



Universidade de Brasília

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

Janderson Silva Santos

POEMA SUJO: Movimento dialético entre Literatura e Sociedade

Brasília – DF
2014



Janderson Silva Santos

**POEMA SUJO: Movimento dialético entre Literatura e
Sociedade**

Dissertação de Mestrado
apresentado ao Departamento de Pós-
Graduação em Teorias Literárias e
Literatura – Poslit – TEL, como forma de
cumprimento das exigências para obtenção
do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati

Brasília – DF
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – UnB
2014

DISSERTAÇÃO INTITULADA: “**POEMA SUJO: Movimento dialético entre Literatura e Sociedade**” DE AUTORIA DE JANDERSON SILVA SANTOS, APRESENTADA AO COLEGIADO DE LITERATURA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA DO DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE *LATO SENSU*, APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA CONSTITUÍDA PELOS SEGUINTESS PROFESSORES:

Prof. Dr.^o Alexandre Simões Pilati

Prof.^a Dr.^a Ana Laura dos Reis Corrêa

Prof. Dr. Bernard Herman Hess

Brasília – DF
2014

Aos meus pais: **Joaquim** e **Detinha** pelo amor irrestrito.

AGRADECIMENTOS

Aos Seres humanos que...

*“[...] Em lugares distantes,
Onde não há hospital,
Nem escola, homens que não sabem ler e morrem de fome
Aos 27 anos
Plantaram e colheram a cana
Que viraria açúcar.
Em usinas escuras, homens de vida amarga
E dura
Produziram este açúcar
Branco e puro
Com que adoço meu café esta manhã [...]”* Ferreira Gullar;

À classe trabalhadora, que nas longas caminhadas luta pela emancipação;

Ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, por nos mostrar a força do povo organizado;

À Universidade de Brasília, que foi parceira na socialização do conhecimento;

A todos os professores e professoras, os quais se empenharam na socialização e produção do saber histórico.

*“Se não houver o amanhã
brindaremos o ontem
E saberemos então
onde está o horizonte.*

*Aí cantaremos segredos
E todos os medos
serão alegrias, veremos,
que o passo só cansa
quando não alcança
sua rebeldia
E na sombra da verdade
estará a liberdade
que a gente queria
Então ouviremos da história
o grito de glória
da nossa utopia [...]*

Ademar Bogo

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fazer um exercício crítico acerca do *Poema Sujo* escrito em 1975 quando o poeta Ferreira Gullar se encontrava exilado na Argentina, é composto em versos totalizando 90 páginas de estilo modernista com forte caráter biográfico. No qual buscaremos apresentá-lo nas relações dialéticas entre Lírica, memória factual e construção Estética literária, tentando apontar nas análises a transfiguração dos fatos históricos em Arte Realista. A pesquisa percorre a trajetória política, crítica e estética do poeta, para isso teremos como parâmetro suas próprias análises sobre arte, tendo como referência os livros *Sobre arte Sobre Poesia (Uma Luz do Chão)* - 2006; *Vanguarda e Subdesenvolvimento* - 1978. As Categorias Estéticas encontradas como mediação das análises e estudadas dialeticamente foram: Vida cotidiana e Arte; Trabalho e linguagem; Trabalho poético e Linguagem poética; Objetividade e subjetividade; Reflexo intelectual e reflexo artístico, abordadas na vertente do Materialismo Histórico Dialético. Nessa perspectiva crítica, as categorias precisam emergir das determinações da própria obra de arte, apresentadas e condensadas na vida humana e inseridas nas ações cotidianas deparadas a partir do movimento contraditório do desenvolvimento social. Os principais teóricos estudados nessa linha de pesquisa são Marx/Engels (2010) e Lukács (2010), este último como um dos precursores na sistematização teórica da estética marxista, além de outros autores fundamentais para a compreensão da totalidade da obra de Ferreira Gullar que constituem uma fortuna crítica com análises pertinentes acerca das obras do poeta, como João Luiz Lafetá (2004), Eleonora Ziller (2006) Alexandre Pilati (2002) e Gleciene Machado (2013). Assim, propomos uma leitura da poética de Gullar que possibilitará a compreensão das contradições da vida social transfiguradas em processos de contradição na forma estética como reflexo da realidade.

Palavras – Chaves: *Poema Sujo*. Ferreira Gullar. Crítica Literária. Estética. Política.

ABSTRACT

This paper aims to make a critical exercise about *Poema sujo* written in 1975 when the poet Gullar was in exile in Argentina. It is composed in verse totaling 90 modernist pages with strong biographical. In which seek to present it in the dialectical relations between Lyric , factual memory and construction literary aesthetics , trying to point in the analysis the transfiguration of historical facts in realistic Art. The research covers the political history , criticism and aesthetics of the poet , for that we as a parameter own judgment about art with reference books and art About About Poetry (A Light Floor) - 2006; Vanguard and Underdevelopment – 1978. The Aesthetic Categories found as mediation analyzes and studied dialectically were: Everyday life and art ; Labor and language ; Poetic work and poetic language ; Objectivity and subjectivity; Intellectual and artistic reflection , addressed in part of the Dialectical Materialism History. In this critical perspective , the categories need to emerge from the work of art itself determinations presented and condensed in human life and inserted in the everyday actions encountered from the contradictory movement of social development. The main theoretical research in this line of research are Marx / Engels (2010) and Lukacs (2010) , the latter as one of the forerunners in the theoretical systematization of Marxist aesthetics , and other fundamental authors to understand the totality of the work that Gullar constitute a rich critical with relevant analyzes of works of the poet, as João Luiz Lafetá (2004) , Eleonora Ziller (2006) Alexandre Pilati (2002) and Gleciane Machado (2013). Therefore, we propose a poetic reading Gullar will enable the understanding of the contradictions of social life transfigured in contradiction processes in aesthetic form as a reflection of reality.

Keywords : *Poema sujo* . Gullar . Literary Criticism . Aesthetics . Policy

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
------------------------	-----------

CAPÍTULO I

CONFIGURAÇÃO ESTÉTICA ENTRE ARTE E REALIDADE OBJETIVA.....	16
---	-----------

1.1. FERREIRA GULLAR: UM CRÍTICO LITERÁRIO.....	18
---	----

CAPÍTULO II

OLHARES SOBRE O POETA FERREIRA GULLAR.....	30
---	-----------

2.1. O PRINCÍPIO DA TRADIÇÃO EM FERREIRA GULLAR POR JOÃO LUIZ LAFETÁ... ..	30
---	----

2.2. DESFIBRAMENTO ESTÉTICO EM FERREIRA GULLAR POR ALEXANDRE PILATI.....	37
---	----

2.3. A RELAÇÃO ENTRE POESIA E POLÍTICA EM FERREIRA GULLAR POR ELEONORA ZILLER CAMENIETZKI.....	43
---	----

CAPÍTULO III

UM POSSÍVEL REALISMO EM POEMA SUJO.....	59
--	-----------

3.1. POEMA SUJO: UM ESTUDO SOBRE APARÊNCIA E ESSÊNCIA.....	74
---	----

3.2. UMA INTERPRETAÇÃO ESTÉTICA EM POEMA SUJO.....	94
--	----

3.3. POEMA SUJO COMO AUTOCONHECIMENTO HUMANO.....	101
---	-----

CAPÍTULO IV

A DIALÉTICA ENTRE ESTÉTICA E POLÍTICA NO POEMA “NÃO-COISA”.....	108
--	------------

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	128
----------------------------------	------------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	130
--	------------

INTRODUÇÃO

*“A tarefa da Literatura é ajudar ao ser humano
a compreender-se a si mesmo...”
Máximo Gorki*

Ferreira Gullar nasceu no ano de 1930, na cidade de São Luís, estado do Maranhão; como muitos retirantes mudou-se para o Rio de Janeiro, trabalhou em Revistas e Jornais, depois foi para Brasília e assumiu um cargo no serviço público. Em 1970, com o endurecimento da ditadura Civil-Militar, foi exilado e passou por diversos países, como Rússia, Chile e Argentina. Com a derrocada do Golpe e o processo de redemocratização conservadora, retorna ao Brasil e estabelece residência no Rio de Janeiro onde vive nos dias atuais.

Ao longo dos anos, Gullar foi se afirmando enquanto crítico de arte e poeta. Acompanhou momentos decisivos da arte e da política brasileira e mundial. No que diz respeito à vida literária, há um progresso constante em sua formação, vai sistematizando concepções teóricas e produção artística, buscando conciliar estética e política, procura teorizar e produzir sob a vertente do concretismo, avança, critica-o e lança novas perspectivas à luz do neoconcretismo, para em seguida se familiarizar com a tendência soviética no Brasil do Materialismo Histórico.

