu lirismo de afirmação de maneira expressiva da realidade nacional, associando cidadão e poeta em acordo de exercício do verso. De acordo com Orlando Fonseca:

Com maior liberdade formal e temática, Gullar reúne alegorias que refletem o cotidiano do homem comum, e ainda elementos de sua memória afetiva que recompõem o quadro da vida humilde da pequena burguesia no interior do país. Em sua alteridade, tanto pela referencia ao prosaico, á temática do trivial, do desprezível, quanto pela volta ao passado, distante das ameaças históricas do presente, denuncia uma agressão provocada por choques que só podem ser dimensionados, na leitura, se tomados pela consonância estrita ao momento histórico da produção. A insistência na tematização do abjeto, da sujeira, bem como o emprego de um vocabulário chulo, revelam o desacordo com a história que a censura do regime permite mostrar; colocam a descoberto a desintegração da dignidade promovida pela ditadura nas camadas mais pobres da população. Ao mesmo tempo, pela recorrência de certos aspectos, apontam para um horizonte de expectativas definido pela utopia, que se adia, mas que permanece duradoura na necessidade de resistência.⁵¹

Gullar retomará aos temas até então discutidos em seus poemas, de modo a reafirmar o seu projeto de política-poética ou poética-política. O poeta tem uma preocupação com o fazer poético ao compor poemas como um ato vital ou como uma missão. Ferreira Gullar tem um papel fundamental na ditadura militar, pelo qual a sua resistência ficou marcada, o autor deixa claro o seu posicionamento político,

⁵¹Ibidem, p.119-120.

obtendo, portanto, uma relevância considerável o estudo de sua trajetória e a análise de seus poemas.

CAPÍTULO II

Ferreira Gullar e o *Poema sujo*

2.1 Ferreira Gullar e o exílio

A trajetória de Ferreira Gullar como intelectual, o que abordamos no capítulo um, foi justamente o que levou ao exílio. Como discutiremos a seguir, demonstraremos a partir de suas próprias falas, as suas principais dificuldades enquanto se encontrava clandestino.

O exílio surge na história de maneira recursiva, sendo necessário perceber as suas particularidades e o contexto em que ele emerge. Segundo Ziller:

Banimento, degredo, desterro, expatriamento, proscricção, deportação, ostracismo: assim têm sido castigados, ao longo de séculos, homens e mulheres que desafiaram as instituições de poder e as regras constituídas do jogo social. Milhares de escritores viveram das mais diversas formas a experiência do exílio. Do exílio voluntário ao imposto, do desejo de um novo mundo ao desespero da solidão, percorrem terras estranhas, línguas e culturas diferentes. Como resposta ao desenraizamento impingido, muitos produziram obras magníficas, que sobrevivem durante séculos.⁵²

O tema é recorrente na literatura, de maneira que podemos entender ser uma forma de enfrentar o momento vivente. A historiadora Maria José de Queiroz analisa diversas literaturas de exílio, segundo ela, as leis de deportação surgem no antigo oriente, e tais leis passam a ser chamadas de exílio: "[...] do exílio resultam a necessidade e o direito de asilo. A divindade do Asylon assegurava o dom da imunidade a toda pessoa perseguida injustamente, sobretudo no estrangeiro, a fim de resguardar-se de vingança [...]"⁵³

⁵² ZILLER, E. 2006, op.cit. p.117.

⁵³ QUEIROZ, M.J. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, p.21.

Como forma de fugir de perseguições, de torturas e de prisões, muitas pessoas, durante a ditadura, foram obrigadas a deixar o país. Entre elas, Ferreira Gullar. Sendo a poesia escrita, neste período, um instrumento de testemunho e salvação do sujeito. De acordo com Said, o exílio:

é uma fratura incurável entre o ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.⁵⁴

Os poemas escritos por Gullar no contexto do exílio oferecem um testemunho expressivo acerca de seu sentimento de solidão, inserido em um mundo o qual não lhe é permitida a liberdade de expressão. É interessante salientar como o enfrentamento do isolamento permitiu ao poeta encontrar a sua singularidade, o seu rigor e o seu estilo. Como afirma Batista:

As ditaduras que ocorreram na América Latina trouxeram inúmeras implicações ao processo de criação artístico para os artistas envolvidos neste processo. No caso em questão, a palavra assumirá um lugar singular, um lugar de luta, de resistência, de testemunho e de encontro com sua própria identidade, com sua memória, com seu tempo.⁵⁵

No exílio, o indivíduo convive além de uma fronteira territorial com a fronteira da língua, tendo a necessidade de ultrapassá-las, ao buscar uma orientação para eliminar o silêncio e ter um amadurecimento através da escrita. Como o que ocorre no *Poema sujo*, uma maneira de construir um horizonte de sentidos de sua história, o poema como manifestação da linguagem que se torna um lugar de testemunho.

Presente em muitos de seus trabalhos, o exílio é um tema recorrente para Ferreira Gullar, como pode ser observado nas entrelinhas do *Poema sujo*, e em

⁵⁴ SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46.

⁵⁵ BATISTA, R. P. *Ferreira Gullar: memórias do exílio*. Tese (Doutorado em Sociologia) – IFCH/Unicamp, Campinas, 2011, p.103.

vários poemas de *Dentro da noite veloz* (1975) e também em algumas crônicas do livro *A estranha vida banal* (1989). Além disso, o tema exílio pode ser percebido em seus depoimentos e entrevistas. Acusado pelo governo militar de subversivo por pertencer ao Partido Comunista, Gullar é obrigado a afastar-se de sua família e de seus amigos. Ao esconder da perseguição promovida pela ditadura, ele percorre por diversos países como a URSS, o Chile, o Peru e a Argentina.

Ferreira Gullar conta em vários momentos de sua obra a sua experiência de exílio, o seu relato detalhado pode ser lido no livro *Rabo de foguete – anos de exílio*⁵⁶ publicado em 1998. Neste livro, ele fará um relato autobiográfico com uma acumulação de fatos encadeados pela cronologia e pela voz do narrador.

O que o levaram ao exílio foram as condições as quais discutimos neste trabalho, como os acontecimentos políticos de 1964, o golpe militar. Gullar no prólogo expõe uma breve explicação do motivo por ter escrito o livro com as suas memórias e a experiência de exílio:

Nunca fez parte de meus planos escrever sobre os anos de exílio. Em 1975, quando Paulo Freire me solicitou um texto sobre minha experiência de exilado, para um livro que reuniria depoimentos desse tipo, neguei-me a escrevê-lo. Temia, de um lado, praticar inconfidências que comprometessem a segurança de companheiros, e de outro, sentia-me traumatizado demais para abordar o tema. Foi só recentemente, por insistência de Cláudia Ahimsa, que mudei de atitude. [...] Como o tempo aliviara os traumas e anulara as outrora inconvenientes implicações políticas da narrativa, pude hoje, ainda que hesitante em face de certas indiscrições, contar o que vivi⁵⁷

Pelo título do livro podemos perceber o que foi o exílio para Gullar “rabo de foguete”, expressão de um período conturbado, algo que foi difícil de ser suportado com o sentimento de esgotamento. A experiência de exílio que compõe *Rabo de foguete* (1998) relata a realidade política brasileira no final dos anos de 1960, em um período de grande endurecimento da ditadura militar.

