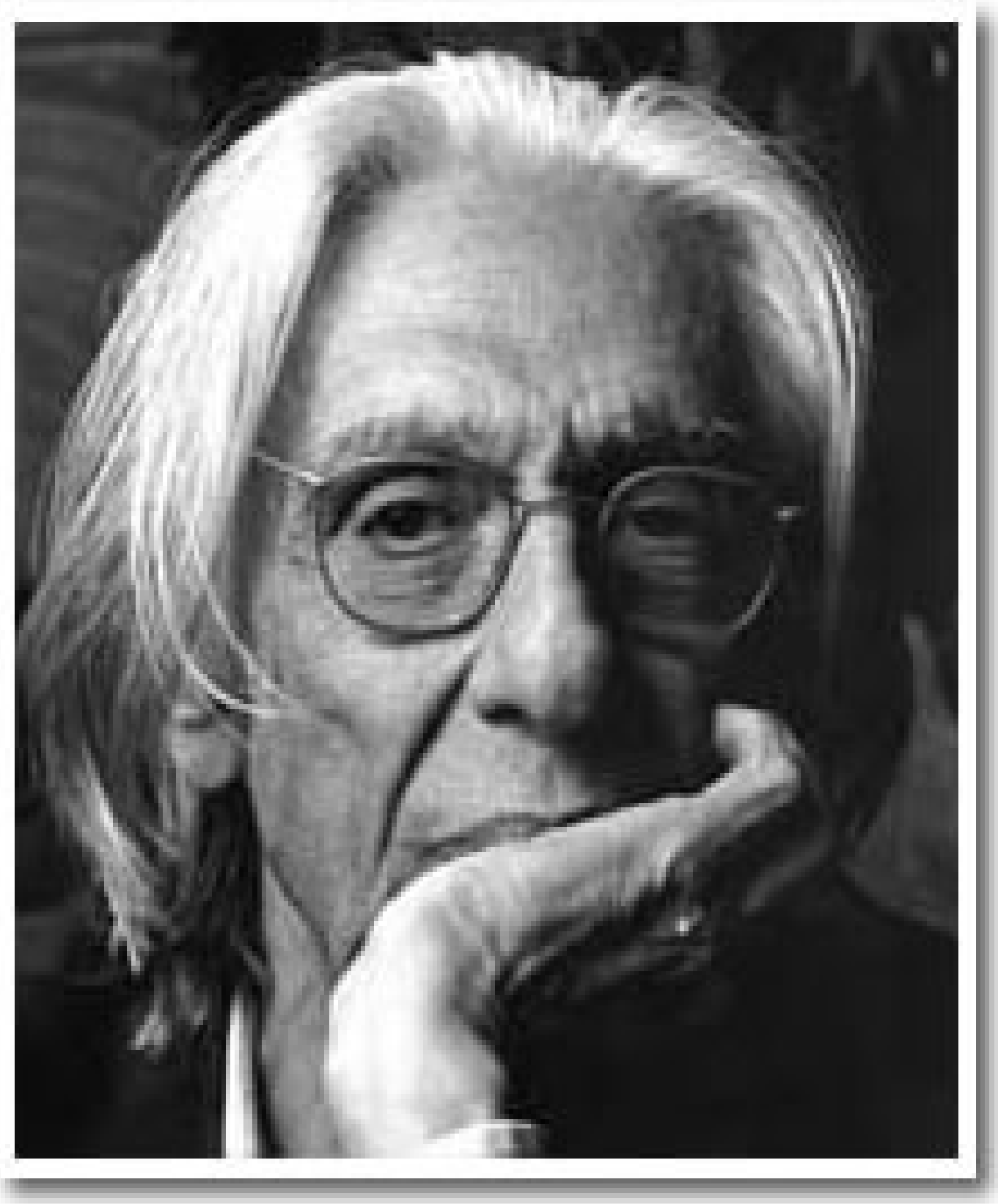


FERREIRA GULLAR

FACULDADE DO BAIXO PARNAÍBA
CURSO DE LETRAS

FABRÍCIA LOUISE CUTRIM BOGÉA
MARIA DA CONCEIÇÃO CARDOSO DA COSTA
RAIMUNDA NONATA GOMES DE ARAÚJO

ASPECTOS DA LITERATURA ENGAJADA EM FERREIRA GULLAR: uma análise da obra Poema Sujo

Chapadinha
2009

FABRÍCIA LOUISE CUTRIM BOGÉA
MARIA DA CONCEIÇÃO CARDOSO DA COSTA
RAIMUNDA NONATA GOMES DE ARAÚJO

ASPECTOS DA LITERATURA ENGAJADA EM FERREIRA GULLAR: uma análise da obra Poema Sujo

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Faculdade do Baixo Parnaíba, para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Evaldo Carlos de Oliveira Cardoso.

Chapadinha
2009

FABRÍCIA LOUISE CUTRIM BOGÉA
MARIA DA CONCEIÇÃO CARDOSO DA COSTA
RAIMUNDA NONATA GOMES DE ARAÚJO

ASPECTOS DA LITERATURA ENGAJADA EM FERREIRA GULLAR: uma análise da obra Poema Sujo

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Faculdade do Baixo Parnaíba, para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras.

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

_____
Prof. Evaldo Carlos de Oliveira Cardoso (Orientador)
Especialista em Docência do Ensino Superior
Faculdade do Baixo Parnaíba

_____
(1º Examinador)

_____
(2º Examinador)

A todos os que, usando a força da palavra gestada nas entranhas da poesia, não temeram (e não temem) soltar a voz, gritar os medos, as dores de si e dos outros.

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor de todas as coisas, fonte de vida e de inspiração nas horas difíceis, nosso Deus, de onde emana toda a sabedoria.

Aos nossos pais e amigos, pela força constante e pelo incentivo.

À Faculdade do Baixo Parnaíba, por proporcionar a nossa formação acadêmica.

À professora Nony Braga, pela coragem e determinação à frente da FAP.

Ao professor Evaldo Carlos, nosso orientador neste trabalho.

A todos os professores, pela socialização de seus conhecimentos conosco.

Àqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

“Há muitos poemas num poema. Juntamente com a voz que na leitura o realiza em uma forma particular, muitas outras vozes ressoam, com maior ou menor clareza, mas sempre ansiosas.”

Alcides Villaça

RESUMO

Aspectos da literatura engajada em Ferreira Gullar: uma análise da obra Poema sujo. Faz uma abordagem inicial sobre a arte literária, com ênfase na questão do engajamento e da função social da literatura. Expõe o contexto histórico e literário do Pós-Modernismo, ou Literatura Contemporânea, para melhor situar o autor estudado na perspectiva de estilo e tendência, em que a poesia busca um caminho, uma identidade. Trata, na segunda e última parte do estudo acerca do poeta Ferreira Gullar, destacando sua contribuição para a literatura nacional e maranhense. Apresenta, por fim, uma análise da obra Poema sujo, destacando em seu conteúdo as marcas do engajamento literário próprio de seu autor.

Palavras-chave: Literatura engajada. Ferreira Gullar. Poema sujo.

ABSTRATCT

Aspects of literature engaged in Ferreira Gullar: an analysis of Poema sujo work. Is an initial on the literary art, with emphasis on engagement and social function of literature. Explains the historical and literary context of Postmodernism, or Contemporary Literature, to better situate the author studied the perspective of style and trend, in which the poem seeks a way, an identity. This, the second and last part of the study about the poet Ferreira Gullar, highlighting its contribution to national literature and Maranhão. Shows, finally, an analysis of Poema sujo work, highlighting its content in the marks of the engagement of his own literary author.

Keywords: Literature engaged. Ferreira Gullar. Poema sujo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....9
2 A ARTE LITERÁRIA: conceitos elementares.....11
3 O ENGAJAMENTO LITERÁRIO.....13
3.1 Sociedade x literatura: sociocrítica.....17
3.2 As funções da literatura.....18
3.2.1 A função social da Literatura.....20
4 O PÓS-MODERNISMO.....22
4.1 A poesia em busca de um caminho.....23
5 O LITERATO FERREIRA GULLAR.....24
5.1 O engajamento sócio-político do poeta.....24
5.2 Entrevista ao Jornal de Poesia.....26
6 POEMA SUJO: aspectos do engajamento.....28
6.1 História da obra.....28
6.2 Preceitos da análise literária de poemas.....30
6.3 Análise literária do Poema sujo.....31
6.4 O engajamento literário do poema.....36
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....40
REFERÊNCIAS.....41

1 INTRODUÇÃO

Estudar a literatura sob a ótica do engajamento é uma forma de explorar com mais apuro a função social dessa arte. Um artista da palavra quando escreve certamente o faz com a finalidade de comunicar-se com o mundo que o cerca, considerando-se que nenhuma atividade literária é neutra. Quando se escreve, é por alguma razão.

Nesse contexto, o presente trabalho propõe uma reflexão acerca da literatura engajada, tomando como objeto de estudo a obra de um dos mais geniais escritores da Pós-Modernidade, Ferreira Gullar, com enfoque na sua obra poética *Poema sujo*.

A motivação para realizar esse estudo nasceu durante a formação acadêmica, nos momentos em que se discutia sobre os poetas da contemporaneidade, principalmente aqueles que em suas criações poéticas demonstravam interesse pelas questões sociais. Assim, o nome de Ferreira Gullar sempre surgia proeminente, por se tratar de um poeta em plena atividade. E a escolha de *Poema sujo* aconteceu por esta ter sido uma obra construída num período em que a contestação era proibida. Falar sobre a realidade em tom de denúncia, mesmo que num poema, era motivo de censura e perseguição, e, às vezes até morte. Esse foi o período do regime militar, ou “anos de chumbo”.