Em sua maturidade política enfrenta o regime totalitário militar/civil consolidado nas décadas de 60 a 80 no Brasil, é preso e exilado, vai para o Chile e se depara com outra ditadura tão cruel quanto a de seu país natal, novamente exilado se instala na Argentina onde vai escrever o *Poema sujo*.

A vida de Ferreira Gullar é tão conturbada quanto a própria narrativa do *Poema sujo*. Se não fosse um poema, diríamos que seria um diário de suas memórias, o que não deixa de estar contido como base estrutural do poema, seu caráter de memória. Mas, como poema, a singularidade das memórias de Gullar transfigurou sua realidade factual, o poeta objetivou seu olhar sensível sobre sua própria vida e mostrou uma reflexão crítica em movimento de contradições, além da impecável defesa da integridade humana intrínseca aos versos sujos desse poema/memória.

Memória esta que, junto com a realidade factual, também foi transfigurada e se enraíza como memória coletiva de um momento histórico da humanidade experimentado inicialmente pelo poeta que vivenciou alguns desses elementos, mas soube condensar de forma estética uma crítica à vida e uma necessidade de humanizá-la, essa busca frenética pela defesa da vida. encontra-se na trajetória de *Poema sujo*, mas, também, em Ferreira Gullar

Considerando a grandeza quantitativa e estética das obras de Ferreira Gullar, selecionamos o *Poema Sujo* como linha central de análise desta dissertação, por percebermos que ele apresenta os elementos estéticos e políticos que nos ajudarão a entender os problemas que, segundo nossa hipótese, pensamos serem intrínsecos à produção de Gullar: Memória, Processo Histórico, Trabalho Estético e Catarse. A respeito desta última categoria, faremos uma análise comparativa com um capítulo da obra de Graciliano Ramos “*Vidas Secas*”, e no final da dissertação apresentaremos ainda outras possibilidades de leitura crítica a partir do poema “*Não-Coisa*”, de Ferreira Gullar, retomando alguns conceitos e argumentos que nos ajudem a entender o movimento de análise crítico e dialético.

Todos esses elementos estéticos são características consideradas marcantes pela fortuna crítica do autor, que, em geral, vinculadas a historicidade da produção poética de Gullar que envolve os dilemas da formação nacional e da literatura brasileira; a relação entre trabalho estético, entendido em perspectiva ontológica, o que conduz à discussão acerca da representação poética da contradição entre trabalho estético e reflexo da realidade; e, por fim, o potencial catártico presente na lírica de Gullar.

Tais problemas nos conduzem a realizar sob a perspectiva da estética marxista uma leitura do *Poema sujo*, a partir do papel dialético da lírica como forma de representação, interpretação e modo de ser histórico no mundo.

Partimos do pressuposto crítico de que a função da literatura está ligada à complexidade da sua natureza, sendo necessário, para a sua compreensão, um processo investigativo em que se estabeleçam as conexões existentes entre os elementos constituintes da obra literária e da realidade objetiva,

discernindo a relação entre texto e contexto, em busca de uma pesquisa dialeticamente íntegra.

No processo de análise do *Poema Sujo*, na perspectiva da crítica dialética, algumas categorias foram necessárias para o estudo das determinações contraditórias que o objeto da pesquisa apresenta. Iniciando o caminho pelos elementos internos constituintes da literatura de Gullar, buscamos identificar no objeto estético sua centralidade, estrutura e seus elos conectivos com as contradições humanas. Isso significa que, a partir da análise de cada poema, ele nos mostrará (caso os tenha) os nexos entre a aparência e a essência; sua construção estética e política; sua forma e conteúdo; o trabalho e o produto; o sujeito e o objeto, e em especial no *Poema sujo*, tempo e memória, vida social e ficção.

A arte se apresenta como transfiguração da realidade, constituindo-se como um mundo em si mesmo, no entanto, mantém uma articulação recíproca com a realidade factual, ou seja, a arte alcança uma totalidade que reflete conexões particulares nas quais se integram dialeticamente o mundo interno da obra e o ambiente externo a ela, num jogo de negação e afirmação, apresentando as contradições pertinentes a esse objeto estético em relação ao mundo de onde ele surgiu, o que resulta na apresentação de uma possibilidade de mudança daquilo que se encontra aparentemente estático.

Nessa perspectiva, a literatura realista, segundo a concepção lukacsiana, torna visíveis as relações sociais reificadas¹. Buscamos, assim, entender como isso acontece na poesia de Gullar apresentando-a na singularidade do *Poema sujo*, procuramos assinalar a força íntima da catarse estética, como processo que emerge na substância da forma poética, sendo a Forma uma expressão de conteúdo condensando.

O trabalho estético é a afirmação de um trabalho livre, embora cheio de contradições, e a pesquisa na crítica literária deve considerar que os elementos externos, transfigurados na arte, passam a se constituir como elementos

¹Reificação: é o ato – ou resultado do ato – de transformação das propriedades, relações e ações humanas em propriedades, relações e ações de coisas produzidas pelos homens, que se apresentam como se fossem coisas independentes do homem e passam a governar sua vida. (CORREA E HESS) In: “BASTOS e ARAÚJO” (Org), 2011, p. 174.)

internos, assim sendo, os elementos internos são externados na forma poética, ou seja, o que se apresenta apenas como uma construção própria do poético transfigura-se, apresentando a realidade contraditória da vida social. A arte não só apresenta o mundo em sua aparência casual, mas nos mostra o elo histórico do desenvolvimento humano, e mais, mostra outras possibilidades de sociabilidade ainda não perceptíveis na vida cotidiana.

Nessa lógica, uma interpretação dialeticamente íntegra da obra literária deve considerar que a composição da obra requer o afastamento da realidade, para, com isso, poder representá-la, compreendendo o objeto artístico como relativamente autônomo e o trabalho estético como criador de um mundo em si mesmo.

A objetivação da obra de arte se configura como um mundo construído a partir da realidade factual, porém, selecionando dessa realidade os aspectos fundamentais do processo dinâmico da condição humana no aspecto cultural, histórico e político. Por isso, a obra de arte possui uma subjetividade que autonomiza o tempo histórico e produz esteticamente o núcleo da vida.

Ao construir uma obra de arte, o poeta, por meio dos elementos constitutivos de sua obra nos apresenta uma interpretação do mundo real, mas esta interpretação não é automática nem direta, é preciso procurar dentro da arte como se dá o processo de interpretação do modo de vida social, quais são as mediações que possibilitam entendê-la na totalidade. A arte nos apresenta um modo específico de interpretar o mundo, ambiente e objeto estético se diferenciam para poder se afirmar.

Esta pesquisa busca entrelaçar e perceber as conexões contraditórias em que se constitui a arte como mediadora nas relações existentes no modo de produção da vida material, nas relações dos seres humanos entre si e com a natureza. Mediação, esta, complexa e dialética. Por isso, se propõe a encontrar as categorias determinantes do objeto estético com suas conexões entre o universal e o particular, entre o documental e o imaginário, entre realidade concreta e transfigurada.

Dessa forma, a pesquisa teve como ponto de partida teórico a referência do Materialismo Histórico Dialético. Nesta vertente, os autores que subsidiaram o estudo foram: Karl Marx e Friedrich Engels (2010), György Lukács (2010); Antonio Candido (2006); entre outros.

Diversos pontos de vista estão postos para o pesquisador no que compete ao processo de produção do conhecimento. No entanto, a escolha de um desses pontos está diretamente direcionada a um projeto político, diante do qual o pesquisador/crítico se posiciona. Portanto, a escolha dos métodos irá direcionar a qualidade do objeto de estudo e este dependerá de uma seleção criteriosa dos elementos constituintes da realidade social condensada no poema, tendo em vista uma concepção teórica crítica na análise do crítico literário, pois, isso definirá qual o caminho a ser percorrido para entender como se movimenta a interpretação inerente à obra e como as categorias estéticas e políticas são organizadas em sua constituição.

Como exercício de crítica literária, este trabalho buscou tecer, por meio de uma pesquisa bibliográfica, uma análise dialética do *Poema sujo* de Ferreira Gullar. Neste exercício, buscamos estudar a fortuna crítica de Gullar, para isso, as referências principais foram João Luiz Lafetá (2004), Alexandre Pilati (2002) e Eleonora Ziller Camenietzki (2006).