As ações terroristas e a repressão passaram a se alimentar uma da outra. Residências eram invadidas, pessoas seqüestradas e submetidas a torturas bestiais; os militantes presos eram com frequência assassinados e dados

⁵⁶ GULLAR, F. *Rabo de foguete: os anos de exílio*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

⁵⁷ Idem, p.5.

como tendo fugido da prisão. Os jornais, controlados pela censura, eram obrigados a noticiar a versão mentirosa com que os militares procuravam encobrir a execução sumária de seus adversários políticos. A cegueira que tomou conta das facções terroristas levava-as a executar os seus companheiros quando, sob tortura, faziam confissões comprometedoras.⁵⁸

Nesta obra, o autor irá expor a sua trajetória enquanto esteve exilado, ao transformá-la em um testemunho de vida. A obra traz a memória de Gullar marcada pela violência, pelos acontecimentos políticos e pelos traumas, além de ser um relato histórico. O livro é composto por uma prosa concisa e simples, de narrativa rápida, as palavras foram ligadas à memória do poeta, marcada pela saudade e pela dor causada pelo exílio. Ao narrar os fatos, o autor relata a sua vida cotidiana e os acontecimentos encadeados pelas ditaduras na América Latina, além de contar em diversos momentos a sua vida amorosa e particular com diversos detalhes.

O autor demonstrará as suas peripécias pelo mundo durante os anos de exílio, sendo dividido em noventa e dois capítulos e em quatro partes. Em sua primeira parte, refere-se a como Gullar decidiu-se pela clandestinidade. Em sua segunda parte, contará como foi o período em que permaneceu em Moscou. Na terceira parte, o autor nos apresenta como ocorreu a sua fuga para a Argentina. E a quarta e última parte, refere-se a quando Gullar escreve o *Poema sujo*.

O poeta irá relatar os motivos que o levaram à clandestinidade, e como chegou à Rússia, cujo país foi o primeiro a estar após o exílio. Com a instauração da ditadura em 1964, os militares utilizavam o discurso de restabelecimento da ordem, o fim da corrupção e a restauração da economia e da democracia baseada no autoritarismo que restringiu os direitos políticos e as garantias individuais, ao aumentar a repressão através da criação de órgãos de segurança e da promulgação dos Atos Institucionais (AI).

Com a instauração do AI-5 em 1968, que representou um endurecimento do regime militar, estando vigente até 1979, foram proibidas manifestações de ordem política, valorizavam também o poder das comunidades de informação, as quais eram as responsáveis pela censura dos meios de comunicação. Neste período de grande repressão, Ferreira Gullar é eleito como um dos dirigentes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), segundo o mesmo contra a sua vontade. O partido

⁵⁸ Ibidem, p.17-18.

continuou atuando na clandestinidade, e teve nomes públicos no quadro de dirigentes como é o caso de Ferreira Gullar, que já era conhecido por produzir obras que levavam o povo à conscientização política, como seus romances de cordel. Desta maneira, Gullar tornou-se alvo dos militares. Através de um telefonema, o poeta descobriu que o seu nome estava na lista dos militantes do PCB delatados por um prisioneiro que havia sido torturado. Como podemos perceber em sua narrativa:

- É para você – disse Thereza.

Interrompi a brincadeira com o gato e , ainda sorrindo, segurei o fone, sem suspeitar que a minha vida começaria a virar de cabeça para baixo. Era um sábado por volta das três da tarde.

Leandro não podia me dizer ao telefone o que ocorrera. Fui encontrá-lo ali perto, na esquina de Prudente Moraes com Farne de Amoedo.

- Waldo entregou todo mundo, você, eu, Dias, Rafael. O pessoal pediu que eu te avisasse.

- O que vai acontecer?

- O problema é que você é da direção estadual.

- Contra a minha vontade...

Atordado, mal conseguia acreditar que aquilo estivesse acontecendo.⁵⁹

Perante aquela informação, a sua vida começaria a se embarçar, ao ter consciência de sua condição como procurado pela milícia, Gullar percebeu o erro do PCB e o quanto isso iria interferir em sua vivência: “no caminho para casa, refleti e me considerei vítima da inconsequência do partido que insistira em me eleger para a direção estadual, clandestina, quando eu atuava muito bem na legalidade.”⁶⁰

Não lhe cabendo alternativa Gullar parte para a clandestinidade e esconde-se em casa de amigos e parentes, deste modo, ele fica recluso, sem poder se expor durante quase um ano. A clandestinidade impôs à sua realidade a separação de sua família, e o rompimento de sua convivência com os seus amigos, a privação de sair com tranquilidade e de trabalhar sem medo, ao se encontrar em constante estado de instabilidade. Gullar teve que conviver muitas vezes apenas com os seus livros, ao ouvir os seus amigos conversarem enquanto permanecia escondido em um quarto, isso o angustiava, tornando mais difícil a sua vida clandestina.

⁵⁹Ibidem, p.9.

⁶⁰Ibidem, p.9-10.

Ao perceber que o cerco fechava-se e que os amigos já não queriam mais abrigar refugiados, Gullar sentiu-se forçado a deixar o país tendo o apoio do PCB para atravessar a fronteira do Brasil com o Uruguai. Nesta viagem, Gullar relata o medo de ser pego, tendo passado por diversas peripécias durante a mesma, ele seguiu rumo a Moscou (Rússia). Chegando a Moscou, o poeta fez um curso no Instituto Marxista- Lenista, sendo, naquele momento, um aparelho clandestino do partido comunista. Durante a sua estadia em Moscou ele relata diversas aventuras e o quanto aprendera com os estudos naquele local. De acordo com o mesmo:

A primeira aula de metodologia de *O capital* deixou-me fascinado. O professor era um espanhol simpático, de sobrenome Mansilha, que viera para Moscou muito jovem, por ocasião da guerra civil e ali permanecera. Mais tarde, contou-me que, após a Revolução cubana, mandaram-no a Havana a fim de ensinar economia política a Fidel Castro e Che Guevara.⁶¹

Ao terminar o curso em Moscou, aproximadamente um ano depois de ter chegado, Gullar opta por ficar mais próximo ao Brasil, embora tendo a consciência de que os militares ainda permaneciam no poder. Essa aproximação se deu através das nações vizinhas. Em 1973, o poeta vai para Santiago do Chile, onde ficou aterrorizado com a situação do país que se encontrava em repressão, com atentados, terrorismos e golpe militar.

As suas convicções políticas foram abaladas com a derrubada do governo de Allende, o governo fora incapaz de contornar a crise política, e o Chile encontrara-se imerso ao caos. Para Gullar, assim como no Brasil, a utopia da esquerda não permitia que ela percebesse que estava perdendo apoio das classes médias das cidades. Estes fatores auxiliaram para o estado de depressão do autor, provocados pelo desastre chileno ocasionado também pelo fracasso da luta pacífica, sendo Gullar contrário à luta armada. O poeta descreve como se deu o desfecho do governo socialista de Salvador Allende:

Neste momento, o rádio anunciou a transmissão de um novo boletim militar: segundo ele, as forças armadas haviam ocupado o Palácio La Moneda e o presidente Allende se suicidara.