Entretanto, Ferreira Gullar não se calou, não deixou de lado o seu tom lírico e social, emprestando sua poesia ao povo, levando à tona em suas produções poéticas denúncias contra governantes, o que lhe rendeu um longo exílio, que serviu de “combustível” para escrever a obra *Poema sujo.*

O trabalho encontra-se organizado da seguinte forma: faz-se uma abordagem inicial sobre a arte literária, enfatizando-se a questão do engajamento; depois se apresenta o contexto histórico-literário do Pós-Modernismo e os novos rumos da poesia. Na segunda parte, as abordagens encaminham-se para o poeta Ferreira Gullar e sua criação poética. Também se expõe parte de uma entrevista que este concedeu ao Jornal de Poesias. A última parte do trabalho volta-se para a análise da obra escolhida.

Os principais autores que fundamentam esse estudo são: Abaurre (2005); Amaral (2003); Coutinho (2008); Gonçalves (2005) e o próprio Gullar (2001).

Espera-se, como este estudo, contribuir para enriquecimento teórico acerca da literatura, principalmente a que se intitula engajada, por evidenciar o compromisso do artista literário com as causas sociais.

2 A ARTE LITERÁRIA: Conceitos elementares

Assim como a música, a pintura a dança, a Literatura é considerada uma arte. Através dela tem-se, contato com um conjunto de experiências vividas pelo homem sem que seja preciso vivê-las. A Literatura é, pois, um instrumento de comunicação que transmite os conhecimentos e a cultura de uma comunidade. Nesse contexto, o texto literário permite identificar as marcas do momento em que foi escrito.

É certo que o "reino das palavras" é farto. Elas brotam do pensamento das pessoas de maneira natural, sem que estas tenham a preocupação de elaborar o que dizem ou até mesmo escrevem. Contudo, as palavras podem ultrapassar seus limites de significação, conquistando novos espaços e trazendo novas possibilidades de perceber-se a realidade.

O caminho que a literatura percorre é este. O artista sente, escolhe e manipula as palavras, as organiza para que produzam um efeito que vá além da sua significação objetiva, procurando aproximá-las do imaginário. E, a esse respeito, Coutinho (2008, p. 23) acrescenta:

> A Literatura é um fenômeno estético. É uma arte, a arte da palavra. Não visa informar, ensinar, pregar, doutrinar, documentar. Acidentalmente, secundariamente, ela pode fazer isso, pode conter história, filosofia, ciência, religião. O literário ou o estético inclui precisamente o social, o histórico, o religioso, etc., porém transformando esse material em estético.

Levando em consideração essa proposição do autor, nota-se que a obra de um escritor é fruto de sua imaginação, embora seja baseada em elementos reais. Da concretização desse trabalho surge, então, a obra literária, pois, dotado de uma percepção aguçada, o escritor, por meio de seus sentimentos, capta a realidade, explorando as possibilidades linguísticas, manipulando-as no nível semântico, fonético e sintático.

A literatura é uma manifestação artística. E difere das demais pela maneira como se expressa, e sua matéria-prima é a palavra, a linguagem. O texto literário se caracteriza pelo predomínio da função poética.

Mas por que a preocupação em buscar as bases conceituais da arte literária? Gonçalves (2005, p. 31) responde a essa pergunta, afirmando que:

> Qualquer discussão sobre a função da Literatura está evidentemente mesclada com o problema do conceito de Literatura. A preocupação em

> explicar o que seja Literatura é quase antiga quanto a cultura ocidental, e aparece em todas as épocas sob as formas mais variadas. É curioso, por exemplo, que grandes sistemas filosóficos tendam sistematicamente a voltar seu interesse para o "mistério da Literatura". É curioso também que, muitas vezes, o conceito de Literatura seja discutido em termos de julgamento, a tal ponto que frequentemente ela aparece como expressão condenada ou absolvida.

Nesse aspecto, como o presente trabalho trata de uma questão literária, fez-se necessário uma abordagem preliminar acerca da Literatura como a arte de "lapidar a palavra", o que para Drummond, em seu poema O lutador, apud Infante (1998, p. 238), não é uma tarefa muito fácil:

> Lutar com palavras
> é a luta mais vã.
> Entanto lutamos
> mal rompe a manhã.
> São muitas, eu pouco.
> Algumas, tão fortes
> como o javali.
> [...]
> Palavra, palavra
> (digo exasperado),
> se me desafias,
> aceito o combate.
> [...]
> Luto corpo a corpo
> luto todo o tempo,
> sem proveito
> que o da caça ao vento.
> [...]

As palavras de Drummond revelam o esmero que o escritor literário deve ter ao compor suas obras. Assim, quando se lê um livro como *Poema sujo*, de Ferreira Gullar – objeto de estudo deste trabalho – pode-se concluir que se trata do resultado de muito esforço, de uma "luta", que é mescla de inspiração e ação, ultrapassando a função estética e possibilitando aos leitores, uma possibilidade de observar a realidade por uma outra ótica: a da literatura. A esse respeito, Gonçalves (2005, p. 30) diz que: "O significado de uma obra literária não corresponde à intenção do criador, pois ela tem vida própria, e seu sentido pode ser acrescido à medida que é avaliada por leitores." Em outras palavras, para o leitor, a literatura pode ter funções que vão além das previstas na Teoria Literária, dando-lhe a oportunidade de vislumbrar o mundo.

3 O ENGAJAMENTO LITERÁRIO

Quando se fala em engajamento, é preciso entender que em toda sociedade coexistem, no mínimo, duas ideologias nitidamente perceptíveis: a da classe dominante, que prima pela conservação da ordem existente com o objetivo de preservar seus privilégios; e a da classe dominada que busca ou luta pela superação dessa ordem e tem o objetivo de implantar uma nova ordem. O engajamento político na arte é extensivo a toda a história da literatura, de forma que sua presença na obra de arte propõe uma relação com os fatos políticos de uma determinada sociedade e seu tempo histórico, em uma relação de oposição ao purismo da "arte pela arte".

O risco que essa visão oferece é considerar-se que na história literária possa ter ocorrido uma alternância entre movimentos veiculadores da "arte pura" e movimentos divulgadores da "arte social" ou engajada, o que, do ângulo em que se examina a questão, não corresponde à melhor perspectiva. Sobre a produção purista que viabiliza a concepção da "arte pela arte", é possível considerar que essa posição aparentemente "a-política" da arte implica também em um posicionamento político que pode favorecer a classe dominante no momento histórico que ela busca representar. A esse respeito, Adorno esclarece que:

> [...] A obra de arte engajada desencanta o que só pretende estar aí como fetiche, como jogo ocioso daqueles que silenciaram de bom grado a avalanche ameaçadora, como um apolítico sabiamente politizado. Diz-se que desvia da luta dos interesses reais. Que o conflito dos dois grandes blocos não poupa mais ninguém. [...] (ADORNO, 1973, p.51)

Theodor Adorno deixa clara a posição do apolítico tanto quanto sua relação com a obra que procura funcionar como mero objeto de fetiche, uma forma de silenciar sobre as ameaças oferecidas pela sociedade em que se vive e, ainda, de preservar a arte como instituição fechada e isolada dos fatores políticos e sociais.

Os debates sobre o engajamento, bem como suas formas de manifestação e o grau de envolvimento dos autores engajados eram o tópico de muitas discussões críticas na primeira metade do século XX, seja entre a direita e a esquerda, ou entre a própria esquerda, cujo objetivo era procurar um caminho em que as questões da sociedade, suas ideologias, bem como seus sistemas econômicos pudessem ser debatidos também por meio da literatura. Esta, por sua vez, estaria funcionando como veículo de conscientização dos seres humanos, revelando-lhes as influências dos sistemas econômicos no quotidiano dos indivíduos.

> A literatura engajada no século XX adquiriu uma valoração que transcende a história e surge em função do aparecimento de um espaço literário em que a autonomia e a independência dos escritores eram princípios fundamentais, possibilitando-lhes exercer a liberdade de expressão e articularem-se ideologicamente a quais idéias lhes parecessem mais conveniente. (DENIS, 2002, p. 21)

As décadas de 20 e 30 do século XX encontraram os escritores preocupados com a reocupação de seu papel no terreno da crítica social e política, o que viabilizou uma saída para os homens de letras: o engajamento. Reconheceu-se, a partir de então, o tipo de produtor literário conhecido como "autor engajado", cujo modelo maior se encontra em Jean-Paul Sartre.

É no prefácio de seu *Que é a literatura?* que Sartre oferece uma visão da situação do escritor diante do grupo social que o lê: a burguesia. Sua posição postula por uma relação entre a produção da obra e seu consumidor, de forma a evidenciar uma necessidade que tem o escritor de se abraçar estreitamente ao seu momento social, uma vez que sua época foi feita para ele e ele foi feito para sua época. Dessa forma, o escritor tem uma situação em sua época, por isso, cada palavra sua repercute, assim como cada silêncio. Ao tomar partido na singularidade de sua época, percebendo os valores eternos que se encontram imiscuídos no debate social ou político, é que o autor vai unir-se ao eterno.

A intenção do escritor deve ser a de contribuir para que se produzam certas mudanças na sociedade da qual faz parte, colocando-se ao lado daqueles que pretendem mudar a condição social do homem e, ainda, a concepção que o homem tem de si mesmo. Dessa forma, os escritores devem posicionar-se em relação aos acontecimentos políticos e sociais que surgem nos diferentes momentos, nas diversas sociedades. Esse posicionamento não implica, necessariamente, um engajamento a um partido político, mas um esforço em extrair uma concepção do homem, na qual se inspirarão as análises das teses que possam ser debatidas nos veículos literários.