Esta pesquisa será constituída de quatro capítulos. No primeiro capítulo, discorreremos sobre a relação dialética entre arte e sociedade buscando dialogar com a concepção crítica de Ferreira Gullar acerca da produção artística, tendo como referência seus livros: *Sobre arte sobre poesia* (2006) e *Vanguarda e Subdesenvolvimento* (1978).

No segundo capítulo, apresentamos a fortuna crítica sobre Ferreira Gullar elaborada por três críticos que dialogam entre si, mas que enfatizam certas características conforme seus pontos de vista. Luiz Lafetá abordará a evolução estética de Gullar, fará análises profundas de alguns poemas, apresentando como ocorre esteticamente o reflexo da realidade. Lafetá fará ainda uma crítica a Gullar acerca de suas elaborações como crítico de arte. Segundo ele, Gullar também sofre uma evolução nesse elemento, no entanto, para Lafetá, Gullar faz uma leitura um pouco superficial a respeito da

concepção crítica lukacsiana sobre realismo, afetando as análises que este faz acerca das poesias de João Cabral de Melo.

Alexandre Pilati aborda a condição de autor periférico, pensando a formação do poeta maranhense a partir da formação da nação e da literatura brasileira, enfocando quatro elementos: Poesia, Subjetividade, Biografia e Cotidiano.

Eleonora Ziller Camenietzki, em seu livro *Poesia e Política: A trajetória de Ferreira Gullar*, aborda os contextos políticos do Brasil e em que medida esses acontecimentos estruturais da vida social estava inserida na poesia de Gullar, ou seja, uma relação dialética da produção poética de Gullar e os movimentos políticos do desenvolvimento da nação brasileira.

No terceiro capítulo será abordada a questão da catarse estética contextualizando o conceito e apresentando a possibilidade da concretude catártica no livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e no *Poema sujo*, de Ferreira Gullar.

No quarto capítulo retomamos a possibilidade de uma leitura crítica, tendo como referência de análise o poema *Não-Coisa* de Ferreira Gullar. A retomada de uma leitura crítica acerca desse poema é uma tentativa de verificar a possibilidade de um ponto - de vista, revisitando alguns elementos estéticos e retomando um exercício de crítica literária. Assim acreditamos ter iniciado um diálogo entre a crítica literária e a poesia, confiando que a realidade concreta na elaboração estética é mais um processo histórico de humanização da vida social.

1º CAPÍTULO

CONFIGURAÇÃO ESTÉTICA NA RELAÇÃO ENTRE ARTE E REALIDADE OBJETIVA

A arte é muitas coisas. Uma das coisas que a arte é, parece, é uma transformação simbólica do mundo. Quer dizer: o artista cria um mundo outro – mais bonito ou mais intenso ou mais significativo ou mais ordenado – por cima da realidade imediata.

Ferreira Gullar

Buscaremos discutir neste capítulo a concepção de crítica política acerca da arte elaborada por Ferreira Gullar tendo como referência os livros: *Sobre arte sobre poesia (uma luz do chão)*, publicado em 2006, e *Vanguarda e subdesenvolvimento*, de 1969. Ambos do próprio Gullar. Na medida em que as forças produtivas da humanidade vão se desenvolvendo, os processos culturais sofrem alterações significativas, pois o modo como os homens passam a conhecer a realidade social em que estão inseridos vai se modificando juntamente com o modo de produção material da vida social.

A arte e a literatura apareceram e se tornaram um modo peculiar e com especificidades de conhecer o mundo real, diferenciando-se da religião e da ciência quando as sociedades se tornaram mais complexas, permitindo o possível aparecimento da arte.

A literatura está arraigada ao seu contexto social de produção, no entanto, se se apresenta como uma práxis da vida humana em ação, certamente ultrapassa os limites existenciais da circunstância histórica no qual foi produzida. A exemplo, a *Odisseia* e a *Ilíada*, de Homero, as quais encantam e emocionam até a atualidade e certamente permanecerão despertando essa fruição estética para sempre, isso porque, segundo Marx, temos com essas epopéias uma representação de nossa infância humana e, que quando temos contato com essas obras, revivemos essa infância da humanidade como se o passado se fizesse presente e tomamos conhecimento de nossa humanidade. Como diz Lukács:

Nas grandes obras de arte, os homens revivem o presente e o passado da humanidade, as perspectivas de seu desenvolvimento futuro, mas os revivem não como fatos exteriores, cujo conhecimento pode ser mais ou menos importante, e sim como algo essencial para a própria vida, como momento importante também para a própria existência individual. (LUKÁCS, 1968, p. 268-269).

Assim podemos dizer que as obras de arte, e em especial a literatura, possuem uma característica realista quando concentram em suas formas e conteúdos indivíduos cujas ações sociais mostram contradições e possibilidades de seu tempo histórico, apresentando, conseqüentemente, os destinos possíveis da coletividade, ou seja, agindo de maneira antropomorfizadora.

A literatura fala da vida humana, por isso, é indissociável das circunstâncias históricas e vivas. A particularidade do indivíduo em ação social se universaliza apresentando-nos suas conexões com o gênero humano. Assim, a arte literária envereda pelos campos da aparência revelando a essência em relações recíprocas, nesse processo encontramos as relações da totalidade constituídas na vida cotidiana objetivada e subjetivada ao mesmo tempo.

Na sociedade capitalista as relações humanas aparecem fetichizadas, o trabalho e a arte tornam-se hostis aos seres humanos, há uma transformação nas relações humanas com a natureza, o trabalho se torna estranho e a arte distante da vida. O humano aparentemente torna-se um mero objeto em meio ao mundo coisificado. Assim, na poesia, a voz lírica divide com o indivíduo leitor uma intersubjetividade, vivencia e compartilha dores e alegrias condensando e transfigurando uma experiência individual em coletiva.

O eu lírico, a partir de uma subjetividade estética se desloca o olhar para uma dimensão universal, estabelecendo uma ordem lógica, uma verossimilhança, no sentido de conectar a vida, a cotidianidade é apresentada na relação dialética entre a aparência e essência; sujeito e objeto, por isso, histórica, estética e política.

Portanto, a arte e a realidade objetiva são históricas e, por isso, se constituem como processos que enfatizam o contexto sócio cultural de determinado tempo e espaço. Assim também ocorre no desenvolvimento político e estético da formação brasileira com especificidades de nosso tempo, no qual, veremos em seguida a partir da perspectiva crítica de Ferreira Gullar; tendo em vista o contexto atual, apontaremos algumas contradições específicas da realidade brasileira.

1.1. Ferreira Gullar: Um Crítico Literário

A elaboração das concepções de arte que formaram o crítico Ferreira Gullar está imersa em um movimento global de transformações sociais (principalmente Europa e América Latina). O Brasil, de maneira particular, vivia um processo de renovação das bases capitalistas conduzida por uma associação civil e militar, configurada em vinte anos de ditadura.

Gullar vai debater a respeito da arte brasileira compreendendo uma ampla configuração de dependência sócio cultural, com ampla influência de elaboração europeia, buscando entender como são transfiguradas concepções artísticas vindas do mundo desenvolvido e implementadas em um país periférico e subdesenvolvido como o Brasil.

O crítico e o poeta Ferreira Gullar se encontram na perspectiva de que a arte deve condensar a vida humana na sua potencialidade real de movimento histórico e contraditório.

A cultura da sociedade brasileira é formada por paradigmas que envolvem imposição e adequação, seja ela de qual ordem for, pois, o processo colonizador sofrido em terras brasileiras possuía uma característica peculiar, na medida em que o progresso tecnológico e social ia se complexificando, a elite dominante almejava o ideal de vida dos colonizadores sem perceber sua condição de subordinado privilegiado.

No campo da arte, esta tendência de imposição por imitação colocará o Poeta e o Crítico de arte numa trincheira de debate acerca da Vanguarda

estética configurada no mundo europeu com sua especificidade moderna. Em terras brasileiras, Gullar levantará a seguinte questão sobre a qual desenvolverá sua crítica: poderemos chamar de Arte de Vanguarda a tentativa de imposição dos modelos europeus numa sociedade subdesenvolvida? Ou seja, como pode acontecer o mesmo fenômeno cultural entre colonizadores e colonizados, tendo em vista que o desenvolvimento das técnicas e da indústria aconteceram de formas distintas? Em suas palavras:

O surgimento do mercado de arte transformou a obra de arte em mercadoria e fez atuar sobre ela as mesmas forças que atuam sobre as demais mercadorias. Criou-se uma situação conflitual que todos os artistas modernos viveram, em maior ou menor grau. E a busca da novidade pela novidade tornou-se um valor da arte em função do mercado. Mas como a obra de arte não tem a utilidade funcional da geladeira e do liquidificador, essa busca da novidade, nela, levou à sua desintegração formal e ao que hoje se chama de arte conceitual – a não arte. (GULLAR, 2006, p. 45).