⁶¹ Ibidem, p.63.

⁵⁷ Ibidem, p.168

- Eles mataram Allende! – exclamou Zelda, quase chorando.
- Era o golpe de misericórdia em qualquer esperança de reverter a situação.
- É claro, ele foi assassinado – falei⁶²

Para Gullar, a derrubada de Allende teria sido iniciada meses antes, quando o exército já havia invadido fábricas para desarmar os operários. Com o desfecho do golpe, os militares ocuparam centrais elétricas e telefônicas, os serviços de abastecimento de água e as estações de rádio e de televisão. Assim, conseguiam impedir o funcionamento das fábricas que tentassem algum tipo de resistência, e com os meios de comunicação em mãos, conseguiam manipular a opinião pública.

A partir de Lima (Peru), a sua situação fica mais complicada. Segundo Gullar:

Naquelas circunstâncias, eu não poderia ter escolhido uma cidade pior do que Lima para viver. Nada nela ajudava. Uma umidade permanente de quase 100% me dava a sensação desagradável de estar sempre encharcado. A disparidade de renda e a pobreza do país dividiria a sociedade em duas faixas apenas: a dos muito ricos e a dos muito pobres - a classe média desaparecera. Desse modo, fui automaticamente inserido na segunda categoria, o que me obrigava a servir-me de um transporte público desconfortável e degradante, a comer em chifas, ou seja, em freges de baixa qualidade e comprar utensílios de segundo (terceira mão)⁶³.

Tais fatores auxiliavam para que o seu estado de depressão se agravasse, provocado pelo exílio e, posteriormente, pelo desastre chileno. A sua família que, neste momento, morava com ele no Peru, encontrava-se fragilizada pelos problemas decorrentes da longa ausência da figura paterna. Com dificuldades de encontrar trabalho, em junho de 1974, Gullar deixa Lima e segue para a Argentina, onde tinha promessas de emprego, preparando assim condições para que a família pudesse também ir em seguida.

Em Buenos Aires, Gullar tem que enfrentar a crise que continua, e a morte de Perón. O governo então seria assumido pela vice Isabelita, em seguida, esse seria derrubado pelos militares, e novamente o poeta viveria a ameaça da repressão e

⁶³ ibidem, p.198.

começaria a luta pela sobrevivência outra vez. A sua família também sofre com o exílio, o seu filho Paulo apresenta sintomas de problemas psiquiátricos, ele necessita ser internado e foge da clínica várias vezes. Em uma das vezes em que foge é preso, e é libertado perante o desespero de Gullar com o policial, que faz o seu apelo ao evidenciar a doença de seu filho. Em outro momento, o filho de Gullar foge novamente da clínica onde a família o internara para o tratamento e retorna ao Brasil fugido. Gullar recebe notícias de seu filho somente meses depois.

O seu outro filho Marcos envolvera-se com drogas, o que agravava ainda mais a situação em que a família encontrava-se. A doença de seu filho agravava-se e a permanência da família em Buenos Aires tornava-se complicada, o que ocasiona o seu retorno ao Brasil. Entretanto, Gullar permaneceu na Argentina, ficando sozinho mais uma vez e sem notícias de sua família.

A situação política da Argentina se radicalizava a cada dia. Sabendo de uma possível colaboração entre os policiais argentinos e brasileiros, o poeta começa a se sentir desesperado e com medo do regime. Não havia como sair de Buenos Aires, por estar com seu passaporte cancelado pelo Itamarati, o poeta encontra-se cercado. Gullar expõe a solução encontrada e o seu desespero:

Esse estado crescente de insegurança me preocupava. Sentia-me encurralado: com o passaporte cancelado pelo Itamarati, estava impedido de ir para qualquer outro país senão aqueles que faziam fronteira com o Brasil. Mas exatamente esses eram dominados por ditaduras ferozes, aliadas da ditadura brasileira. Para aumentar a preocupação, surgiram rumores de que exilados brasileiros estavam sendo seqüestrados em Buenos Aires e levados para o Brasil, com a ajuda da polícia argentina. Achei que era chegada a hora de tentar expressar num poema tudo o que eu ainda necessitava expressar, antes que fosse tarde demais – o poema final (GULLAR, 2003, p. 237, grifo nosso)⁶⁴.

O poeta descreve como começa o seu poema limite, aquele que expressaria todo o sentimento de desespero do momento vivente. Para isso, o retorno às experiências torna-se válvula de escape para a angústia sofrida no exílio. Ao ter esta idéia apontada em sua cabeça, entrega-se a ela. Considerou que o melhor a ser feito seria "vomitar" todas as ideias de uma só vez, sem ordem lógica ou sintática.

⁶⁴ ibidem.p.72.

Com a intenção de começar o poema em silêncio, antes de si mesmo e de tudo, então escreve:

turvo turvo
 a turva
 mão do sopro
 contra o rumo
 contra o muro
 escuro
 menos menos
 menos que escuro
 menos que mole e duro menos que fosso e muro:menos que furo
 escuro
 mais que escuro:
 claro
 como água? Como pluma? Claro mais que claro claro:coisa alguma
 e tudo
 (ou quase)⁶⁵

O *Poema sujo* é escrito após uma sequência de derrotas e de perdas, ao ser uma resposta à sua experiência dramática, não possui menções diretas aos governantes e sim a sua condição de exílio em Buenos Aires. Por sentir um esgotamento enorme, escreve o poema como forma de aliviar a tensão vivida dando o seu último testemunho. De acordo com Villaça:

O *Poema sujo* nasce, aliás, de um “claro claro/mas que claro” que é a antítese de “turvo turvo” a princípio designador do passado em sua resistência. 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 está preocupada consigo (isto é, com o intervalo entre a natureza e a das coisas), ela acaba sendo fiel ao seu tema de eleição: há uma igualmente misteriosa distância entre passado e o presente no mesmo homem.⁶⁶

⁶⁵ VILLAÇA. (Prefacio) In: GULLAR, F. *Poema sujo*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010 ,op., cit. p.29

⁶⁶ Ibidem, p.16.

Naquele momento, o poema irá salvá-lo, em seu sentido mais subjetivo, dando essência a uma vida em que se encontrava sem direção. Apontando caminhos, os quais o fazem sentir gozo em momento de grandes perturbações. Neste poema, o autor consegue aliviar a tensão e através de sua memória relembra a sua vida. Segundo Santos:

Gullar tem plena consciência de que esse passado para o qual se volta jamais será reconstituído tal como foi, nem pela escrita nem pela memória. No entanto, a força desse passado é tão grande que é a única capaz de lhe oferecer algum alento naquele período tão difícil. Diante da morte, ele buscou, na memória, um sentido para a própria existência. Conscientemente ou não, o fato é que ele viu na escrita uma forma de desafiar a ordem das coisas, do tempo e das circunstâncias. Enquanto homem, ele até poderia não sobreviver àquele momento de tanta dor e repressão, mas a vida impressa no papel resistiria ao tempo e à morte.⁶⁷

O eu poemático recorda momentos vividos ao analisá-los, de modo a revisitá-los e revivê-los, a refletir sobre o coletivo, a perpassar pelos aspectos do social, e ter uma incursão dos elementos do tempo, este que se materializa na dinâmica das coisas e dos seres, e traz a tona os episódios em seus momentos de reflexão.