> Tudo se passa um pouco como se o escritor engajado tivesse tomado consciência de que a participação da literatura no processo revolucionário exigisse certas contrapartidas: a renúncia a certos prestígios e privilégios ligados ao estatuto do escritor [...], uma modificação parcial da representação do valor literário e o social etc. Para dizê-lo esquematicamente, permanecendo integralmente literatura, a literatura engajada não se pensa mais exatamente como um fim em si, mas como suscetível de tornar-se um meio ao serviço de uma causa que ultrapassa largamente a literatura, possibilidade que o artista modernista ou vanguardista recusará sempre. (DENIS, 2002, p. 25)

O discurso do escritor engajado pauta-se por uma causa a defender, uma idéia a discutir, um projeto a apresentar, consciências a transformar, de forma a projetar utopias, ou denunciar os desacordos e as injustiças impostas por determinados sistemas econômicos e sociais, aos quais apresenta uma contra-ideologia.

Vale lembrar ainda que, embora os pressupostos *bartheanos* da década de 50 tenham oferecido novos olhares sobre a questão do engajamento literário, por meio da contestação formal a Sartre, e o engajamento apareça como uma noção historicamente situada, a reconfiguração do engajamento em cada período da história literária apresenta um perfil único. Segundo Denis (2002):

> O espaço das possibilidades no qual se coloca o escritor não é idêntico em todas as épocas; ele está em constante mutação e não pára 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 ele se insere. (DENIS, 2002, p. 27)

Assim como as demais artes, a Literatura vincula-se à sociedade em que se origina. Nesse sentido, não há artistas completamente indiferentes à realidade, pois, de alguma forma, todos participam dos problemas vividos pela sociedade, apesar das diferenças de interesse e de classe social. A obra literária é, assim, resultado das relações dinâmicas entre escritor, público e sociedade. E como obra de arte, ela não só nasce vinculada a certa realidade, como também pode interferir nessa realidade, auxiliando no processo de transformação social.

O engajamento literário, nesse contexto, mostra um aspecto da Literatura que transcende à sua função estética e que já possui uma inscrição histórica marcante. Assim, segundo Denis (2002, p. 17):

> Antes mesmo de se procurar definir no que consiste a literatura engajada, convém interrogar-se sobre a inscrição histórica do fenômeno: a descrição que se pode propor disso depende essencialmente da fixação de balizas cronológicas para realizá-la. A noção de literatura engajada, assim como a de engajamento, é com efeito suscetível de duas acepções que, no uso, são raramente distinguidas: a primeira tende a considerar a literatura engajada como um fenômeno historicamente situado, que o associam geralmente à figura de Jean-Paul Sartre [...]; a segunda acepção propõe do engajamento uma leitura mais ampla e flexível e acolhe sob a sua bandeira uma série de escritores [...]; preocupam-se com a vida e a organização da Cidade, fizeram-se os defensores de valores universais, tais como a justiça e a liberdade, e, por causa disso, correram frequentemente o risco de se oporem pela escritura aos poderes constituídos.

Como se pode perceber pelas palavras de Denis, o engajamento na literatura é um pressuposto teórico que suas raízes na Europa, mas não é exclusivo deste continente, uma vez que em todas as partes do planeta, em todas as sociedades, há sempre algum artista literário ou grupo de artistas que se ocupam de observar a realidade sem ser indiferente a ela. E o autor ainda acrescenta:

> A literatura engajada pode portanto ser apreciada a partir de dois pontos de vista: seja ela considerada como "um momento" da história da literatura francesa, quer dizer, como uma corrente ou uma doutrina que conheceu o seu apogeu mais intenso entre 1945 e 1955, antes de ceder o lugar a outras concepções ou práticas da escritura literária, que lhe forma ao menos parcialmente opostos (o novo romance, o pensamento estruturalista, a Nova Crítica etc.); seja o engajamento na literatura como uma possibilidade literária transhistórica, que se encontra sob outros nomes e com outras formas ao longo de toda a história da literatura. (DENIS, 2005, p. 18)

Essa possibilidade "transhistórica" a que se refere o autor diz respeito ao caráter diacrônico da literatura, pelo qual pode inferir-se que o engajamento literário ultrapassa os limites do tempo, assumindo formas de denúncia social, de crítica à realidade circundante, que serve a uma causa político-ideológica ou a uma luta social.

> Engajar, no sentido amplo e literal, significa colocar ou dar em penhor; engajar-se é portanto dar a sua pessoa ou a sua palavra em penhor, servir de caução e, por conseguinte, ligar-se por uma promessa ou juramento constrangedor. De imediato aparece então a ideia de que o engajamento depende de um tipo de contrato entre diversas partes, que se trata de uma forma de traça ou transição, socialmente admitida e fixada, entre diversas instâncias colocadas em relação. (Idem)

Diante dessa proposição, chega-se à constatação de que o escritor engajado é aquele que assume, de maneira clara, uma série de compromissos com relação à coletividade. Em outras palavras, "engajar a literatura" significa colocar-se em penhor, num processo em que a arte literária passa a servir a alguma coisa que não seja ela mesma, ou seja, passando do propósito da "arte pela arte" para o da "arte para a vida".

Acrescenta-se ainda que a vontade de participação ativa que caracteriza a literatura engajada implica igualmente para ela numa temporalidade sensivelmente distante daquela na qual evolui tradicionalmente a literatura moderna. Ampliando essa ideia, Denis (2005, p. 38) afirma:

> Isso significa que o engajamento procede, numa larga medida, da consciência que o escritor possui da sua historicidade: ele se sabe situado num tempo preciso, que o determina e determina a sua apreensão das coisas; porque escrever se identifica desde então com o projeto de mudar o

> mundo, e para que a literatura seja um autentico empreendimento de mudança do real, é preciso que o escritor aceite escrever o presente e queira “em nada faltar com o [seu] tempo”.

Há no parecer de Denis um aspecto pertinente que, pelo teor contundente, traduz com propriedade o que se pode esperar de uma literatura engajada: a de que o autor nada falte com o seu tempo. Em outras palavras, a literatura não se torna engajada por si mesma, de forma que é o posicionamento do autor, sua ideologia, seu olhar crítico sobre a realidade e seu compromisso social que a eleva a esse status. Assim, preocupação com a contemporaneidade constitui-se num fator preponderante do engajamento.

3.1 Sociedade x literatura: sociocrítica

A linguagem constitui-se em um aspecto inerente à condição humana. É ela que proporciona o caráter social do ser. E é através dela que o ser humano exerce um ato de comunicação também típico de sua condição: o narrar. Desde os primórdios de sua existência e vida social, o homem sente a necessidade de transmitir aos demais seu ponto de vista daquilo que lhe cerca, o modo como encara e absorve sua realidade. A esse respeito, Dias (2008, p. 19) ratifica:

> O ser humano possui uma habilidade tão incrível, mas, ao mesmo tempo, tão natural, que, muitas vezes, não dá a ela o devido valor. As pessoas em geral não param para pensar no milagre que é a capacidade da **linguagem**. Com essa fantástica capacidade, uma pessoa pode gerar imagens na mente de outra com refinada precisão; pode despertar curiosidade, aguçar a imaginação, manipular ideias, mudar atitudes, gerar conflitos, e isso apenas com o uso das palavras.

Com essa poderosa habilidade, o homem recorreu à palavra escrita, um recurso perene, uma forma de salvar para todo o sempre aquilo que o fazia distinto dos demais. No percurso de contar, era reconstituída toda uma realidade, a fim de empregar em seu discurso coerência e credibilidade. Essa realidade reconstruída no texto assemelha-se do modo bem próximo à realidade factual.

A literatura transfere a atenção do mundo para sua linguagem e para o texto em si. E todos os indícios sociais presentes no texto, todas as representações exercidas pela linguagem literária, foram reduzidos na visão formalista a meros “pretextos” para a realização daquele fenômeno linguístico que era o texto.

Assim, atendo-se a situação contextual, surge uma abordagem que considera de extrema relevância o ambiente no qual ocorreu a composição do texto.

Nesse aspecto, tem-se uma corrente da crítica literária que contempla o objeto literário e tenta explicá-lo através de sua relação com a sociedade que o produz, e que o recebe e consome, embasada no movimento próprio das ciências sociais, fomentadas durante o final do século XIX e início do século XX, e da reflexão sobre as inter-realidades socioculturais. Chamada Sociocrítica ou Crítica Sociológica, esta linha de interpretação crítica do texto literário atesta haver entre certos aspectos inerentes ao mundo no qual se circunscreve ficcionalmente a obra uma espécie de interpenetração mútua. À luz da sociocrítica, tem-se, portanto, uma amostra viva da sociedade na qual ela foi concebida.

Monteiro (1961, p. 95-6 apud Gonçalves, 2005, p. 179-180) enfatiza:

> Por Crítica Sociologia se entende um grupo de interpretações sistêmicas, cuja unidade é menos rela do à primeira vista parece. De fato, só por força do bom entendimento sobre as próprias razões do equívoco se deverá admitir sob tal designação coisas tão diferentes como a Sociologia positivista e o marxismo. Mas a própria forma como se deu a evolução crítica, nestes setores, deu origem a tal confusão, que teremos de esclarecer, e por isso se dá como admissível a unidade do tema aqui tratado.
> A mais elementar caracterização da crítica sociológica, sob perspectiva histórica, mostra-se como retrocesso, em vez de progresso, tanto relativamente à crítica psicológica como, até, às formas clássicas da crítica. [...]