Esses elementos apontam para a crítica que Gullar fará ao que foi denominado no Brasil como Vanguarda modernista, além de estabelecer suas relações com a influência da cultura de massa no processo de elaboração e valoração estética. Sua perspectiva é sempre a defesa da arte e da cultura a partir da formulação brasileira, a defesa dos elementos estéticos que nascem pelo que a cultura brasileira é e não pelo que desejaria ser em relação à arte e à cultura estrangeiras.

A defesa que Gullar fará da autonomia da arte brasileira não será a de isolamento das influências externas, pelo contrário, reconhecerá que as influências externas encontrarão no terreno interno relações complexas que modificarão o processo de aceitação protocolar, o modelo importado teve aqui outras nuances e reflexos que enriqueceram a cultura periférica, distinta dos centros cosmopolitas.

Vejamos como Gullar formula a questão que norteará seus estudos críticos da “vanguarda brasileira”:

Um conceito de “vanguarda” estética, válido na Europa ou nos Estados Unidos, terá igual validade num país subdesenvolvido como o Brasil? [...] É evidente que colocar o problema desse modo é já questionar a universalidade do conceito de

“vanguarda”, coisa que não interessa àqueles para quem arte de vanguarda é apenas a que leva a consequências extremas as Pesquisas formais ou irracionais. Nosso ponto de vista é outro. (GULLAR, 2006, p. 19).

Outra questão que Gullar propõe ao debater sobre a vanguarda é acerca do modo de importação das categorias européias; segundo Gullar, ocorria uma deformação estética dos autores de vanguarda externos, ao adaptá-los ao modo cultural da problemática brasileira, ou seja, para defender um propósito cultural diverso do que foi ordenado em outro contexto, assim, as obras e os autores eram reduzidos a defensores de propostas que sequer vivenciavam no contexto de suas elaborações externas.

A grande crítica de Gullar aos vanguardistas brasileiros era a de que estes buscavam elaborar suas formas estéticas a partir das experiências de fora, descartando toda experiência acumulada em muitos processos de adaptação e assimilação; era como se sempre que nascia uma forma nova no exterior, se jogava fora a forma antiga, como se fosse uma roupa que é trocada sempre pela mais nova. (com exceção de alguns, Andrade, Tarsila, Drummond, Cabral... Que souberam se apropriar do conteúdo local e condensá-lo a uma forma estética digna de contemplação).

Gullar reconhece que a vanguarda brasileira apresenta um quesito importante acerca do novo, apesar de Gullar achar aquela abordagem do novo equivocada, percebe que esses elementos são importantes para perceber o modo como a cultura brasileira busca se refletir nos países desenvolvidos, desejando e acreditando que o futuro próximo local é ser também desenvolvido, esquecendo a ligação entre dominantes e dominados, em que um expropria do outro a possibilidade de se desenvolver completamente. Para Gullar (1978, p.24): “A verdadeira vanguarda artística, num país subdesenvolvido, é aquela que, buscando o novo, busca a libertação do homem, a partir de sua situação concreta, internacional e nacional.”

Gullar reconhece a especificidade de um país periférico como o Brasil, por isso questiona também a especificidade de uma vanguarda periférica, no entanto, reconhece que grandes tentativas artísticas foram fundamentais para

a consolidação do que é específico em arte genuinamente brasileira, para ele, o melhor da vanguarda artística do nosso país está não somente na busca pelo novo, mas que este novo precisa estar vinculado com as relações concretas da vida humana e principalmente na luta pela libertação desses sujeitos.

A renovação não significa romper com todo o patrimônio de experiências acumulado. Forma revolucionária não é a mera diluição de “achados” formais e sim a forma que nasce como decorrência inevitável do conteúdo revolucionário. São os fatos, a história, que criam as formas, e não o contrário. E a prova de que furta-se aos fatos é que esclerosa as formas e esteriliza os artistas está na própria poesia concreta, que se estagnou num número extremamente reduzido de variações formais. (GULLAR, 1978, p. 21).

O crítico Ferreira Gullar acredita nas circunstâncias históricas como mecanismo propulsor do fazer artístico, ou seja, o artista atua a partir do contexto cultural e da visão de mundo que o permeia, por isso, o grande artista, ou o artista de vanguarda, é aquele que atua dialeticamente condensando uma problemática histórica que corresponde a uma necessidade social de seu tempo presente e futuro, ou seja, apresenta através da arte as determinações que movimentam as contradições da vida cotidiana.

É nesse sentido que Gullar crítica a criação artística que se limita à busca do novo pelo novo importado, e não pela demanda concreta da realidade em transformação, que, em nosso caso, possui uma complexidade periférica e dependente, agregada à busca pela afirmação de autonomia.

Tanto no livro *Vanguarda e subdesenvolvimento* quanto em *Sobre arte Sobre poesia*, o que Gullar busca demonstrar de forma crítica é o processo pelo qual a arte brasileira vai se metamorfoseando, principalmente, com a chamada Vanguarda e Indústria Cultural. Para o crítico, o contexto histórico foi fundamental para a elaboração das grandes obras de arte que se tornaram universais, não pelo seu caráter internacional, ou de imitação, mas pela condensação estética de uma realidade concreta.

Vejamos como o próprio crítico define suas reflexões:

Procuramos demonstrar que os diferentes caminhos seguidos pela arte, a partir do século XVIII não foram escolhidos pelos intelectuais ao sabor de sua vontade, no exercício de uma total liberdade, nem foram apenas determinados pela dialética interna da obra de arte. Essa dialética existe e atua como também o artista, no conjunto da cultura, opta pelos caminhos possíveis. Mas, nessa opção, ele de fato responde a problemas fundamentais que a história coloca, concretamente, para a sociedade como um todo e, para os homens, individualmente. (GULLAR, 1978, pp. 34-35).

A grande questão que Gullar propõe a debater acerca da produção brasileira é sua especificidade, apesar de grandes manifestações artísticas serem a tentativa de reprodução do que havia de novo no mundo europeu, quando transportada para terras tropicais se deparavam com um terreno diferente, no qual precisava se adaptar, e os resultados quase sempre eram muito mais diversos do que o original importado.

Para Gullar, aqui no Brasil, a originalidade nascia a partir do conteúdo concreto da vida humana em formação, aqui, ainda tentávamos ser, antes de tudo, uma nação, enquanto na Europa, suas experiências concretas já se encontravam na casa dos milênios de anos.

Pouco ou nada tem o realismo brasileiro a ver com o realismo de Flaubert, não se registrando nele a evolução formal que conduziu, na Europa, à destruição da estrutura narrativa objetiva. Nem aqui o parnasianismo gera o simbolismo, o que bem demonstra o caráter não orgânico desses movimentos no Brasil. Eles são ideias novas, a expressão da modernidade que o País assimila antropofagicamente, indiferente ao sentindo essencial que têm como manifestação do processo cultural europeu. (GULLAR, 1978, p. 38).

Gullar reconhece que essas tentativas de assimilação do que havia de mais novo na cultura europeia foi importante para a consolidação de nossa experiência artística, no entanto, nossas maiores qualidades estão no fato de que a assimilação se deu por conflitos internos, justamente pela necessidade socio-cultural de um país periférico com dimensões continentais que busca sua afirmação enquanto nação forte e independente. Essa luta travada

também no terreno artístico buscará negar todo passado, ou melhor, tentará construir um passado digno e horrado para uma colônia expropriada e escravocrata.