Deste modo, para o poeta suportar o exílio, ele constrói uma linguagem capaz de incorporar e de suportar todas as angústias. Constitui uma poesia capaz de transmitir a sua experiência. O que poderemos perceber no próximo tópico, em torno do *Poema sujo*, e entender como o mesmo auxiliou ao poeta para o fim do martírio vivido.

⁶⁷ SANTOS, V.A.Dos. *Do ressentimento à cicatriz: memória e exílio em Ferreira Gullar*. (Dissertação de Mestrado em Letras) - UFSJ, São João del-Rei, 2010. p.72.

2.2 Em torno do *Poema sujo*

Com medo de ser silenciado, Gullar escreve o seu testemunho, o *Poema sujo*, não com a intenção de fazer um discurso ao abordar o passado, mas de torná-lo em algo presente, ao descrever tudo o que havia em sua memória. Em um momento politicamente conflituoso, Ferreira Gullar expressou a partir de seu poema, as angústias que foram acumuladas no decorrer do tempo, procurando demonstrar as suas contestações frente à situação do Brasil, marcado pela repressão política e pelo cerceamento da liberdade de expressão.

A obra de Ferreira Gullar passa por uma percepção de valorização do mundo a qual pode ser vista no *Poema sujo*, o que interfere em sua organização e em sua composição. O *Poema sujo* aparece em um lugar poético o qual inaugura uma espécie de poética do sujo, à medida que a sua construção consolida a sua visão como poeta do mundo e do próprio poeta ao fazer a poesia. O poema desperta-se para as mais diversas concepções e estilos poéticos surgidos, não rejeitando nenhum.

Nessa perspectiva, o *Poema sujo* é uma representação entre a materialidade das coisas e de sua história, além de ser uma forma ideal, ao ter a sua história impressa sobre as crises e os desencantos do pensamento humanista.

Esse poema foi escrito no momento em que a ditadura se instala na Argentina. Motivado por mais esse fator, Ferreira Gullar escreve a partir do relato da sua experiência de vida, não somente naquilo que se refere ao exílio, mas de tudo o que vivera até aquele determinado momento, sendo um poema limite, como uma busca de resistência aos transtornos encarados em sua vida atual. O *Poema sujo* é uma maneira de revisão do passado sendo (re) inventado e transmitido através do

mesmo. Analisando as palavras de Ferreira Gullar, podemos entender como começou o *Poema sujo*:

Poema sujo” não é nova “canção do exílio”, mas não teria sido escrito se eu não tivesse vivido a experiência do exílio. É certo que, vários anos antes, sentirá necessidade de escrever sobre o universo da minha infância e adolescência em São Luis do Maranhão e tentei fazê-lo em forma de romance. Todas tentativas não chegaram á página cem. Foi então que, em maio de 1975, em Buenos Aires, a vontade de reviver aquele universo voltou com um ímpeto maior e outro propósito: fazê-lo como poema.⁶⁸

Uma das características do poema é o seu sentido de orquestração, a busca de uma totalidade voltada ao movimento e a diversidade. A influência dos anos de concretismo e do neoconcretismo podem ser identificadas em várias partes do poema, principalmente nos momentos em que os espaços em branco são ocupados graficamente pelo verso.

O poema pode se considerado uma busca por cada um de seus livros escritos anteriormente, sustentado por uma longa construção poética, ao ser um trabalho de criação mista, e brotar de uma incansável procura da poesia, a busca de uma expressão. Temas como o fluir do tempo que se mostra múltiplo e simultâneo e não linear, a deterioração, a morte e o lugar da poesia são recorrentes na poética de Gullar.

No *Poema sujo*, as recordações de atos retornam o sentido da vida, ao intensificar a fragilidade do poeta em sua escrita, sem preocupações com a escrita formal, ao ser uma procura desesperada de um sentido para tudo o que ocorre, em um universo estritamente materialista.

Ferreira Gullar utiliza-se insistentemente imagens de seu passado em São Luís do Maranhão, o autor descreve a sua adolescência e a sua infância. A gravidade da situação faz com que o poeta tenha uma relação sistemática com o passado, com a sua memória, ele resgata toda a sua trajetória de vida, como uma forma de sentir-se vivo ou uma maneira de encontrar amparo em sua terra natal, e torna o seu passado como algo presente enquanto matéria viva do poema. A

⁶⁸ GULLAR, F. *Poesia Sempre*, ano 1, n. 2, jul. 1998, Rio de Janeiro, Departamento Nacional do Livro, op.cit. p. 388.

memória encontra-se aliada ao poema em seu presente, sendo, portanto, o passado uma compensação por sua vida atual. Ele recupera a sua identidade, pois, encontra-se encurralado e impossibilitado de percorrer os espaços geográficos, situação que anteriormente era possível.

O *Poema sujo* possui a visão de mundo exposta pela memória de Gullar, observamos que nele há a preservação de sua identidade até então conturbada pelas circunstâncias em que se encontravam, de modo a recompor aquele universo que fora percorrido em sua trajetória. Podemos ver abaixo, num trecho do poema, a força que as suas lembranças trazem para aquele momento de perturbação:

Ah, minha cidade verde
minha úmida cidade
constantemente batida de muitos ventos
rumorejando teus dias à entrada do mar
minha cidade sonora
esferas de ventania
rolando loucas por cima dos mirantes
e dos campos de futebol
verdes verdes verdes verdes
ah sombras rumorejante
que arrasto por outras ruas
Desce profundo o relâmpago
de tuas águas em meu corpo,
desce tão fundo e tão amplo
e eu me pareço tão pouco
pra tantas mortes e vidas
que se desdobram
no escuro das claridades,
na minha nuca,
no meu cotovelo, na minha arcada dentária
no túmulo da minha boca
palco de ressurreições
inesperadas
(minha cidade
canora)
de trevas que já não sei
se são tuas se são minhas

mas nalgum ponto do corpo (do teu? do meu
 corpo)
 lampeja
 o jasmim
 ainda que sujo de pouca alegria reinante
 naquela rua vazia
 cheia de sombras e folhas.⁶⁹

Deste modo, nota-se a grande aproximação do poeta com a sua cidade natal, ao tornar aquele espaço como seu, enquanto algo que abrande o seu sentimento de exilado, aquele que se encontra em um momento de opressão e de esgotamento. O poeta fala das múltiplas velocidades da cidade, relata os movimentos, as variedades de sons, os cheiros e as coisas que existiam. A cidade permanece em mudança, as coisas que nela existiam ou existem tornam-se imagem em sua linguagem.

Pelo poema podem ser identificados os aspectos da cidade daquela época, a sua situação geográfica, a paisagem vegetal e social, os seus habitantes com hábitos e costumes e as condições socioeconômicas, de forma crítica e não somente nostálgica. A saudade é no poema um elemento consequente e não um fim único, e não ocorre somente pela rejeição, mas também, pela necessidade de lembrar-se daquilo que não se está por perto.