A proposição de Monteiro enfatiza a relação entre Literatura e Sociologia, o que se coaduna ao propósito de mostrarem-se neste trabalho os fundamentos para uma compreensão do engajamento social da arte literária. Embora o termo “sóciocrítica” seja novo nas abordagens sobre Literatura, não há uma inviabilidade em empregá-lo aqui, uma vez que não se pode entender um engajamento sem uma crítica sobre a realidade social.

3.2 As funções da literatura

A arte literária consiste numa transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida por meio da língua. Passa, então, a existir outra história, independente do autor e da experiência que a inspirou. Os fatos originais dão lugar a outros, graças à imaginação do artista. Mas, qual é a utilidade de um texto literário? Qual o papel deste na sociedade? Sabemos que a literatura é algo muito antigo. Para Abaurre (2005, p. 9):

> Como acontece com as outras artes, todas as sociedades, todas as culturas, em todos os tempos e lugares, produziram literatura em sua forma

> oral ou escrita. Por quê? Que atributos específicos teria a literatura para se mostrar tão importante para os homens e mulheres desde sempre?
> Há muitas respostas possíveis para essa pergunta, mas o fato de ter sido produzida por culturas e em tempos muito importantes nas sociedades humanas. [...]
> A literatura não tem o poder de modificar a realidade, como reconhece Saramago, mas certamente é capaz de fazer com que as pessoas reavaliam a própria vida e mudem de comportamento. Se esse fato é alcançado, o texto literário desempenha um importante papel transformador, ainda que de modo indireto.

Pelas palavras da autora, compreende-se a importância que tem a arte literária como forma de modificar a realidade a partir da influência que exerce sobre o comportamento do indivíduo.

Desde cedo, a literatura esteve presente na vida do Homem. Em num primeiro momento, na forma de poesia e posteriormente em prosa. A discussão sobre sua finalidade é igualmente remota. Surgiu na antiguidade com Platão que defendia uma visão utilitária (a serviço do governo), em oposição à visão estética de Aristóteles (culto ao belo). Contudo, como o Homem não vive apenas pelo útil, vive também e principalmente pelo belo, a percepção horaciana propôs a arte com dupla função: o útil e o agradável. Este pensamento deu origem às duas teorias preeminentes na história literária: a teoria formal e a teoria moral. A primeira defende a “arte pela arte” e a geração de prazer estético, por isso a forma é muito importante. Ainda a respeito da estética literária, Coutinho (2008, p. 34) ratifica:

> À estética aristotélica se deve, no entanto, a primeira exposição do conceito de gênero, segundo um tratamento coerente com a filosofia peripatética, e à luz da observação dos fatos fornecidos pela literatura grega, método a que obrigava o espírito cientifico do estagirita. A coordenação de sua doutrina dos gêneros, e que faz na Poética, elaborada entre 335 e 323 a.C., a qual só chegou até nós tragédia, outra ao da epopeia, além de referências esparsas ao lirismo e à comédia, contidas também em outros livros dos filósofos, aos quais é mister recorrer para a compreensão integral de sua doutrina estética e crítica.

Um ponto a ser destacado a respeito dessa proposição do autor é a importância de Aristóteles para os estudos da estética literária. Não se podem negar as raízes teóricas que fundamentam esse estudo. E em se tratando de arte, de maneira geral, sempre é preciso reverenciar os gregos, considerados os pais da estética.

No caso da literatura foca-se na escolha, organização e harmonia dos elementos linguísticos e cria-se uma peça de arte em forma de texto. Por outro lado, a teoria moral vê a arte como elemento pedagógico e educativo. O foco está no conteúdo, visto que é possível estimular o pensamento, a reflexão sobre os valores da época e os comportamentos humanos e por conseqüência proporcionar a evolução do indivíduo. Por ter na palavra o seu veículo, a literatura é uma das artes mais complexas. As possibilidades de expressão são

inúmeras e os sentidos os mais variados. Por isso, não é possível separar o plano da forma do plano do conteúdo, os dois se complementam. Literatura, na acepção da palavra, existe quando estamos perante a dicotomia da estética e da substância. Fazer literatura talvez seja ver, ouvir, dizer e sentir aquilo que está à nossa volta de forma original, peculiar, provocando estranheza pelo inusitado, prazer pelo belo e uma conseqüente reflexão. Portanto, plural em funções (estética, lúdica, cognitiva, catártica), talvez única em magnitude.

3.2.1 A função social da literatura

A história humana registra, em diferentes momentos, um papel fundamental da literatura: o de denunciar a realidade, sobretudo quando setores da sociedade tentam ocultá-la. Foi isto que aconteceu, por exemplo, durante o regime da ditadura militar no Brasil. Naquele momento, muitos escritores arriscaram a própria vida para denunciar, em suas obras a violência que tornava a existência uma aventura arriscada. Como exemplo dessa ousadia, cita-se fragmentos da música-poema “Cálice”, de Chico Buarque, censurada por seu teor de denúncia à repressão militar:

> **Cálice**
>
> Pai, afasta de mim esse cálice
> Pai, afasta de mim esse cálice
> Pai, afasta de mim esse cálice
> De vinho tinto de sangue
> Como beber dessa bebida amarga
> Tragar a dor, engolir a labuta
> Mesmo calada a boca, resta o peito
> Silêncio na cidade não se escuta
> De que me vale ser filho da santa
> Melhor seria ser filho da outra
> Outra realidade menos morta
> Tanta mentira, tanta força bruta
> [....]
> (SITE: www.letrasdemusica.com.br)

O compositor Chico Buarque, mesmo que indiretamente, faz uma dura crítica ao regime militar quando, nas entrelinhas de sua música, explora o duplo sentido: cálice, significando ao mesmo tempo o “recipiente usado por Cristo na última ceia para distribuir o vinho, seu próprio sangue, e “cale-se”, expressão que denota o silêncio exigido a todos os artistas em relação aos problemas do Brasil durante a Ditadura Militar.

A leitura de obras como a que foi citada, mesmo que se viva em uma sociedade democrática e livre, ensina a valorizar os direitos individuais, ajuda a

desenvolver uma melhor consciência política e social. Em suma, permite que se olhe para a história e, conhecendo algumas de suas passagens mais aterradoras, busque-se construir um futuro melhor.

Entretanto, não é somente em momentos de opressão política que a literatura denuncia a realidade. Graciliano, por exemplo, ao contar a saga de Fabiano e sua família, em Vidas secas, denuncia a triste realidade de uma parte do Nordeste brasileiro, até hoje condena à seca e a falta de perspectivas. O poeta Ferreira Gullar, em vários de seus poemas, aponta as injustiças e as estreitas possibilidades de realização das pessoas limitadas por uma realidade social adversa. Um exemplo dessa característica do poeta está em “Não há vagas” (apud AMARAL, 2003, p. 18):

> O preço do feijão
> não cabe no poema. O preço
> do arroz
> não cabe no poema.
> Não cabem no poema o gás
> a luz o telefone
> a sonegação
> do leite
> da carne
> do açúcar
> do pão
> [...]
> Só cabem no poema
> o homem sem estômago
> a mulher de nuvens
> a fruta sem preço
> o poema, senhores,
> não fede
> nem cheira

O tom de denúncia desse poema é evidente, configurando-se com a função social da literatura. Embora na produção poética, de forma geral, a carga de subjetividade seja muito grande, não se pode alegar com isso que se trate de uma arte alheia à realidade, aos problemas da sociedade. Como o diz Gonçalves (2005, p. 179): “[...] a Literatura dificilmente deixará de esbarrar na questão social. Mesmo correntes críticas aparentemente avessas a este aspecto têm sempre de encará-lo, mesmo quando disso não dêem conta os teóricos e os críticos.”

Dessa forma, pode-se compreender que a arte literária, na sua função social, e por ser a arte da palavra, está em constante dialogismo com outras áreas do conhecimento, o que se pôde perceber na fala de Gonçalves ao reportar-se à

questão social. O autor fala da inegável e constante presença da Sociologia nas questões literárias e vice-versa.

Não obstante ao que fora dito até aqui, esclarece-se que a literatura tem outras funções, mas priorizou-se a *função social* por uma questão de coerência com o tema tratado neste trabalho.

4 O PÓS-MODERNISMO

Pós-Modernismo é o nome atribuído às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas desde a década de 1950, quando, por convenção, se encerra o modernismo (1900-1950). Ele nasce com a arquitetura e a computação nos anos 50. Toma corpo com a arte Pop nos anos 60. Cresce ao entrar pela filosofia, durante os anos 70, como crítica da cultura ocidental. E amadurece hoje, alastrando-se na moda, no cinema, na música e no cotidiano programado pela tecnociência. Segundo Abaurre (2005, p. 595):

> O conceito de pós-modernidade tem sido discutido por muitos historiadores, sociólogos e críticos de arte. De modo geral, embora as definições específicas possam variar, há um consenso em relação às linhas fundamentais que separam o Modernismo do Pós-Modernismo.
> Associado ao período do fim da Segunda Guerra Mundial, o surgimento do Pós-Modernismo parece ter sido desencadeado pela crise dos valores que vigoraram a partir do início do século XX. Os conceitos de classe social, de ideologia, de direita e esquerda, de arte, do Estado de bem-estar começaram a ruir, afetados pelas duas guerras mundiais. O Pós-Modernismo nasce da ruptura com algumas certezas e definições que sustentavam conceitos do campo social, político, econômico, estético, etc.

Nesse contexto de pós-modernidade, a razão, a verdade, a certeza de que o avanço da história teria o progresso social e humano não são mais fontes de consolo apara as angústias humanas. Os grandes avanços tecnológicos contribuem para relativizar ainda mais conceitos como esses, já abalados pelas atrocidades da Segunda Guerra Mundial.