A busca pelo novo esbarrava na reparação do passado, por isso, entre outras coisas, o moderno que se buscava implementar maquiava muitas vezes nossa principal essência, a falta de tradição, de experiência de nação. Esse grande elemento permeava a elaboração estética do moderno e do atrasado em momentos de consolidação. Segundo ele:

O Modernismo é, portanto, muito mais fruto dessa transformação material da sociedade do que consequência da evolução cultural autônoma. A rejeição, que manifesta, do passado cultural especialmente do passado recente – é reflexo natural dessa mudança qualitativa na infraestrutura social. Mas, do mesmo modo que essa mudança qualitativa não provoca uma ruptura na infraestrutura, também a necessidade de reintegração com o passado se manifestará no seio do Modernismo, que termina por definir sua verdadeira natureza de movimento continuados do processo formativo da cultura brasileira. (GULLAR, 1978, pp.40-41)

A concepção crítica de Gullar acerca da arte esta calcada na abordagem teórica estética da dialética do particular e do universal, isso quer dizer que ao avaliar uma experiência artística, Gullar tem como parâmetro as relações dialéticas entre a realidade concreta da vida cotidiana e seu movimento contraditório. Ou seja, para o crítico, uma grande obra precisa necessariamente exprimir sua realidade concreta que é o particular, e a partir desse elemento apresentar concomitante a universalidade de forma estética.

Acerca desse conceito Gullar expõe a seguinte opinião, tendo como síntese o grande escritor e poeta Goethe:

Essa dialética está clara nas palavras de Goethe: “Existe uma grande diferença no fato de o poeta buscar o particular para o universal ou ver no particular o universal. No primeiro caso, nasce a alegoria, onde o particular só tem valor enquanto exemplo do universal: no segundo, está propriamente a natureza da poesia, isto é, no expressar um particular se pensar no universal ou sem se referir a ele. Quem concebe este particular de um modo vivo expressa, ao mesmo tempo, o universal”. (GULLAR, 1978, p. 72)

Um exemplo que Gullar utiliza para caracterizar sua concepção de crítico de arte são os poemas de João Cabral de Melo Neto: *A Fábula de Anfion* e *O Cão Sem Plumas*. Para o crítico, ambos são belíssimos poemas, no entanto, o primeiro é inferior ao segundo, pois, para Gullar, o primeiro partiria do universal para exprimi-lo no particular e, portanto, poderia ser feito por qualquer poeta em qualquer lugar do mundo. Já o segundo, seria uma expressão do particular, do que há de mais singular da experiência concreta da vida cotidiana, por isso apresenta o universal a partir do particular de forma dialética. E para Gullar esse poema, só poderia ser feito por Cabral, porque o rio que é o particular do poema é específico desse poema, único e localizado.

Vejamos a explicação do próprio Gullar.

A Fábula de Anfion poderia ter sido escrita por qualquer poeta, de qualquer país, às voltas com a problemática da “pureza”. Mas *O Cão Sem Plumas* não. Ele é fruto de determinações precisas: fala de um rio determinado, que atravessa uma cidade determinada. Não se trata de o rio, mas deste rio, o Capibaribe. [...] *A Fábula de Anfion*, por exemplo, embora escrito por João Cabral no perfeito domínio de sua arte, é pobre quando comparada a *O Cão Sem Plumas*. Em *A Fábula de Anfion*, João Cabral exprime um conceito que preexiste ao poema e que permanece inalterado no curso de sua elaboração. (GULLAR, 1978, P. 92).

Nesse caso, penso que Gullar deixa-se enganar pela sua própria concepção teórica, pois, para o crítico, o particular é sinônimo de local, regional, do que pode localizar-se, o autor não percebe que isso é apenas a aparência imediata na configuração do poema e que é preciso se aprofundar no que, o poema possui de essência, sem negar, ou sem anular, é claro, a aparência, uma vez que, ambas são importantes na composição artística.

Para Lukács, em quem Gullar se fundamenta para avaliar a relação dialética entre particular e universal, o primeiro possui outra dimensão que vai além do local. O particular, para Lukács, é a condensação da experiência estética que reflete as contradições da vida social em movimento de transformação e contradição e, não, simplesmente a reprodução dessa vida.

Gullar acerta quando diz que o poema *Cão Sem Plumas* é uma obra que condensa uma crítica social a partir de uma particularidade que apresenta dialeticamente o universal, tem razão quando diz que só poderia ser escrito por Cabral, mas não é porque o particular é o rio de Recife, isso é o que há de singular, de aparente no poema, o particular é como Cabral condensa as contradições da vida humana de uma sociedade em transformação, que em busca da modernização produz ao mesmo tempo a degradação das relações sociais, contemplando ao mesmo tempo o que há de mais retrógrado em nome do progresso.

Por outro lado, a *Fábula de Anfion*, não deixa de ser uma obra que parte do particular e apresenta o universal, com uma forma diferente do *Cão sem plumas*, mas, com uma singularidade específica da própria condição histórica de sua criação, e discordando de Gullar, não poderia ser feita em qualquer lugar nem por qualquer poeta, o poema, ao meu ver, condensa contradições da condição humana universal de forma magistral, é a visão de um poeta periférico que transfigura a realidade concreta do mundo que também está em transformação.

Os dois poemas partem de uma experiência cotidiana singular, mas, com apropriam-se de aparências distintas, que são transfiguradas em particular e dialeticamente transfiguradas em universais apresentando aparências em movimentos concretos.

Gullar, um grande crítico, se equivoca ao analisar a concepção teórica na formulação da crítica literária, o autor não compreendeu que o particular não significa o local, o específico, e que o singular é uma condição específica em que o poeta ao criar a obra, seleciona como reflexo estético da realidade as contradições da vida humana.

Portanto, tanto a *Fábula de Anfion* como *Cão Sem Plumas* organizam, selecionam e condensam, cada um a sua maneira, o singular da vida cotidiana, transformando-os em particular/universal e ambos questionam as relações sociais que peremeiam a cultura nacional e internacional, e por fim que ambos só poderiam ser feitos por Cabral, que conseguiu a partir de sua seleção e

visão crítica condensar particularidades diferentes em poemas diferentes com formas originais que tranfiguravam a realidade efêmera nos apresentando a vida em movimento.

Como diria o próprio Gullar, no livro *Sobre arte sobre poesia*, não é o caráter nacional de uma obra que a define como obra de arte, mas a maneira como esse conteúdo nacional é transfigurado na forma estética. Assim diz o crítico:

A busca dos elementos regionais e nacionais não funciona como uma vara de condão para transformar qualquer artista em grande artista. De saída, deve-se ter em mente que a obra de arte, antes de ser nacional, tem que ser obra de arte, isto é, tem que possuir as qualidades imprescindíveis que lhe dão autonomia e expressão. Por outro lado, é impossível determinar de que modo se chega à captação desses elementos nacionais, à sua integração numa linguagem que lhe revele a universalidade. (GULLAR, 2006, p. 86).

O próprio Gullar reconhece que não é somente apresentando ou falando da vida nacional na arte que se conseguirá fazer uma obra estética de grandeza universal, que é preciso de uma organização estética que estabeleça um eixo estrutural entre aparência e essência, problematizando a realidade social de forma artística.

Nas análises que Gullar faz sobre os poemas de João Cabral, ele não leva em consideração esta prerrogativa e apresenta como resultado uma análise comparativa entre *Cão sem plumas* e *Fábula de Anfion*, deixando de perceber os elementos estruturais do poema *Fábula de Anfion*, ocorrendo com isso, uma supervalorização do poema *Cão sem plumas* em detrimento a desvalorização do poema *Fábula de Anfion*.

A meu ver, Cabral soube magistralmente transformar duas realidades que assimilava, apesar de suas especificidades, em grandes obras de arte, partindo da realidade concreta respondeu artisticamente a uma crítica da vida social nos apresentando a essência da condição humana em processo de reificação.

Outro elemento da crítica de Gullar refere-se à produção cultural de massa, a esse respeito o crítico faz uma forte denúncia da mercantilização da arte, da redução da arte a mero produto da lógica capitalista. Sua defesa implacável da arte é o ponto principal de sua elaboração crítica, principalmente no livro, *Sobre arte Sobre poesia*.

Acerca disso, Gullar faz a seguinte afirmação:

Preservar a natureza da obra de arte, como a concebemos, é vê-la como criação desinteressada e expressão de intuições e descobertas poéticas, o que implica sutil e demorado trabalho com a linguagem. Esta liberdade e independência do artista é que torna possível aprofundar a expressão e efetivamente inovar. Entendida deste modo, a arte situa-se no pólo oposto ao da produção industrial que, mesmo quando se vale do estético, visa prioritariamente a venda e, por isso mesmo, atender ao gosto da maioria; como o objetivo final é o lucro, torna-se imprescindível economizar o tempo gasto na produção e produzir em grande quantidade. Por essas características, a produção industrial atende naturalmente aos apelos de um universo em que a rapidez e a quantidade contam mais que a maturação estética. (GULLAR, 2006, p. 31).