As circunstâncias o aludem às saudades que brotam da importância e do valor de tudo aquilo que vivera, de forma que a cidade está nele, de modo a percorrer a trilha de sua trajetória, ele vai da infância à adolescência, e não se limita a perscrutar a si mesmo, decorrendo de fatos e de situações.

De maneira criativa, os artistas buscaram associar as diferenças do cotidiano aos elementos físicos e imaginários, e reelaboraram as formas de compor e de criar as peças teatrais, os poemas e as demais formas variadas de manifestações artísticas.

Podemos observar tal reelaboração nas formas da construção do “Poema obscuro”, “o poema duro/ o poema-murro/ sujo/ como a miséria brasileira/ (...) / obscuro/ como o salário de um trabalhador aposentado”. Seria justo o salário pago ao trabalhador? Seria justo a cidade encontrar-se suja? E quanto à miséria brasileira? Em seus poemas, Ferreira procurava expor como o Brasil se encontrará

⁶⁹ GULLAR, F. *Poema sujo*. 2010, op.cit. p.81.

desigual, e como as pessoas mais prejudicadas não percebem isso, por tal motivo, ele acreditava que através da cultura popular haveria uma conscientização maior da população.

O papel do intelectual fica definido a partir de seu posicionamento e de suas respostas às questões que lhe são incômodas, ao fazer arte não para um grupo limitado de intelectuais, é o que podemos observar na citação: “Ferreira Gullar fixa de maneira clara seu próprio posicionamento: “a problemática da arte-pela-arte é uma parte da problemática geral da história em cada época, em cada sociedade.”⁷⁰

Consequentemente torna-se de grande relevância o estudo do *Poema sujo*, como forma de se entender as maneiras de expressão que foram criadas no período da ditadura, que demonstram o envolvimento da arte e da política nos escritos de Ferreira Gullar. Assim como expõe Alcides Villaça:

Há muitos poemas num poema. Juntamente com a voz que na leitura o realiza em uma forma partícula, muitas outras vozes ressoam, com maior ou menor clareza, mas sempre ansiosas. E não adianta querer realizá-las todas: as ambigüidades se multiplicam no espaço e no tempo do poema e da História. Fica sendo esta, afinal, a garantia de que, diante de um poema, nunca estamos sós. Ele é um outro, é a possibilidade quase sem limite de muitos outros. Fica também a certeza de que o poema abriga a multiplicação da nossa própria voz.⁷¹

Ferreira Gullar utiliza-se de seu poema para relembrar os momentos vividos em sua cidade natal, como dito, longe de seus familiares, de seus amigos, do seu país e de sua cultura. É possível perceber que Gullar libera diante do *Poema sujo* tudo aquilo que o inquietava, tudo o que era e deixou de ser. Gullar procura a sua identidade, aquela que precisa ser recomposta, que lhe foi tirada pelas circunstâncias as quais foi obrigado a viver.

O *Poema sujo* brota de uma recordação desgovernada, de maneira heterogenia configurada em diversos níveis, tanto no plano de expressão quanto no

⁷⁰ MOTA, C. G. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*: pontos de partida para uma revisão histórica. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2008, p.275-276.

⁷¹ GULLAR, F. *Poema sujo*. 2010, op.cit. p.13.

conteúdo, em uma linguagem subjetiva que escava o tempo e o espaço empíricos em que vivera o eu poemático.

A poética do sujo estabelece uma polissemia com direcionamento multifacetário, composto por versos heterogêneos, com diversas combinações de estilos, impregnados de intensas subjetividades que retratam uma realidade social turva. Muitos são os sujos deste poema, ou seja, o contexto social no passado evocado em uma forma poética lírica que possibilita a reflexão.

A partir das palavras de Ferreira Gullar podemos entender o porquê o mesmo utiliza o título *Poema sujo*:

Chamei-o de Poema sujo por três razões, e se posso afirmar isso é porque eu refletira muito sobre o que seria esse poema antes mesmo de escrevê-lo. Bem, em primeiro lugar ele é sujo porque é nordestino e a visão do Nordeste que me impregnava naquele momento era a dos leprosos do Bonfim que caminhavam até o centro de São Luís e causavam-me horror. Era a miséria, a doença, a morte, o lodaçal, a favela, as palafitas. Então, o poema era sujo como o povo brasileiro, como a vida do povo brasileiro. Em segundo lugar, era sujo também porque, de acordo com a moral estabelecida, um poema que fala de boceta, de cancro, de todas as obscenidades, é sujo. O poeta tem a boca suja, fala palavrões, fala obscenidades. Logo, esse poema era também sujo porque buscava, em sua alquimia, transformar toda essa matéria indigna em poesia, já que não posso banir de minha vida essa coisa extraordinária e venturosa que é o sexo. Daí, esta dita suposta sujeira, sujeira da vida, entende? E em terceiro: o poema era sujo porque, estilisticamente, também assim cabia ser chamado, pois não obedece a nenhuma norma. [...] Então, nesse sentido é que ele é sujo estilisticamente, porque mistura prosa, ritmo e rima – enfim, mistura tudo. Foi por isso também que o chamei de Poema sujo. Foi graças a ele, aliás, que me conscientizei de que o poema é o lugar onde a linguagem se transforma.⁷²

O poema segue em uma linha de reflexão de um profundo animismo provocado pela sua cidade natal. Ao refletir de forma crítica acerca daquele mundo, revisita uma realidade empírica passada e agora presenciada em uma linguagem poética de maneira lírico-crítica, traduzida por um estado de alma, que trata essencialmente a expressão da emoção e as disposições psíquicas vividas e experimentadas. A cidade de São Luiz insere no poema uma perspectiva de vida de

⁷²FERREIRA GULLAR. *Poesia sempre (entrevista)*, n.6, 1998.

seu povo simples e de sua família, sendo os atos, as atitudes e as ações daquele povo, apresentados a ele mesmo e aos seus espectadores.

É colocada no poema uma atmosfera de acentuada dramaticidade a cada momento recordado, que oferece uma importância primordial a dialeticidade das coisas, dispensando a conformidade social são-luisense.

O Poema sujo tem nítidos traços dramáticos em um mosaico de estilos em que a sua estrutura demonstra a trajetória do poemático o qual agrega elementos, tanto em uma perspectiva individual como social. Tendo como pressuposto uma dimensão mais profunda do que é meramente factual, do acontecimento apresentado, desprendendo-se pelas tensões de vidas configuradas em seus conflitos, estendendo ao envolvimento de todo um povo, simbolizando a população de São Luís do Maranhão em seu tempo e em seu espaço vivido.