Assim, o que importa no mundo contemporâneo, é a realização pessoal. O desejo de alcançar o sucesso a qualquer custo e a tendência de à individualidade extrema fazem com que a solidariedade e a busca do bem-estar social sejam postos em segundo plano.

Num mundo com essas características, as fronteiras entre ideologias de direita e de esquerda, bem e mal, certo e errado, beleza e feiura tornaram-se pouco

nítidas, e os artistas, sensíveis a esse tipo de contexto, também começaram a questionar os modelos considerados modernos.

E a Literatura diante desse contexto? Conforme Amaral (2003, p. 314): “Os conflitos político-ideológicos de todo esse período refletiram intensivamente na produção artística e literária.”

No que se refere ao tema proposto por este trabalho, a contextualização histórica do Pós-Modernismo faz-se necessária por ser o período em que se enquadra a obra gullardiana. Só mesmo conhecendo toda essa ambiência da sociedade pós-moderna para entender o que Ferreira Gullar imprimiu em sua obra literária, uma vez que este, por uma questão didática, costuma ser enquadrado nesse período, também conhecido como a Literatura Contemporânea.

4.1 A poesia em busca de um caminho

Diante das transformações econômicas, políticas e culturais por que passava o país na década de 1940, a produção literária também viu mudar seu eixo de interesse. Assim, os poetas desejavam devolver aos poemas o rigor formal abandonado pelos primeiros modernistas, passavam a privilegiar o trabalho com a materialidade do texto poético: sons ritmos, rimas, disposição do verso na página, etc. E, de acordo com Abaurre (2005, p. 597):

> Algumas formas fixas e modelos poéticos mais “clássicos” foram retomados. Com isso, os escritores esperavam definir de modo mais claro os limites que separavam o poético, fundamentado no trabalho com a forma, do não poético, associado ao mero registro do elemento prosaico do cotidiano.

Além disso, no Pós-Modernismo, há que se considerar a crise de valores em que se viu envolvido o ser humano com o fim da Guerra Fria, na década de 1950, favorecendo um processo de desagregação social muito grande. E ainda os efeitos do capitalismo tardio se evidenciaram na crescente individualização de uma sociedade voltada para o acúmulo de bens e para o consumo estimulado pelos veículos de comunicação de massa.

Esse contexto tornou ainda mais intenso a busca por caminhos poéticos alternativos àqueles propostos pelo Modernismo. Um exemplo disso foi o Concretismo, que surgiu como uma resposta a essa necessidade, pondo em prática procedimentos literários que, hoje, são reconhecidos como pós-modernos, embora esse conceito não existisse quando o movimento nasceu. Segundo Abaurre (2005, p. 605):

> Ferreira Gullar participou do movimento concretista e ajudou a fundar o Neoconcretismo. Mas o poeta maranhense se destacou ao encontrar um tom próprio para sua produção poética, abandonando o experimentalismo formal que marcou esses movimentos.

É, pois, em busca desse jeito próprio de Gullar compor sua poesia que se faz neste trabalho o estudo de sua obra, a saber, *Poema sujo*.

5 O LITERATO FERREIRA GULLAR

É conveniente, para melhor compreender-se o artista literário Ferreira Gullar, fazer-se um breve relato biográfico do poeta, uma vez que sua poesia é matéria básica para o presente estudo.

José Ribamar Ferreira, que adotou o nome poético de *Ferreira Gullar*, nasceu e passou a infância em São Luís do Maranhão. Em 1950, viu a polícia matar um operário em um comício. Trabalhando como locutor na Rádio Timbira, órgão do governo maranhense, Gullar recusou-se a ler uma nota que responsabilizava os comunistas pelo crime. Seu engajamento político cresceu em 1962, quando entrou para o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes. No mesmo ano, começou a escrever para o jornal O Estado de São Paulo, no qual permaneceu por 30 anos. Perseguido pela ditadura militar em 1971, Ferreira Gullar se exilou em Moscou, Santiago, Lima e Buenos Aires. Em 1976, ainda no exílio, publicou seu texto mais conhecido, *Poema sujo*.

Sua volta ao Brasil, em 1977, foi conturbada. Preso e interrogado pelos policiais do Departamento de Polícia Política e Social, só conseguiu ser solto graças à influência de amigos. Conhecido pelo seu engajamento político e grande conhecimento de arte e cultura, Ferreira Gullar é hoje um dos mais respeitados escritores brasileiros ainda em atividade.

5.1 O engajamento sócio-político de Gullar

Este ponto do trabalho parece ser redundante em se tratando de Ferreira Gullar, cuja sensibilidade e amplo domínio do panorama histórico-cultural brasileiro marcam seu itinerário poético e ao mesmo tempo político. O poeta soube como poucos combinar em sua obra grande preocupação estética com forte consciência política, oferecendo como resultado uma poesia entremeada pela indagação sobre a possibilidade de intervenção do poeta na história do país.

Dessa forma, buscando-se ler de perto a poesia do autor e fazendo acompanhar esta leitura de um exame minucioso da sua atuação política no quadro da vida brasileira, de sua estreia ao presente momento, vai-se chegar à conclusão óbvia de que Gullar é um "poeta de pés no chão". Abaurre (2005, p. 606) afirma que:

> Sobretudo a partir dos anos de 1960, o discurso politizado, marxista, ganha força e dá um caráter mais engajado à obra poética de Ferreira Gullar. Depois do golpe militar de 1964, que instalou a ditadura no Brasil, as liberdades individuais ficaram comprometidas em nome da "ordem" e da luta contra a "subversão". A inquietação pessoal de Ferreira Gullar com os rumos políticos do país aparecem em *Dentro de uma noite veloz*, livro publicado em 1975. Ali, o poeta procura o equilíbrio entre a expressão pessoal dos sentimentos subjetivos (manifestação de suas angústias e temores) e a comunicação de uma visão de mundo. Por trás de um tom coloquial e de imagens aparentemente simples, a identidade é construída entre os planos individual, social e político.

Como prova dessa característica gullardiana de um olhar cuidadoso sobre a realidade, de sua inquietação com os problemas do país, cita-se um trecho da obra mencionada por Abaurre, acima:

> Sou um homem comum
> de carne e de memória
> de osso e esquecimento,
> Ando a pé, de ônibus, de taxi, de avião
> e a vida sopra dentro de mim
> pânica
> feito a chama de um maçarico
> e pode
> subitamente
> cessar.
> [...]
> Quero, por isso, falar com você
> de homem para homem,
> apoiar-me em você
> oferecer-lhe meu braço
> que tempo é pouco
> e o latifúndio está aí, matando.
> (GULLAR, 2000, p. 167-168)

Pode-se observar que construir sua identidade como "homem comum", para o eu lírico, significa reconhecer-se semelhante a tantos homens que compartilham de um destino como o seu, enfrentam as mesmas forças opressoras: imperialismo, latifúndio e miséria. Por esse exemplo, percebe-se a capacidade que a poesia de Ferreira Gullar tem de penetrar no âmago da realidade sócio-política do país, o que o torna tão importante e tão necessário ao cenário da literatura nacional.

Ziller (2006, p. 53), ao analisar a trajetória da poesia política de Ferreira Gullar, afirma o seguinte:

> Ao se constituir em uma espécie de “intelectual orgânico” do neoconcretismo, Ferreira Gullar está não só credenciado como crítico de arte, mas também, em sentido mais geral, como um formulador da política cultural do país. O embate com o “concretismo paulista” renderá ao poeta bastante prestígio junto aos círculos cariocas mais radicais. Evidentemente que “cariocas” e “paulistas” não são categorias válidas para a compreensão dos programas e projetos em jogo naquele momento; entretanto, as disputas regionais integram esses projetos e podem vir a ocupar a cena principal, mesmo que por instantes.

Por essa informação, entende-se o quanto Ferreira Gullar é importante para a literatura nacional e sua trajetória começa desde a participação como co-fundador do movimento neoconcretista, do qual se desvencilhou, imprimindo à sua produção literária um caráter singular. Sem exageros, Gullar, por seu forte compromisso social, gotejante na maioria de suas obras, pode ser considerado um dos maiores escritores da contemporaneidade.

5.2 Entrevista ao Jornal de Poesia

Apresenta-se aqui alguns trechos de entrevista de Ferreira Gullar ao poeta Weydson Barros Leal, em 12 de julho de 1999, extraída do Jornal de Poesia On-line.

[...]

- **WEYDSON** - Em cada poeta, a sensibilidade se exercita ou se manifesta das mais diferentes formas. Em você, eu percebo algo muito curioso: a sua sensibilidade é igualmente apurada nos cinco sentidos, na audição dos "barulhos", dos "alaridos", no olfato que percebe o "grito" do açúcar, no tato de seu próprio corpo, na visão do sol, das coisas, no paladar das frutas que apodrecem... Ou seja, enquanto a maioria dos poetas trabalha muito mais com a percepção visual ou com a memória dessa percepção, você elabora seus poemas com igual densidade a partir da percepção ou da memória dos cinco sentidos.
- **GULLAR** - Eu nunca tinha percebido isso, mas você está dizendo uma coisa que é verdade. Eu sou muito sensorial, todas as coisas me tocam, as sensações têm um poder muito forte sobre mim: o cheiro das coisas, o tato, os sons (não só os musicais, mas o barulho, o silêncio - a ausência do barulho), e a coisa visual, que me é muito intensa. Eu acho que a percepção

visual é a percepção mais inteligente, a mais humana. Eu digo mais humana porque as outras sensações são mais obscuras, ou seja, o olfato, o faro, é bem animal, assim como de certa forma o tato e a audição. E embora a audição não seja tão obscura, ela é incontrolável, os sons, os barulhos, te penetram independente de tua vontade; você não fecha o ouvido como fecha o olho. O ouvido não tem pálpebras. Por isso eu entendo muito bem quando o João (João Cabral de Melo Neto) diz que a música desarruma as coisas. Para que ' m é muito mental, muito racional como o João é - que tem a necessidade de ser, porque ele é um homem muito sensível e tem a necessidade de controlar a sensibilidade - então, ele tem de criar aquela forma objetiva, estruturada, controlada, para não se desintegrar. Nesse sentido, a música vem e acaba com toda ordem. Ela tem uma ordem, mas é dela, não é a tua, da tua razão, da tua lucidez, pois o mundo é organizado por nós a partir da percepção visual Nós percebemos as distâncias, os objetos, a claridade do dia, mas todo esse conhecimento tem por base a percepção visual.