As relações de produção mercantil da arte e a espetacularização de sua apreciação criam um desafio aos grandes artistas: criar de forma autônoma uma experiência estética que apresente a vida cotidiana em sua realidade social desalienada da mercantilização da vida humana.

As elaborações críticas que Gullar vai desenvolver por um bom tempo acerca da sua concepção da função da arte é a propósito do que se apresentava como “novo” e trazia o rótulo de “vanguarda” sem captar a especificidade de uma realidade periférica e da reestruturação do trabalho também no campo das artes, transformando a criação do artista em uma demanda comercial, alienando-o do seu trabalho estético e transformando o resultado da arte em mercadoria consumível e descartável.

O poeta e crítico Gullar vai travar uma árdua luta pela defesa da vida e da arte como fontes de humanização e elevação da consciência social. Essa sua defesa lhe proporcionará viver a retaliação degradante do exílio.

A experiência do exílio, as sucessivas derrotas da classe trabalhadora, a força hegemônica e avassaladora do capitalismo ditatorial o colocou diante de um grande desafio, o qual acreditava que seria a última tarefa a fazer, e, com toda sua visão de mundo crítica, iniciou uma defesa eloquente da vida humana, condensada no “*Poema Sujo*”, o qual é objeto de análise dessa pesquisa. Nesse poema temos o adensamento de um crítico perspicaz e de um poeta maduro com uma eficácia estética altamente apurada.

Buscaremos, pois, apresentar como a arte resiste a reificação tanto do trabalhador como do poema, o que corrobora uma desumanização provocada pela lógica do progresso capitalista, contudo, com uma forte presença crítica da vida e em defesa das potencialidades humanas, como diria o próprio Gullar: “O *Poema sujo*, que escrevi em 1975, em Buenos Aires, Talvez realize a melhor síntese desse longo e difícil esforço para exprimir a complexidade numa linguagem acessível.” Se isso é verdade, buscaremos apresentar ao longo da dissertação de maneira a que as formulações que Gullar elaborou como crítico e sua criação artística como poeta possam se encontrar para entendermos como cada elaboração crítica e poética às vezes se assimila e, às vezes, contrapõem suas visões de mundo.

Veremos que nem sempre é possível conciliar e igualar o crítico de arte ao poeta, ambos possuem especificidades evidentes, mas, no caso de Gullar, tentamos expor aqui sua formação crítica, tendo como referência o método lukacsiano, que toma o poema como uma totalidade que incorpora e transfigura a realidade social e que no poema está condicionado como reflexo da realidade. Gullar tenta fazer suas leituras críticas se apropriando das categorias desenvolvidas por Lukács.

Gullar cria seus poemas buscando fazer uma interpretação da vida cotidiana, assim como, suas elaborações teóricas também são reflexões da vida cotidiana que se apresenta nas construções estéticas da obra de arte. O que vemos em Gullar, no que se refere às suas críticas, é uma apaixonada defesa pela vida humana e pela arte, ocasionando de vez em quando uma subjunção da obra de arte à teoria crítica, o que deveria exatamente ser o contrário, o trabalho do crítico é penetrar nas profundezas da obra e expor as

conexões de suas particularidades que formaram a totalidade, pois bem, isso significa que aparência e essência não se dissociam, porém se articulam a partir de suas contradições. Disso Gullar tem profundo conhecimento, pois, pecou por descuido como crítico em alguns casos, assim como acertou em muitos poemas enquanto poeta.

2º CAPÍTULO

OLHARES SOBRE O POETA FERREIRA GULLAR

Neste capítulo abordaremos leituras críticas sobre a poesia de Ferreira Gullar por três críticos: João Luiz Lafetá; Alexandre Pilati e Eleonora Ziller Camenietzki. A fortuna crítica aqui abordada envolve os seguintes textos: *Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar* (2004); *A condição do autor periférico em Ferreira Gullar* (2002); *Poesia e política: A trajetória de Ferreira Gullar* (2006). Cada um apresenta Gullar a partir de um aspecto, contudo, o trio é unânime em apontar o conjunto poético de Gullar inserido e refletindo criticamente o desenvolvimento social, político e cultural da nação brasileira em consórcio com o desenvolvimento da arte e da literatura.

2.1 O princípio da tradição em Ferreira Gullar por Luiz Lafetá

No ensaio “*traduzir-se*” de João Luiz Lafetá (2004), temos os elementos de análise que proporcionam entendermos a dualidade entre poesia e vida nacional com suas experimentações e interpretações de um Brasil em movimento, buscando se constituir enquanto nação forte e soberana, tanto no campo da política quanto no da literatura.

Gullar cria poesias de características diversas que passam pelo subjetivismo extremo ao concretismo/neoconcretismo exacerbado, além de poemas engajados como os panfletários cordéis. No entanto, suas experimentações são o reflexo da tentativa de interpretar o Brasil e suas consequências políticas e sociais.

A poesia de Gullar sempre esteve consorciada com a realidade social brasileira, mas, também com o movimento internacional e suas consequências e influências no modo de ser da nação, ou melhor, como os acontecimentos de fora foram assimilados pela lógica política, econômica e cultural do país.

Para Lafetá (2004), esse estilo poético de Gullar, em que ele busca condensar na poesia o momento histórico no qual o país vive, está muito além das temáticas dos textos. Segundo o autor, é preciso enveredar na profundidade do verso para que se possam entender os mecanismos que

sobrepõem a dinâmica política que sobressai a cada contexto tematizado nessa poesia. Assim explica Lafetá:

Este paralelismo rudimentar basta para nos mostrar a ligação que existe entre a obra poética de Gullar e a história recente do país. No entanto, serve apenas para explicar seu aspecto mais superficial e para situar-nos diante da sucessão de estilos que ela apresenta; não nos leva à compreensão interna das várias passagens nem à motivação dessas. Porque Ferreira Gullar não apenas (como um repórter) um poeta preocupado em perseguir os acontecimentos e em retratá-lo. Se ele faz isso, se ele busca esta sintonia constante, é porque obedece a alguma necessidade profunda que certamente estará inscrita em seus poemas e que – descoberta – nos dará a chave para entendê-los melhor. (LAFETÁ, 2004. pp. 122-123).

Muitos críticos já apontaram e nós ratificamos essa dualidade entre o poeta e o mundo circunscrito, a busca poética em representar o movimento social no calor dos acontecimentos é uma das características mais marcantes em Ferreira Gullar, ou seja, mesmo em poesias aparentemente individuais, sua tentativa é estabelecer a conexão entre o eu Lírico poético e a vida cotidiana, configurando-a como força estética e histórica. São os elementos internos à sua poética que estabelecem a ligação com o social e não apenas sua temática.

Por isso, a expressão mais forte na poética de Gullar, segundo Lafetá (2004), é a sua subjetividade, seu lirismo clássico, que busca na própria poesia, na sua construção poética, uma relação intrínseca entre o “eu” e o “público”. Assim explica Lafetá:

O leitor destes textos experimenta a sensação muito clara de estar diante de um “eu” atormentado, que busca definir-se diante de problemas como a natureza da poesia, o fluir do tempo, a deterioração do corpo, a memória de fatos e pessoas, a morte, a fragilidade das coisas, as relações sociais, as atitudes humanas etc. O que vemos emergir dos textos, de acordo com a definição clássica do lirismo, é esta subjetividade crispada face às dores da vida, o “toque íntimo”, como diz Sérgio Buarque de Holanda, que não se separa – e isso fique claro – da “voz pública”. (LAFETÁ, 2004. p. 124).

Para Lafetá, as digressões implícitas na poesia de Gullar convergem para um ponto comum, a busca latente entre identidade pessoal e identidade coletiva; isto é, o processo dialético da construção poética deste, é sempre a tentativa de interpretar o Brasil e se auto interpretar enquanto poeta, fazendo da própria poesia uma junção entre o estético e o político, em que ambos se sustentam e se apóiam, construindo assim uma totalidade.

A busca, a meu ver, é sempre pela interpretação da cultura nacional em sua dimensão de totalidade; como a política, a economia e as artes confluem na identidade de nação, porém, esta pesquisa que transpassa a poética inicia-se com a preocupação de como fazer poesia nesse mundo em transformação, muitas vezes, a poesia e o desenvolvimento social, apontam para a finalidade da existência humana. Por isso, a busca é sempre pelo ser objetivo, mas principiado pelo subjetivo numa relação dialética.