A visão de Ferreira Gullar manifesta uma preocupação de caráter social ao descrever a cidade de São Luís e as pessoas que lá viviam. Ele fala da pobreza e nos remete à necessidade de mudança. Desta forma, os seus escritos dialogam com as características e as especificidades do Brasil contemporâneo que priorizava determinadas camadas sociais e reprimia as demais. Como podemos perceber no trecho do poema abaixo:

- no quarto de um sobrado
na Rua das Hortas, a mãe
passando roupa a ferro-
fazendo vinagre
- enquanto o bonde Gonçalves Dias
descia a Rua Rio Branco
rumo á Praça dos Remédios e outros
rumo a Praça João Lisboa
e ainda outros rumavam
na direção da Fabril, Apeadouro,
Jordoa
(esse era o bonde do Anil
que nos levava
para o banho no rio Azul)
e as bananas

fermentando
trabalhando para o dono – como disse Marx –
ao longo das horas mas num ritmo
diferente (muito mais
grosso) que o do relógio
fazendo vinagre.⁷³

Ferreira Gullar ao escrever o referido trecho demonstra uma crítica à modernidade capitalista que foi desenvolvida ao longo do século XX. Expondo, desse modo, a crescente urbanização e a industrialização, a extensão do trabalho assalariado e a racionalidade capitalista, pela qual o autor faz referência a Marx, levando-nos a refletir algumas questões tais como a mais valia e a questão do relógio que nesse instante terá um ritmo diferenciado, em que o trabalhador deverá adaptar-se para conseguir sobreviver naquela sociedade. São inúmeros os sinais de mudança do capitalismo do século XX, os processos de trabalhos são um deles, marcado pela sua radicalidade, porém, além dele, podem ser citados os hábitos de consumo e os poderes do estado.

O autor ao longo do texto demonstra a sua indignação perante o novo modo de vida estipulado a todos, e à condição em que o mesmo se encontra, tal como pode ser enfatizado no trecho abaixo:

Assim apodrece o Anil
ao leste de nossa cidade
que foi fundada pelos franceses em 1612
e que já o encontraram apodrecendo
embora com um cheiro
que nada tinha
do óleo dos navios que entram agora
quase diariamente no porto
nem das fezes que a cidade
vaza em seu corpo de peixes
nem da miséria dos homens
escravos de outros
que ali vivem agora
feito caranguejos.⁷⁴

⁷³ GULLAR, F. *Poema sujo*, op.cit. 2010, p. 62-63.

Ferreira Gullar ao longo do poema expõe a sua insatisfação com o que aconteceu em sua cidade e o seu país. O autor expõe a situação anterior e o momento presente que se encontra obscuro e altera a paisagem e os cheiros desse lugar.

Ao ler o poema para Vinicius de Moraes que estava em Buenos Aires o poeta emocionou-se e pediu a Gullar que o gravasse em uma fita cassete, trazida por ele ao Brasil, divulgou-a num encontro entre os intelectuais no Rio de Janeiro na casa de Augusto Boal, ocorrido em 1976. A partir daí, várias cópias foram produzidas e distribuídas, o que facilitou a divulgação do poema.

Vinicius de Moraes apresentou o *Poema sujo* como sendo:

Um poema de largo fôlego – 52 laudas datilografadas, contendo umas 13.000 palavras – em que ele, partindo de uma evocação da meninice em São Luís do Maranhão, sua cidade natal, atinge uma universalidade como se não se via na poesia brasileira desde que Drummond escreveu "Sentimento do mundo e A rosa do povo[...]"

O resultado de tudo isso é que Ferreira Gullar, com *Poema sujo*, acaba de escrever um dos mais importantes poemas desse meio-século, pelo menos nas línguas que eu conheço; e certamente o mais rico, generoso (e paralelamente rigoroso) e transbordante de vida de toda a literatura brasileira. Um poema que, sem omitir nenhuma palavra ou ato considerados feios ou obscenos pela moral burguesa, carrega uma extraordinária pureza de intenções e de sentidos. Um poema que nada tem de sujo, nesse particular; ou melhor, que é sujo de vida, inhaca humana, do cheiro acre do amor dos corpos, do fervilhar dos germes da vida e dos vermes da morte.⁷⁵

Como já mencionado anteriormente, o livro *Poema sujo* foi lançado no Brasil em 1976, por intermédio da editora Civilização Brasileira e sem a presença de Ferreira Gullar, e contou com uma larga repercussão. A publicação do *Poema sujo* despertou a solidariedade de pessoas que reclamavam pelo retorno do poeta para o Brasil, entre eles estava o seu amigo, Zuenir Ventura. Ele, que conhecia o general Golberi do Couto e Silva, chefe da Casa Militar da Presidência da República, levando-lhe um exemplar do *Poema sujo*. Golberi considerou o poema obsceno,

⁷⁴ ibidem.p.85.

⁷⁵ MORAES, V. Ferreira Gullar segundo Vinicius de Moraes. *Poesia Sempre*, ano 12, n. 18, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 2004, p. 37-38.

porém, não se opôs ao retorno de Gullar para o país. João Figueiredo chefe do SNI, não queria que o poeta retornasse, alegando não querer comunistas no país. Mesmo com a oposição, Gullar não desiste, pelo contrário, ao perceber a impertinência do general que chefiava o Serviço de Informação, lutaria pelo o seu retorno. Um dos fatores que pesou para o seu retorno foi ter sido absolvido no processo policial-militar que motivou a sua saída do país.

Tomada a decisão de retornar, colocou em prática um esquema que visava a sua segurança. Escreveu a diversos amigos solicitando que no desembarque assegurassem a presença do Sindicato de Jornalistas e da ordem dos Advogados do Brasil, e que o seu regresso fosse comunicado formalmente ao ministro da Justiça e ao comandante do Primeiro Exército. Tais medidas foram feitas para neutralizar a ação arbitrária dos órgãos de repressão, e ao mesmo tempo foram uma maneira de responsabilizar o governo pelo o que lhe acontecesse.

Ainda como forma de segurança, Thereza (a sua esposa) foi a Buenos Aires para acompanhar Gullar na viagem, pois não era aconselhável desembarcar sozinho no aeroporto. No dia 17 de março de 1977, Gullar embarca rumo ao Rio de Janeiro, consciente dos riscos que corria, entretanto, disposto a corrê-los. O avião teve o seu pouso por volta das oito da noite, ao chegarem ao guichê da polícia, onde deveriam apresentar os seus documentos, Gullar percebe que tinha uma folha presa na parede com alguns nomes a serem detidos, entre eles constava o seu, porém, conseguiu passar sem nenhum problema.

Na manhã seguinte de seu desembarque encontrou-se com seu amigo Mário Cunha, secretário da redação da sucursal do *Estado*, o qual trazia um recado da Polícia Marítima para que fosse até lá para firmar um documento, que não assinara ao desembarcar. Porém, ambos sabiam que não havia nenhum documento a ser assinado. Mesmo assim, foram à delegacia da polícia na Praça Mauá. Após chegarem, ficaram à espera pelo atendimento por mais de uma hora, e de repente, chegaram três agentes do DOPS solicitando-lhes que os acompanhassem. Cunha apesar da oposição dos policiais acompanhou Gullar, foram para a central da polícia na Rua da Relação, onde eram esperados por um delegado. Reconhecendo Mário Cunha o delegado passou a lançar palavras indiretas a respeito de suas posições políticas, e a remeter a diversos assuntos, o que fez com que o tempo passasse e

permanecessem ali por horas. Ao perceber que Cunha não fora embora, o delegado continuaria com aquela conversa, Gullar pede ao amigo para que vá embora.