- **WEYDSON** - A música, em você, é capaz de desencadear um desvio de sua sensorialidade?
- **GULLAR** - Quando eu cheguei aqui no Rio, com vinte e poucos anos, eu tinha uma certa reserva em relação à música, não era toda música que eu ouvia. E eu não falo em música popular, mas na música clássica, na música de concerto. Havia certos compositores que eu não podia ouvir, eles me faziam mal Nessa época, eu sentia um pouco essa coisa que o João sente. Uma coisa que me deixava desamparado. Então eu evitava certos compositores que me descontrolavam. Hoje é diferente, eu já não sinto isso. Com a experiência, aprendi a ouvir a música de concerto, a acompanhar as estruturas, os diálogos entre os instrumentos. A Claudia (Claudia Ahimsa), que estudou e conhece bastante Música, me chamou a atenção para o diálogo dos instrumentos. Então, quando você entra nessa fantasia, nessa mágica, você fica mais senhor, e mesmo que você esteja ali meio que intuitivamente, está dentro de uma ordem que sabe qual é.
- **WEYDSON** - O que você ouve hoje?
- **GULLAR** - Ainda há coisas de que eu não gosto. A música muito frenética, muito intensa, muito inquieta.

- **WEYDSON** - Mesmo a clássica?
- **GULLAR** - A clássica sobretudo. A música popular em geral não me provoca isso. Ela me dá rim outro tipo de prazer, porque é mais superficial, está misturada com a letra, etc. Agora, a música de concerto, quando é muito intensa, muito inquieta, começa a me dar dor de estômago, me dá uma aflição. É que a música, além de me atingir sensorialmente, me atinge emocionalmente, e às vezes me causa até irritação.
- **WEYDSON** - Você ouve música todo dia?
- **GULLAR** - Quando eu entro no carro, ligo logo o rádio e só ouço música clássica. E não ouço música popular no carro porque a maioria é insuportável, é muito ruim. A música popular de hoje está muito pobre, e a letra, pior ainda.

Esclarece-se que estes trechos da entrevista de Ferreira Gullar foram aqui colocados como uma forma de melhor apresentar o poeta, uma vez que se trata de um escritor ainda atuante na sociedade, no meio acadêmico e, claro, literário. Não se trata de trecho para a argumentação, mas para exposição, pois a entrevista é tautológica, por si mesma se faz entender. Se fosse colocada nos anexos, não seria percebida como o que se fez aqui. Assim, este tópico, reitera-se é mais expositivo do que argumentativo.

6 POEMA SUJO: aspectos do engajamento

6.1 História da obra

Os registros que se tem acerca da obra *Poema sujo* todos apontam para uma mesma trajetória no diz que respeito à sua origem: que ela foi composta durante o exílio de Gullar. Dessa informação, infere-se que essa obra nasceu em meio a um conflito muito grande para o autor. Ele mesmo faz um relato sobre as condições de feitura de *Poema sujo*, como que prefaciando sua criação:

> Escrevi o *Poema sujo* em 1975, em Buenos Aires, depois de anos de exílio em Moscou, Santiago do Chile e Lima. Se a primeira parte do exílio foi sofrida e atordoante [...], a última parte [...] foi devastadora. Transferi-me em 1974 para Buenos Aires, cidade mais acolhedora e próxima do Brasil, mas, desgraçadamente, logo a situação política se agravou, desencadeando-se a repressão às esquerdas e aos exilados. (GULLAR, 2001, p. 7)

Observando a atmosfera negativa que circundava o poeta, pode-se questionar: como meio a tantas adversidades essa obra pôde ser concretizada? O risco de ser preso ou mesmo morto era iminente e ainda assim a poesia fluiu. Será

que as situações adversas são uma espécie de “combustível” [sic] para a construção poética de o *Poema sujo*? Numa perspectiva dialógica entre textos, o poeta cabo-verdiano Aguinaldo Fonseca (apud ROSÁRIO, 1999, p. 22), responde com uma de suas poesias:

> **NOVA POESIA**
>
> Um dia, misteriosamente
> a poesia perdeu-se.
> E muita gente
> andou por montes e vales
> buscando-a raivosamente.
>
> [...]
> Os poetas gritaram raivas.
> Não sabiam que fazer.
>
> Mas de cada peito contrito
> de cada lágrima em grito
> de cada gesto de dor
> de todo o sangue ou suor
> discretamente nascia
> uma nova poesia.

A última estrofe traduz bem o processo de criação de *Poema sujo*, uma obra que nascera discretamente numa situação totalmente perturbadora para o poeta Gullar, que, em continuidade do relato, declara:

> À minha volta, os amigos começaram a ser presos ou fugir. Com o passaporte vencido, não poderia sair do país, a não ser para o Paraguai ou Bolívia, dominados por ditaduras ferozes como a nossa. Enquanto isso, a cada manhã, novos cadáveres eram encontrados próximo ao aeroporto de Ezeiza, alguns deles destroçados a dinamite. Sabia-se que agentes da ditadura brasileira tinham permissão para entrar no país e capturar exilados políticos. Sentia-me dentro de um cerco que se fechava. Decidi, então, escrever um poema que fosse o meu testemunho final, antes que me calassem para sempre.
> Já fizera algumas tentativas de avocar, em forma de romance, os anos vividos em São Luís do Maranhão. Não conseguira ir além das setenta primeiras páginas, e o resultado não era bom. Insistia nisso por acreditar que aquele tema não cabia num poema. Mas agora, a gravidade e urgência da situação não apenas mudavam minha relação com o passado como me impeliram para o meu meio natural de expressão-poema. Não se tratava, porém, de simplesmente evocar a infância e a cidade distante. Queria resgatar a vida vivida (um modo talvez de sentir-me vivo), descer nos labirintos do tempo, talvez quem para encontrar amparo afetivo no solo da terra natal. [...] (GULLAR, 2001, p. 8)

Nessa outra do relato o poeta deixa transparecer duas razões pelas quais escrevera *Poema sujo*: a tentativa frustrada de escrever uma produção mais longa, um romance, e a gravidade da situação em que se encontrava, a qual o forçara a escrever uma produção mais breve – “antes que me calassem para sempre, disse

ele" (idem). Dessa forma, *Poema sujo* ganha o status, metaforicamente falando, de "um testamento poético", uma vez que poderia acontecer com Ferreira Gullar o que acontecera com muitos de seus companheiros, a tortura e a morte, o que era comum no período do regime ditatorial, no Brasil e em outros países dominados pela ditadura.

Fazendo-se uma remissão ao poema de Aguinaldo Fonseca, citado anteriormente, "discretamente nascia/uma nova poesia". *Poema sujo* finalmente ficou pronto e fora publicado em meio a toda conturbação por que passava o seu autor.

> Guardei o poema. Apenas Thereza, numa de suas idas a Buenos Aires, havia lido a parte inicial dele, antes da leitura feita por mim, a pedido de Vinícius de Moraes, na casa de Augusto Boal, para um grupo de amigos, quase todos exilados como eu. Após essa leitura, Vinícius, comovido, pediu-me uma cópia do poema, queria levá-lo para o Brasil. Finalmente, decidimos que seria melhor gravá-lo numa fita, o que foi feito no dia seguinte. No Rio, Vinícius reuniu um grupo de amigos em sua casa para ouvir o poema. Nas circunstâncias, ouvi-lo numa fita dito por mim, poeta exilado, era certamente emocionante e isso fez com que cópias do poema se multiplicassem e outros grupos se formassem para escutá-lo. [...] (GULLAR, 2001, p. 10)

Preferiu-se contar a história da criação da obra Poema sujo colocando a narrativa do próprio Ferreira Gullar, porque ninguém, mais que ele poderia fazê-lo e também para imprimir um caráter testemunhal neste relato.

6.2 Preceitos da análise literária de poemas

Fazer a análise de um poema, ainda que breve, não é uma tarefa fácil, principalmente por se tratar de um tipo de produção literária de caráter subjetivo e também dotado de uma plurissignificância, o que dificulta ainda mais o estudo. Fica difícil chegar-se à mensagem do autor. Se fosse do gênero jornalístico, por exemplo, não seria tão difícil, pela predominância da função referencial da linguagem. Mas no poema são a figuras de linguagem que dão a tônica, como afirma Coutinho (2008, p. 88)

> O verso é apenas um dos recursos que o poeta utiliza para dar corpo à sua experiência. Se a linguagem figurada é comum à prosa literária e à língua da comunicação simples, é na poesia que ela é particularmente acentuada e variada a um alto grau. As figuras de linguagem são o meio pelo qual o poeta logra a maior concentração, intensidade e originalidade de ideias e sentimentos na expressão, e assim se tornam o mais poderoso instrumento poético. É a qualidade essencial da poesia, que, sem ela, não pode ser escrita.