Outra especificidade poética de Gullar é sua linguagem, que também vai ao longo das construções se metamorfoseando, tornando-se símbolo e chave para adentrar nos processos interpretativos temporais e espaciais.

Em cada momento da poética de Gullar existe um limiar entre a ruptura e a retórica. Assim como o Brasil vive uma modernização conservadora, Gullar conserva inovando, ou seja, contextualiza suas obras pensando a realidade social e o fazer poético, concentrando nesse fazer as experiências dos movimentos literários para em seguida abrir caminho para outras experimentações, buscando as determinações do fazer e do interpretar o político e a estética. “No entanto, trata-se claramente de um processo de procura da expressão, que não se contenta com a literatura disponível, que arremete contra a linguagem, e que vai acabar por destruí-la”. (LAFETÁ, 2004, p.136)

A poesia de Gullar quer entender o fazer poético, qual a sua funcionalidade, qual a sua dimensão, para isso, usa da experimentação da linguagem para percorrer os extremos da lírica subjetiva à lírica objetiva, até chegar a um equilíbrio sentimental em que ambos estejam indissociáveis, mas

expondo uma luta permanente entre os contrários, ora busca na poesia a própria poesia ora transforma a poesia em mero “desfibramento”² de sentidos.

Segundo Lafetá (2004), existem dois pilares que condicionam a poesia de Gullar, contudo, entre os dois pilares se apresenta o eu lírico, também se consolidando como um pilar na construção poética, pois este determina a busca permanente para conhecer-se condensado entre o tempo e a linguagem.

Assim diz Lafetá:

Tempo e linguagem são, de certo modo, os dois pilares sobre os quais os textos se assentam; trata-se da busca da beleza no tempo, na linguagem, busca atormentada que leva a destruição. Mas há ainda outro pilar, soldado a esses dois: é o “eu” que nos fala, uma *persona* lírica também se buscando de poema a poema, em cada um deles. (LAFETÁ, 2004. p. 142).

Esses pilares condicionam a busca do poeta pela beleza que perpassa o seu fazer poético e sua realidade social, ou dizendo de outro modo, essa beleza está na relação dialética da identidade individual e da identidade nacional.

Para se adentrar na poética de Gullar é preciso ter claro que esses elementos perpassam toda a construção da poesia e são indissociáveis, são os cernes intrínsecos na própria constituição da obra, não serão encontrados separados; quando aparentemente vem de forma alheia ou com uma ênfase maior em um ou no outro, é a princípio para nos situar de onde começa a produção, de qual lugar a poesia inicia, diríamos, sua particularidade está em escolher um desses elementos para em seguida englobar os outros, cada qual com sua especificidade, criando-se símbolo, criando-se como totalidade estética e política.

Uma das questões frequentes na poesia de Gullar é de ordem filosófica, a busca insistente em querer entender o ser em sua relação com o mundo objetivo. No entanto, o seu tom poético esta voltado em muitos casos para a subjetividade, ou seja, o poema sempre busca a subjetividade, mas precisa

² Termo usado pelo professor Alexandre Pilati em sua dissertação de mestrado.

antes perpassar pela objetividade. Penso que esses elementos estão colocados pela própria contradição histórica, entre a impossibilidade das relações sociais e individuais. Sob esse ponto de vista, afirma Lafetá:

Como interpretar isso? Penso que, por um lado, não se deve limitar o nível de leitura: as imagens se referem, ou pretendem referir-se, ao âmbito humano mais geral, são perguntas sobre a natureza do homem, feita de tempo e linguagem. Mas por outro lado elas revelam também uma crise do indivíduo, não apenas de ordem psicológica, mas de ordem existencial: o ser que procura situar-se diante do mundo. (LAFETÁ, 2004. p.150).

O desafio enfrentado pela poética de Gullar é extremamente corajoso, ao ponto de colocar em risco a própria linguagem poética, mas, ao experimentar as possibilidades escolhidas conforme sua interpretação da realidade, suas determinações foram colocando o poeta em contradição com aquilo que desejava conhecer, a identidade social do ser, como a história humana convivia à beira do colapso social, buscar no ser e na sua individualidade o que restava de coletividade.

Isso fez de Gullar um pesquisador poético, experimentava sua poética no tempo presente dos acontecimentos históricos, captando o essencial, ao menos de uma parte da história em que ele próprio a vivenciava, e que com uma sensibilidade lírica, buscava condensar fatos históricos em poesia de um ponto de vista que ia além de uma observação crítica, era também atuação política.

Segundo Lafetá, existe uma virada de posição entre algumas poesias de Gullar, comparando os poemas, *“Poema sujo”* e *“Bananas podres”* com *“As peras”*, para Lafetá, no poema *“As peras”*, a poética de Gullar apresenta uma expectativa finalista, ou seja, é como se a vida humana caminhasse automaticamente para autodestruição, sem movimento contraditório, e nos poemas *“Poema Sujo”* e *“Bananas podres”* fosse o inverso, a expectativa positivista sem caráter crítico, como se o mundo caminhasse para auto salvação.

Para Lafetá (2004) é a negatividade a grande virtude dos poemas de Gullar em “*A luta corporal*”, no entanto, ao adotar uma postura perspectivista, acaba por voltar à retórica. Para Lafetá, a Negatividade que Gullar aponta em alguns de seus poemas em “*A luta corporal*” é que dar o equilíbrio exato da lírica, pois, nessa negatividade Gullar aponta o movimento da vida cotidiana que não é nem redentora nem apocalíptica, mas, é o desenvolvimento das forças sociais em contradição.

A busca permanente pela experimentação poética é uma característica marcante nas poesias de Gullar. Se o momento histórico era de impossibilidades tanto para arte quanto para vida, a poesia era a tentativa de negar ou às vezes de afirmar ao presente a sua incapacidade de resolver os problemas humanos, apontando o futuro ora como próspero ora como catastrófico. O equilíbrio entre essas duas tendências proporcionou uma leitura crítica da vida cotidiana em constante transformação.

De fato, o construtivismo da poesia concreta destrói a linearidade da linguagem, implodindo não só a sintaxe como o próprio vocábulo, mas faz isso visando à reconstrução posterior, que é de fundo intelectual e racionalista. O princípio de desmontagem se subordina ao princípio maior de montagem, e o que importa não é tanto o processo de fragmentação, é antes o processo inverso de recomposição. O contrário, justamente, do que ocorre nos poemas de Gullar, na fase do primeiro livro, quando o desejo é o de consumir em chamas a linguagem, até que dela reste apenas o princípio da destruição. E é deste extremo destrutivo que o poeta parte, em meados da década de 1950, para o extremo oposto do construtivismo. (LAFETÁ, 2004. p.160).

Nas experimentações poéticas de Gullar, que sai de um extremo ao outro, sempre buscando interpretar ou dialogar com a própria arte, aparece um elemento que a potencializa enquanto arte, o social ganha uma dimensão e uma importância no processo poético deste poeta, não que os poemas anteriores (concretismo e neocroncretismo) não tivessem elementos sociais, mas com o amadurecimento estético de Gullar, o elemento social aponta como um eixo estrutural em suas poesias.

Com o tempo os elementos sociais tornaram-se mediadores na dimensão da vida cotidiana, inseridas na elaboração poética, formando a totalidade do processo lírico, com contradições e possibilidades, tornando a vida humana uma mediação entre poesia e cultura brasileira, um aspecto cultural que está implícito nas construções modernizadoras da experimentação poética de Gullar. Que segundo Lafetá:

Esta afirmativa pode parecer um paradoxo, para os que estão acostumados a ver o movimento da poesia concreta como desligado da *práxis* social – como algo encerrado nas experiências de linguagem, nas reflexões metalinguísticas e na obliteração sistemática da denotação. Isso realmente ocorre; e, no entanto, o Concretismo não pode ser reduzido a isso. Toda a teoria modernizadora que ele contém possui relações estreitas com o mundo racional da indústria, da produção em massa de objetos para o consumo; e a equivalência que ele estabelece entre o poema e a produção material de signos revela o desejo de enraizar-se numa realidade atual, presente à nossa volta. (LAFÉTA, 2004. pp. 162-163).