Assim que Mário sai, o poeta é levado para uma sala e submetido a um interrogatório. Queriam saber se havia estudado na escola de Moscou, o que foi negado por ele diversas vezes. Após um tempo, ele é levado por um camburão para um local que não conseguiu identificar, pois os seus olhos haviam sido vendados, ao ser retirada a sua venda percebera que estava em uma sala totalmente escurecida, com exceção de um ponto onde havia uma cadeira vazia iluminada por lâmpadas muito fortes e com alguns homens em volta do foco de luz. Podemos perceber como foi tal momento de tensão de acordo com a fala de Gullar:

- Tira a roupa ordenou-me um deles.
 - Tirar roupa para quê?
 - Não interessa, tira a roupa.
 - Não tiro.
 - Tão vendo só. Ele é dirigente mesmo. Só os dirigentes botam banca assim.
 - Cabo, tira a roupa dele.
- O sujeito me despiu e me entregou um macacão de pernas e mangas curtas, que vesti.
- Agora você vai nos contar tudo, tá bem? Começa a falar. Como é que era a escola de subversão em Moscou?
- Fiquei mudo.
- Depois de levar alguns tapas e solavancos, decidi quebrar o silêncio.
- Nunca estive em Moscou.
 - Mentiroso! Cara-de-pau! Nós sabemos muito bem que você estudou lá, comuna safado!⁷⁶

O interrogatório durou toda a madrugada, as perguntas sobre Moscou, o partido soviético, e questões referentes aos companheiros com quem ele havia estudado se sucediam, insistentemente. Gullar foi solto após setenta e duas horas de interrogatório contínuo, e foi levado pessoalmente pelo delegado em casa, pois temiam que acontecesse alguma coisa com o poeta e a polícia fosse acusada. Durante um tempo foi seguido e algumas vezes ligavam para sua casa para tentar descobrir alguma informação sobre os companheiros, as perseguições tiveram fim

⁷⁶ GULLAR, F. *Rabo de foguete: os anos de exílio*, op.cit., p.264.

somente quando Gullar ameaçou chamar os jornais e denunciar publicamente a situação.

Desta maneira, é possível perceber a importância que o poema teve para o seu retorno ao Brasil e o fim de seu exílio, foi a partir dele que Gullar teve coragem para retornar, tendo ele voltado ainda para um período de repressão. Entretanto, a repercussão que o poema iria ganhar ultrapassa a ideia do autor que não se considera como um poema político. É o que percebemos de acordo com Assis:

De imediato, podemos afirmar que o *Poema sujo* é eminentemente político por consequência dos “ruídos” que provoca; dos em tornos sobre as linhas e versos que lhe embotam um desejo de mudança, porque por si somente o Poema está exaurido da força política caracterizada a priori. Ainda afirmando que o sujeito contextual, o escritor Gullar, é um poeta engajado porque trata de referir questões em sua poética que se coadunam com o pensamento revolucionário sobre o presente, isso em si não é qualidade suficiente de arte política, mas o é em parte. Para além da linguagem e do motivo, existe a necessidade de transferir as experiências do sensível para um plano menos ordinário, cotidiano.⁷⁷

Antes mesmo de ser publicado, o *Poema sujo* já havia se tornado conhecido por muitas pessoas, pois a fita que Vinícius havia trazido consigo foi copiada e repassada de pessoa para pessoa, já que ele também reunia amigos em casa para ouvi-la. A crítica recebeu o poema com elogios e a primeira edição foi esgotada rapidamente. Segundo Assis:

Compreendemos que é possível afirmar que o *Poema sujo* é um projeto artístico que atinge seu autor, mas o que caracteriza esse projeto são as conotações e implicações que ele demanda, pois, a partir daí, uma gama de leitores é atingida e mesmo a própria sociedade também acaba sendo alvo do Poema. Esse processo não é definido meramente pela vontade de quem escreve, mas também se configura na linguagem processada que advém também de um corpo lírico, de um duplo, e nas consequências – todas elas imprevisíveis – desencadeadas a partir de sua visibilidade ao público leitor.⁷⁸

⁷⁷ ASSIS, M. do. S. P. de. *Poema sujo de vidas: alarido de vozes*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – PUCRS, Porto Alegre, 2011, p.127.

⁷⁸ ibidem. p.128.

Por conseguinte, percebe-se que o *Poema sujo* faz referência a dois tempos (o passado e o presente), e também a dois espaços (São Luís do Maranhão e Buenos Aires), além de ser elaborado em um momento de pressão e esgotamento, no entanto, ele possui um sentido de afirmação da vida, aliando o íntimo aos aspectos sociais e históricos de seu tempo. Porém, notemos que o poema não se restringe apenas a essas características, pois Ferreira Gullar abrange variedades e simultaneidades das coisas do mundo, sendo passível de diversas análises.

Considerações finais

No caminho percorrido até aqui, procurei analisar a trajetória do poeta maranhense Ferreira Gullar, e o *Poema sujo*, escrito em 1976, com o objetivo de compreender as principais temáticas que perpassam a obra do autor.

Para entender a obra, foi preciso conhecer um pouco de sua vida, as suas vivências e as experiências em seus diferentes espaços, que abrangeram a sua trajetória antes e após o golpe de 1964, de modo a procurar entender o contexto em que a obra foi escrita, e as influências para a produção da mesma.

Em minha análise, entendo que Ferreira Gullar não pode desvencilhar-se de suas lembranças, mesmo em estado de exílio. As situações que ele enfrentou o levaram ao crescimento maior enquanto poeta e pessoa, ao fato de Ferreira Gullar atentar-se mais às questões que ocorriam na política. O que não podemos dizer ser uma desilusão, mas sim uma experiência vivenciada pelo autor em sua trajetória, ao entender que não existem sistemas perfeitos. Em seu *Poema sujo*, isso pode ser identificado. A visão de Ferreira Gullar manifesta uma preocupação de caráter social ao descrever a cidade de São Luís e as pessoas que lá viviam. Ele fala da pobreza e nos remete à necessidade de mudança:

Escrever de maneiras diferentes é viver de maneiras diferentes. É também ser lido de maneiras diferentes, em relações diferentes, e com frequência por pessoas diferentes. Essa área de possibilidades, e portanto de escolha, é específica, não abstrata, e o compromisso, em seu único sentido importante, é específico exatamente nesses termos. É específico dentro das relações sociais reais e possíveis do escritor, como um tipo de produtor.⁷⁹

⁷⁹WILLIAMS, R. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p. 204.

Pensando, a partir desta passagem de Raymond Williams, percebemos que diante das variadas leituras feitas do *Poema sujo* é possível observar o engajamento de Ferreira Gullar. Mesmo quando ele escreve apenas no formato de um testemunho o texto se torna também uma produção cultural que foi decorrente da ditadura militar e de sua consequente repressão, o que permite ao autor, voltar ao seu país de origem e poder utilizar-se de suas influências para a sua segurança em seu regresso.

Em suma, os apontamentos apresentados nesse trabalho são considerados pequenos entre as mais variadas leituras e interpretações possíveis, ao considerarmos, obviamente, a vasta produção de Ferreira Gullar e as problemáticas que ainda cabem a nós pesquisadores serem analisadas nas obras desse grande autor.