A multiplicidade de figuras de linguagem no texto poético é um fato, como esclareceu Coutinho. Mas o caráter polissêmico que as figuras encerram, por si só,

não impede que se faça a análise de um poema. Deve-se, para tanto, levar em consideração nesse tipo de análise a interioridade do poeta, como explica Moisés (2003, p. 85): “O poeta dirige-se, pois, para dentro de seu mundo interior, à procura daquilo que o revela, enquanto ser dotado de fantasia criadora, e o distingue dos semelhantes.”

Além desse aspecto, o autor explicita outros que devem ser considerados na análise do texto poético:

> A análise de um texto poético deve basear-se em sua essência, não em sua forma (entendida como sinônimo de Métrica). Expliquemo-nos: se a característica específica da poesia reside antes na visão própria que oferece da realidade que no fato de ser expressa em versos, sua concepção do mundo. Na verdade, uma primeira tarefa consiste em saber se a composição versificada (ou não) que temos seria tarefa indispensável, a fim de evitar que exigíssemos do texto aquilo que não pode nem pretende proporcionar, ou seja, reclamar-lhe que contenha [...] (MOISÉS, 2003, p. 41)

Uma vez considerados esses aspectos, pode-se proceder uma análise que contemple os aspectos essenciais e não superficiais de um poema. Deve-se considerar também que o processo de análise precisa considerar o gênero. Em outras palavras, o poema deve ser analisado como tal e não, a saber, como a prosa, que possui estrutura, forma e linguagens diferentes.

6.3 Análise do Poema sujo

A arte literária autêntica revela o poder de expressão de seu autor. Essa capacidade de transformar em linguagem a experiência interior requer, por parte do artista, sensibilidade para reconhecer a inseparável relação entre esse universo íntimo. Desse universo brota a verve, a habilidade pessoal de transformar em linguagem a “matéria bruta” da palavra, e a experiência exterior, que servirá como alimento permanente desse fluxo de vida capaz de fazer do poeta uma fonte geradora de sempre novos significados em sua relação com o mundo.

Nesse contexto, é bem verdade que situações históricas relevantes foram imortalizadas em grandes obras por artistas que sabiam, como o poeta Ferreira Gullar, em o *Poema Sujo*, expressar com mestria os sentimentos que a realidade suscita no homem sensível, sempre alerta e consciente de sua participação como ser social.

Do ponto de vista literário*, Poema Sujo* é considerada a obra mais ousada de Ferreira Gullar. Como já fora falado aqui, ela foi escrita no exílio, em Buenos Aires, na necessidade que sentiu o poeta de escrever um poema que fosse o meu

testemunho final, antes que algo de grave o acontecesse. Assim, numa época de intensa repressão política, Gullar sentia-se impelido pela ânsia de rememorar o passado e a dificuldade de expressar, em linguagem poética, o universo interior, o que transparece, logo nos primeiros versos, no nível formal do texto:

> turvo turvo
> a turva
> mão do sopro
> 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)
> um bicho que o universo fabrica e vem sonhando [desde as entranhas
>
> (GULLAR, 2001, p. 3)

Nesse trecho do poema, o autor faz o uso consciente de vogais e consoantes que sugerem um conflito (o que é coerente com seu estado de espírito) entre a vontade da expressão exata e a impossibilidade de transportar para o verso as impressões da vida real. De acordo com Macedo (2009, s.p):

> Esse embate repercute na utilização das consoantes oclusivas [t] e [p], que reproduzem sons fortes e pesados, mostrando que o poema começa a se revelar, mas ainda se acha à mercê dos óbices de transformar em linguagem poética a experiência profunda, armazenada como sentimentos, emoções e recordações. Por outro lado, as vogais [o] e [u] também causam a sensação de fechamento e escuridão, sem mencionar que a palavra muro realça esse labor com a linguagem.

Em outra parte do poema, aparecem alguns recursos estilísticos que demonstram a superação das primeiras barreiras (entendendo-se aqui as que o poeta teve de enfrentar no exílio). Trata-se da série de antíteses – escuro/claro, menos/mais, mole/duro – que reforça uma ambiguidade a qual surge ora como uma imagem espontânea; ora oculta-se no pensamento. No primeiro caso, brotam do interior como uma explosão, ou seja, "como um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas". Porém, em outro momento, os versos fluem com mais nitidez e as palavras revelam imagens mais consistentes:

> Claro claro
> Mais que claro

Raro
O relâmpago clareia os continentes passados
(Idem)

Devido à busca constante de uma originalidade, o poeta Ferreira Gullar antecipou-se, de certa forma, ao Movimento Concretista. Mas foi no *Poema Sujo* e ele procurou ser mais esmerado, se o pudor de revelar explicitamente a sordidez e a impureza do cotidiano humano em passagens em algumas passagens incomuns. Mesmo que amparadas por uma consciência poética, os versos chocam: “tua gengiva igual a tua bocetinha/ que parecia sorrir entre [as folhas de banana/ entre os cheiros de flor e bosta de porco aberta/ [como uma boca do corpo (não como a tua boca de palavras) como uma [entrada para” (idem). Nesses versos acentua uma fixação pelo corpo que se torna o instrumento essencial na interpretação do mundo.

Um dos elementos que comprova o vigor poético do livro são as referências ao corpo, escritas numa linguagem prosaica e explosiva, como o que habilita o homem a conviver e explorar, simultaneamente, o mundo da cidade exterior e interior, enriquecendo a obra pela tensão causada pela conciliação de contrários.

A relação com o corpo contém, por associação ou comparação, os significados do mundo exterior. Assim, inscreve-se no corpo do poeta, o que há no mundo concreto:

e os carinhos mais doces mais sacanas
mais sentidos
para explodir como uma galáxia
de leite
no centro de tuas coxas no fundo
de tua noite ávida
cheiros de umbigo e de vagina
graves cheiros indecifráveis
como símbolos
do corpo
do teu corpo do meu corpo
(p. 8-9)

As relações entre o "corpo" da cidade e o corpo do poeta, sugere uma aproximação que confirma ser o corpo aquilo que contém todo o mundo exterior e dele participa com autonomia. Essa presença do corpo em todos os acontecimentos é, na verdade, o reconhecimento de uma consciência formada pela junção de elementos reais e imaginários, concretos e abstratos, revelados numa belíssima metáfora:

meu **corpo-galáxia** aberto a tudo cheio
de tudo como um monturo
de trapos sujos latas velhas colchões usados [sinfonias
sambas e frevos azuis
(Idem)

Da mesma forma, o corpo, no poema, constitui-se no elemento intermediário entre o mundo e a consciência do poeta. Essa característica pode ser vista em outra passagem:

Mas sobretudo meu
corpo
nordestino
mais que isso
maranhense
mais que isso
sanluisense
mais que isso
ferreirense
newtoniense
alzirense

(p. 11)

De fato o trecho remonta o passado do autor, fazendo uma dialética entre o mundo e sua consciência, entre a sua realidade e a vontade de vê-la transformada.

Assim, a vida vige no interior de cada objeto e de cada homem, emergindo, no poema, em imagens comparativas que tentam superar a dificuldade de esclarecimento tanto da linguagem quanto do sentido da existência humana.

O isolamento de lampeja acentua o poder de significação desse vocábulo que se mostra, assim, marcado pela sensação do descobrimento abrupto de um enigma.

Pode-se dizer que o *Poema Sujo* mereceria ser chamado de *poema nacional*, porque vive e ou/encarna todas as experiências, vitórias, derrotas e esperanças da vida do homem brasileiro. É necessário, então, reconhecer Ferreira Gullar como um autêntico poeta que permeia o poema com o tom lírico humanizador vazado numa melodia que, como ele mesmo dizia, é capaz de "encontrar a expressão universal da coisa particular".

A força poética da obra gullardiana reside, portanto, na qualidade das sugestões psicológicas, no emprego inusitado da palavra e na capacidade de, como o próprio autor afirma, "explodir a linguagem" em versos que marcaram, pela

singularidade, os rumos da criação poética brasileira. Isso sem mencionar a dignidade e sinceridade com que assume a dureza da existência humana e a transfigura em poemas que evocam não apenas o universo paradisíaco da infância, mas também inscrevem um novo sentido ético, que seguramente nos torna mais conscientes dos mistérios de existir num mundo que espanta e causa dó.

Nota-se, em outro trecho, que o poeta faz a distribuição das palavras de acordo com o movimento melódico do verso, *subtraindo as formas tradicionais de versificação*. Por essa razão, as *onomatopéias*, recorrentes na obra, causam estranheza ao leitor desavisado, que se surpreende com certas reproduções auditivas, como

> tarã TARÃ TARÃ TARÃ
> tchi tchi tchi tchi tchi
> TARÃ TARÃ TARÃ TARÃ
> Lá vai o trem com o menino
> Lá vai a vida a rodar
> (…)
> VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ
> tuc tchuc tuc tchuc tuc tchuc
> IUÍ IUÍ IUÍ IUÍ IUÍ
> tuc tchuc tuc tchuc tuc tchuc
> lará lará larará
> lará lará larará
> lará lará larará lará lará larará
>
> (p. 16-19)

Os recursos auditivos transmitem o despojamento de uma consciência poética atenta ao aspecto intuitivo, àquilo que não é pensado, mas sentido e, por isso, alheio às regras da gramática normativa.

É a ousadia de reconhecer o valor imaginativo das associações sonoras porque, no *Poema Sujo*, nada é proibido, tanto que as lembranças e imagens refletem o processo de simultaneidade responsável, pelo caráter polissêmico do livro.

Existem críticos literários que reconhecem a obra como um *"poema da memória"*, mesmo não havendo uma visão idealizada de sua cidade, nem a fuga em reconhecer que a miséria se esconde nas relações sociais e políticas no interior do homem moderno, angustiado pelo eterno descompasso entre a realidade e o sonho que, embora suavize o sofrimento, ainda esconde, de certa forma, a realidade circundante.