FONTES

Poesia:

FERREIRA GULLAR. *Poema sujo*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

DVD:

POEMA SUJO LIDO POR FERREIRA GULLAR. Instituto Moreira Salles VídeoFilmes, DVD, 2010, 108 min.

Site:

<http://portalliteral.terra.com.br/ferreira_gullar/biobiblio/index.shtml?biobiblio>.

Artigos, dissertações, teses, depoimentos, entrevistas, livros e capítulos sobre o *Poema sujo* e Ferreira Gullar:

ASSIS, M. do. S. P. de. *Poema sujo de vidas*: alarido de vozes. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – PUCRS, Porto Alegre, 2011.

BATISTA, R. P. *Ferreira Gullar: memórias do exílio*. Tese (Doutorado em Sociologia) – IFCH/Unicamp, Campinas, 2011.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – FERREIRA GULLAR, n. 6. (“A trégua”), São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1998.

CAMENIETZKI, E. Z. *Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

DAMAZO, T. *Ferreira Gullar: uma poética do sujo*. São Paulo: Nankin Editorial, 2006.

DICTA E CONTRADICTA v. 5, São Paulo, IFE, 2010.

FELÍCIO, Brasigóis. Ferreira Gullar: em luta corporal com a tirania. *Jornal O Popular*, 07 set. 80.

FOLHETIM (Suplemento da *Folha de S. Paulo*/ “Com o poeta Ferreira Gullar”), São Paulo, 15 maio 1977.

FULY, S. M. de A. R. *Leitura do “Poema sujo” de Ferreira Gullar*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – UFMG, Belo Horizonte, 2005.

FONSECA, O. *Na vertigem da alegoria: militância poética de Ferreira Gullar*, (Dissertação de mestrado em letras) – UFSM, Santa Maria, 1997.

FERREIRA GULLAR. *Poesia Sempre*, ano 1, n. 2, jul. 1998, Rio de Janeiro, Departamento Nacional do Livro.

FERREIRA GULLAR. *Poesia sempre (entrevista)*, n.6, 1998.

FERREIRA GULLAR. *Rabo de foguete: os anos de exílio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

_____. *Dentro da noite veloz*. Civilização Brasileira, 1975; 3ª ed., José Olympio, 1998. e In: *Toda poesia*, José Olympio, 12ª ed., 2002.

_____. *Na vertigem do dia*. Civilização Brasileira, 1980. José Olympio, 2ª ed., 2004. e In: *Toda poesia*, José Olympio, 12ª ed., 2002.

_____. *Toda poesia (1950-1999)*/ Ferreira Gullar. -14 ed. Rio de Janeiro; José Olympio, 2004.

_____. *Sobre arte, sobre poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

_____. *Cultura Posta em Questão. Vanguarda e Subdesenvolvimento: Ensaios sobre arte*. 2. Ed, Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2006.

_____. *Experiência neoconcreta: momento-limite da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. *Ferreira Gullar, poesia completa, teatro e prosa*. Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 2008.

LAFETÁ, J. L. Traduzir-se (ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar). In: ZÍLIO, C., LAFETÁ, J. L. e LEITE, L. C. M. *O nacional e o popular na cultura brasileira – Artes plásticas e literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MOURA, G. *Ferreira Gullar: entre o espanto e o poema*. Rio de Janeiro: RelumêDumará, 2001.

MOTA, C. G. Ferreira Gullar: “Vanguarda e subdesenvolvimento”. In: *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica*. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2008. p.270.

KUHNER, M. H. e ROCHA, H. *Opinião: para ter opinião*. Rio de Janeiro: RelumeDumará/Prefeitura, 2001.

LISPECTOR, C. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MIRANDA, L. de. *Oitenta* (“Um poeta e seu tempo”), n. 4, Porto Alegre, L&PM, 1980.

MORAES, V. Ferreira Gullar segundo Vinicius de Moraes. *Poesia Sempre*, ano 12, n. 18, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 2004.

MOREIRA, W. C. *Lira imanente: poema sujo & metamorfose*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – UFG, Goiânia, 2009.

REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, Nº1, março de 1965.

REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA (“Poetas falam de poesia”), n. 4, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

REVISTA LETRAS (“No calor da obra: encontros com a produção cultural contemporânea”), n. 55, Curitiba, UFPR, jan.-jun. 2001.

REVISTA POESIA SEMPRE, n. 9, 1998 (p. 41-64) e n. 18, 2004 (p. 71-98), Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional.

SANTOS, V.A. *Do ressentimento à cicatriz: memória e exílio em Ferreira Gullar*. (Dissertação de Mestrado em Letras) UFSJ, São João del-Rei, 2010.

SOUZA, N., PAIXÃO, J e ZILLER, E. *Aula magna da UFRJ 2006* (“O traduzir-se de Ferreira Gullar”). Rio de Janeiro: Coordenadoria de Comunicação/Divisão de Mídias Impressas/UFRJ, 2006.

VILLAÇA, Alcides Celso de Oliveira. *A poesia de Ferreira Gullar*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – USP, São Paulo, 1984.

ZILLER, Eleonora. *Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras escolhidas, v. 1.). São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENTLEY, Eric. *O teatro engajado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

BLOCH, M. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CERTEAU, M. de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, R. *Do palco à página*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

DENIS, B. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002.

FARIA, J. R. *História do Teatro Brasileiro: do modernismo às tendências contemporâneas*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva/Edições SESCSP, 2013. v. 2.

FOUCAULT, M. O que é um autor? *In: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FREDERICO, C. A política cultural dos comunistas. *In: MORAES, J. Q. de (org.). História do marxismo no Brasil*. Volume III. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

GARCIA, S. *Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GIANELLA, M. de L. R.; NEVES, T. B. P. das. Da análise do texto teatral. In: *I concurso nacional de monografias*:1976. 1º e 2º lugares. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.

GOMES, D. O engajamento é uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Caderno Especial, n. 2, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

HOBSBAWM, E. J. *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARCELINO, Douglas Attila. O passado recente em disputa: memória, historiografia, e as censuras da ditadura militar. In: SANTOS, Cecília M, TELES, Janaína de Almeida. *Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil*. São Paulo: Hucite, 2009. 1º.v.

MOTA, C. G. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*: pontos de partida para uma revisão histórica. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2008.

PEREIRA, C. A. M e HOLLANDA, H. B. de. *Patrulhas ideológicas, marca reg.:* arte e engajamento em debate. São Paulo: Brasiliense, 1980.

PARANHOS, K. R. Teatro e trabalhadores: textos, cenas e formas de agitação no ABC paulista. *ArtCultura*,Uberlândia, Edufu, v. 7, n. 11, 2005.

PISCATOR, E. *Teatro político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

QUEIROZ, Maria José. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Editora UNESP,2010.

RIDENTI, M. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia Neves de Almeida. *Brasil Republicano*.v.4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

RIDENTI, M. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SCHWARZ, Roberto. “Cultura e política, 1964-69”. In:____. *O pai de família e outros estudos*. Editora Paz e Terra, 1978.

WILLIAMS, R. Uma rejeição à tragédia: Brecht. In: *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

WILLIAMS, Raymond. Conceitos Básicos e Teoria Cultural. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.