6.4 O engajamento literário do poema

A consciência crítica que se instala no interior do poema implica alguma redução do espaço “inocente”; a distância instiga uma superação. É o que acontece no *Poema sujo*, a começar pelo próprio nome. A referência ao “sujo” não pode ser reduzida apenas à obscenidade de algumas palavras usadas pelo autor. O sujo pode ser também uma alusão ao próprio exílio, à sujeira do sistema ditatorial ao qual, de alguma forma, tinha de submeter-se.

Poema sujo pode ser considerado um poema confessional, com forte carga subjetiva, mas é justamente a dor vivida pelo poeta que transparece nos seu verso que traz à obra um tom contestador. A dor nele (o poema) materializada não é apenas do poeta, muito menos pura ficção. Outros tantos poetas e artistas, de maneira geral, tinham de calar-se sob pena de morrer. Os mais ousados, como Gullar, corriam grande risco. Assim, de certa forma, o grito gullardiano, mesmo que nostálgico, intimista, é o grito de todos aqueles que eram vítimas do sistema “sujo” em vigência na época. Alguns traços do grito do poeta. (GULLAR, 2001, p. 51):

> Ah, minha cidade suja
> de muita dor em voz baixa
> de vergonhas que a família abafa
> em suas gavetas mais fundas
> de vestidos desdobrados
> de camisas mal cernidas
> comendo pouco
> [...]

A “dor em voz baixa” é uma referência, implícita, ao silêncio a que todos os que tinham de submeter-se, no regime militar, mas pode ser também uma dor por outras razões. O poema não é um sistema fechado, e permite que se façam outras leituras dele.

O engajamento de uma obra literária acontece se em seu conteúdo existem elementos que possam fazer referência, direta ou indireta, a alguma questão social, a algum problema que precisa ser denunciado. E como a poesia não é de quem escreve, mas de quem a ler, todos podem, de alguma forma, apropriar-se do Poema sujo para gritar também suas angústias, suas dores.

Ao prefaciar o Poema sujo, Alcides Villaça (apud GULLAR, 2001) declara que:

> Há muitos poemas num poema. Juntamente com a voz que na leitura o realiza em forma particular, muitas outras vozes ressoam, com maior ou menor clareza, mas sempre ansiosos. E não adianta querer realizá-las todas: as ambiguidades 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.

Diante dessa afirmação, pode-se entender que quando uma pessoa ler um texto, um poema, a saber, ela se torna parte dele, torna-se um com ele. Assim, há uma relação mórfica entre o leitor e o texto. Nesse caso, se o escritor tiver a finalidade de, com o seu texto, sensibilizar para determinado tema e/ou proposição, como é o caso explicito dos artistas engajado, já podem saber que a palavra escrita possui uma força inesgotável de persuasão, direta ou indireta.

Em outra passagem do Poema sujo encontra-se o seguinte:

> [...]
> e rolo eu
> agora
> no abismo dos cheiros
> que se desatam na minha
> carne na tua, cidade
> que me envenenas de ti,
> que me arrastas pela treva
> me atordoas de saliva me molhas me atochas
> num cu
> rijo me fazes
> delirar me sujas
> de merda e explodo o meu sonho
> em merda
> [...]
> (GULLAR, 2001, p. 52)

Neste trecho, o poeta deixa transparecer uma profunda insatisfação com o real, dado as circunstancias hostis de seu exílio. Para tanto usa de termos chulos, de baixo calão, para dizer o quanto aquela situação o perturbava.

Um olhar raso para este trecho só apontará, talvez, o obsceno. Porém, se for um pouco além, penetrar, nas entranhas do texto, o leitor compreenderá que o poema fala, o poema grita, como porta voz de seu autor.

Na última parte do poema, o poeta Ferreira Gullar, faz um jogo com as palavras “homem” e “cidade”, sendo uma clara alusão a si mesmo e à sua terra natal. Mostra-se profundamente deslocado, longe dos seus.

> O homem está na cidade
> como uma coisa está em outra
> e a cidade está no homem
> que está em outra cidade
>
> mas variados são os modos
> com uma coisa
> está em outra coisa:

o homem, por exemplo, não está na cidade
como uma árvore está em qualquer outra
nem como uma árvore
está em qualquer uma de suas folhas
(mesmo rolando longe dela)
O homem não está na cidade
como uma árvore está num livro
quando um vento ali a folheia

a cidade está no homem
mas não da mesma maneira
que um pássaro está numa árvore
não da mesma maneira que um pássaro
(a imagem dele)
está|va na água

e nem da mesma maneira
que o susto do pássaro
está no pássaro que eu escrevo
a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que a deixa

cada coisa está em outra
de sua própria maneira
e de maneira distinta
de como está em si mesma

a cidade não está no homem
do mesmo modo que em suas
quitandas, praças e ruas.
(Idem)

"O espaço e o tempo poético tornam permeáveis o espaço e o tempo empíricos. Se a cidade da infância pode reviver no quarto do exílio, em outro tempo e em outro país, a distância do aqui e do agora integra a memória e, através dela a própria cidade. Transfundindo-se, o ser de ontem e o de hoje são um único e vivo diálogo, garantia essencial de ambos." (comentário de Villaça, no Prefácio)

Diante de tudo isso, como não entender este poema como uma expressão literária engajada? Como não conceber seu caráter de literatura-denúncia?

Essas são questões retóricas, porque, no fundo, o poeta Gullar, mesmo que não intencionalmente, já as respondeu ao longo de sua obra. O *Poema sujo* é uma resposta para as indagações que se fez e que ainda se faz acerca das injustiças a que muitas pessoas estão sujeitas em todos os tempos e lugares. No caso particular do poeta, a injustiça era o "exílio". Retomando-se a passagem "e nem da mesma maneira/que o susto do pássaro/está no pássaro que eu escrevo/a cidade está no homem/quase como a árvore voa/no pássaro que a deixa" pode-se

notar essa angustia estampada nos versos. É justo alguém ser arrancado de sua pátria por falar a verdade, por denunciar as injustiças?

O Poema sujo tem uma história dentro da obra de Gullar, culmina numa série de poemas já comprometidos com a melhor função da memória, dos quais é síntese e desdobramento.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura tem diversas funções, mas neste trabalho monográfico procurou-se enfatizar a função social por haver uma relação estreita desta com a questão do engajamento, entendendo-se aqui como a possibilidade que os artistas literários têm de, com suas obras, prestarem um serviço social, denunciando injustiças, alertando a sociedade sobre os problemas mais gritantes.

Poema sujo, de Ferreira Gullar, é uma dessas obras que têm em seu conteúdo a propriedade de denunciar. E isso começou desde sua gestação, em plena ditadura militar. A força de suas palavras ecoa até hoje, quando se pensa sobre aqueles terríveis “anos de chumbo”. Mesmo tendo uma forte carga de subjetividade, revelando em todo o seu corpo a interioridade do poeta, isso não significa dizer que é mais uma obra que só atende aos princípios da “arte pela arte”. Pelo contrário, quanto mais subjetivo, mais “alardeador”, pois revela o estado de sofrimento por que passava seu criador no ato da criação, sendo um registro ímpar de sua angústia, um testemunho da poesia que nasce na adversidade.

A razão pela qual Gullar compôs o poema – uma tentativa de ser breve, por medo de que fosse calado de forma definitiva – já demonstra o quanto Poema sujo tem força, enquanto obra.

Poema sujo está escrito em primeira pessoa, mas o “eu” lírico ali estampado não é apenas o do poeta, mas de todos aqueles que, por alguma situação adversa, são pressionados, são perseguidos. Assim, Gullar ao colocar nas linhas deste poema a sua dor, o seu lamento, coloca também o sofrimento de todos os seus companheiros poetas que passaram por situação semelhante no exílio. E como a literatura tem um caráter atemporal, as pessoas que se sentem perseguidas hoje também podem sentir-se contempladas pelo poema.

Não se trata aqui de um trabalho extenso, mas conciso e preciso, o que não diminui a qualidade. As abordagens que são apresentadas têm consistência e podem ser retomadas e ampliadas por todos aqueles que desejam aprofundar-se nos estudos do engajamento literário, da poesia contestadora, como a de Ferreira Gullar, em quem a arte poética permanece.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, Maria Luiza Marques. **Literatura Brasileira**: tempos, leitores e leituras. São Paulo: Moderna, 2005.

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura**. Trad. de A. Galeão e I. A. Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

AMARAL, Emília et al**. Novas Palavras**: português, vol. Único. 2. ed.São Paulo: FTD, 2003.

BUARQUE, Chico. **Cálice**. <www.letrasdemusica.com.br.> Acesso: 20 de julho de 2009.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajada**: de Pascal a Sartre. São Paulo: EDUSC, 2002.

DIAS, Luzia Schalkoski. **Estudos Linguísticos**: dos Problemas Estruturais aos Novos Campos de Pesquuisa. Curitiba: IBPEX, 2008.

GONÇALVES, Magaly Trindade; BELLODI, Zina C. **Teoria da Literatura "revisada**". Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

JORNAL DE POESIAS. **Entrevista**. <http://www.jornaldepoesias.com. br>. Acesso em 20 de julho de 2009.

MACEDO, Diogo Andrade de. Traços estilísticos de Ferreira Gullar em poema sujo, 1972. http://www.mafua.ufsc.br. Acesso em 20 de julho de 2009.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 18. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1982a.

_____. A criação literária: poesia. 16. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003b.

ROZÁRIO, Denira. **Palavra de Poeta**: Cabo Verde e Angola. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil: Fundação Biblioteca Nacional, 1999.

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