No desenvolvimento poético de Gullar, podemos dizer que ele caminhou pelos extremos entre o “eu” e o “social”, entre o indivíduo e o coletivo, ora enfoca com maior ênfase um ora outro, essas experiências lhe possibilitaram conhecer bem os dois terrenos ásperos, no entanto, os extremos levaram a uma boa poesia sem crítica real, quando Gullar criar suas poesias que apresenta a relação dialética entre esses elementos é quando pode potencializar esteticamente a contradição cultural da sociedade inserida no poema, isso deu um salto na postura política intrínseca ao poema (a exemplo *Poema sujo*).

A posição política do autor não mais interferiu diretamente na formulação estética da poesia, Gullar buscou elaborar esteticamente uma boa poesia, e a mediação lírica do poema é que possibilitou uma interpretação política na forma estética. Daí Lafetá conclui que:

Poderíamos dizer que da poesia do primeiro livro para o Concretismo há um salto: o enjoo da linguagem discursiva e da explosão do corpo, e a passagem algo esbatida para o outro, para o não-corpo, para a sociedade – mas na forma peculiar que a poesia concreta assume, de adesão ao objeto (o outro como objeto). Daí para a poesia participante há mais um salto:

a ampliação das determinações, a descoberta das forças históricas, a passagem agora resoluto para o tema do outro, mas dessa vez como sujeito. (LAFETÁ, 2004. p. 199).

A sensibilidade poética e o senso crítico político fizeram de Gullar um poeta da experimentação, que vinculava ao seu tempo histórico, a busca pela poesia realista, por isso, vive às vezes os extremos, que apontam limitações também históricas, mas que se percebe pela insistência na defesa da arte como intensificadora da humanidade, a qual pela análise sensível do poeta estava se comprometendo a lógica de mercado, tornando-se mercadoria consumível.

A luta para colocar a poesia e a vida humana para além do capital é uma das características fundamentais dessas experimentações de Gullar; a vida cotidiana vai se transformando e sua poesia acompanha atentamente esse desenrolar, em muitos casos, tornando a poesia mero objeto estético que busca representar a vida, mas o que faz é apenas descrevê-la, mesmo que apaixonadamente saindo em sua defesa.

Quando consegue impregnar na poesia uma lírica crítica, acontece o grande salto antológico em sua produção estética, pois nesse momento a vida cotidiana passa a ser narrada conforme as suas contradições e possibilidades, a defesa pela vida surge, mas agora ela é intrínseca às determinações do poema e não mais do poeta.

Assim, temos em Gullar uma progressão em contradição, suas experimentações estéticas vinculadas às análises de conjuntura política possibilitaram uma auto reflexão crítica tanto do momento histórico quanto da produção artística.

2.2. Desfibramento estético em Ferreira Gullar por Alexandre Pilati

Uma análise literária dialeticamente íntegra precisa levar em consideração algumas mediações a que devem contribuir para vincular a obra com a sociedade e o tempo histórico que ela pertença. No caso específico da poética de Gullar, sua produção a partir do ponto de vista periférico, possui

como mediação a Nação Brasileira em seu processo de auto afirmação e organização política; ao mesmo tempo em que busca sua modernização, está impregnada com modelos conservadores da lógica de dominação, primeiro colonial, em seguida imperialista.

Nessa perspectiva, a leitura acerca das obras de Gullar é sobretudo a busca pela interpretação que sua poesia faz sobre o Brasil em desenvolvimento econômico e histórico, tendo reflexos culturais e sociais do movimento das contradições do modo de produção material da vida, em especial num país que busca certa autonomia no campo político e também literário.

Para Alexandre Pilati (2002), a poética de Ferreira Gullar se articula com a luta de classes brasileiras. De maneira formal, a construção da poesia esta condicionada ao momento histórico e político do Brasil, um país periférico que produz uma literatura periférica, com características próprias, no entanto, conservando a lógica de dominação estética e colonial das produções dos centros dominadores.

O estudo de Pilati (2002) analisa a questão da cultura e da sociedade em relação às estruturas dos poemas de Gullar, identificando a construção do sujeito individual e coletivo em movimentos contraditórios, típicos de uma modernização conservadora, que busca se renovar, mas mantém, como lógica, a estrutura da exploração praticada em tempos escravocratas.

Assim nos diz Alexandre Pilati (2002) acerca dos procedimentos analíticos enveredados na poesia de Gullar:

Literatura é o custo da obra literária. No caso de Gullar, expõe-se o custo ao desfibrar o poema, mostrando que ele é o último pagamento, ou a última agregação de valor na cadeia de construção da lógica do fetichismo da mercadoria. A própria natureza da obra de arte, portanto, é uma potência crítica acerca da realidade, que pode distender-se em ilusão harmônica da solução dos problemas da realidade, ou tencionar-se em desarmonia e fratura, movimento no qual se guardará o caráter de insolubilidade do mundo real na arte e pela arte. O fetichismo da forma mercadoria unifica e reifica o sentido do mundo capitalista. Para combatê-lo, em Gullar, apresenta-se ao leitor a forma literária capaz de questionar a si

mesma como processo social de um modo de produção baseado na exploração do trabalho e na ilusão. Essa me parece ser a chave para a leitura da poética de Gullar na qual o eu-lírico se coloca como produtor literário. (PILATI, 2002. p.09-10).

Com o desenvolvimento das forças de produção capitalista, todos os elementos da vida social foram abarcados pelo fetichismo da mercadoria, até mesmo a literatura; contudo, para fugir desse prisma, a poética precisa fazer uma autocrítica onde consiga se colocar em meio à própria reificação estética.

Para Pilati (2002), essa é uma das características fundamentais da produção poética de Gullar, a capacidade de autoquestionamento do fazer poético, se colocando como mercadoria e fazendo a crítica na própria estrutura do poema ao falar de si próprio utilizando a língua dos dominadores, consegue ao mesmo tempo ir ao cerne da questão, criticando o enraizamento da arte no mundo capitalista e por consequência apontando as contradições do sistema coisificador. Para Pilati:

A subjetividade criada pela lírica é, pois, cúmplice do mundo, e não pode, pela própria forma, fugir a isso. É nesse compromisso com o fundar de uma subjetividade comprometida com a realidade que reside o compromisso do poeta com a forma mercadoria, que ele não pode rejeitar ou de que ele não pode fugir, mas que ele pode fraturar pelo vetor subjetivo, processo no qual a forma literária assume-se dialeticamente como parte da lógica da mercadoria e da denúncia dela. (PILATI, 2002. pp.10-11).

A crítica apontada na poética de Gullar nasce da sua estrutura lírica, condicionada pelo envolvimento intrínseco com a forma mercadoria, sua subjetividade está condicionada à produção mercantil; ao reconhecer sua cumplicidade, a poesia pode com toda clareza dialética ser conivente e delatora do processo reificante da subjetividade e da objetividade da poesia moderna.

A condição da poesia no mundo periférico é intrinsecamente dialética, no sentido em que, ao mesmo tempo em que busca construir o novo, representar a estrutura social como nunca antes existido, com características independentes, é envolvida pelos mecanismos arcaicos de dominação, desde a

linguagem até o modo de apropriação e expropriação dos bens materiais e culturais ofertados pela elite dominadora. Por isso, a representação da realidade social através da poesia é calcada nas contradições da tentativa da representação do novo com bases estruturais do velho.

Alexandre Pilati (2002) afirma que Gullar é poeta do cotidiano por questionar o ambiente periférico e sua impossibilidade de fuga desse ambiente promíscuo que envolve todas as dimensões da vida social e cultural da nação brasileira. “A poetização do cotidiano em Gullar é, portanto, a problematização do ambiente periférico e a revelação dos sentimentos do autor relativos à consciência de estar imerso em tal contexto” (PILATI, 2002, p.25).

É periférico não só porque vive e é feito na periferia do capital, nos países subdesenvolvidos, é uma produção periférica porque como poucos reconhecem uma totalidade especificamente periférica que possui suas contradições internas, uma realidade que se comporta como subserviente e como explorador, ao mesmo tempo, em nome do capital internacional.

A poética de Gullar assume essa condição, mas não aceita-a de maneira gratuita, sua produção lírica, em sua experimentação estética problematiza artisticamente o que é possível diante do engessamento da literatura, critica-se a si própria pela incapacidade de assumir uma atitude diante do processo avassalador da dominação mercantil. Ao fazer a autocrítica, a poesia mostra dialeticamente o movimento contraditório da vida cotidiana periférica, talvez mais que isso, mostra a relação problemática entre objetividade e subjetividade estética com a dimensão política da vida social a que a nação brasileira está sendo submetida com o discurso ideológico de modernidade.

Ao determinar a estética como um reino autônomo, a lógica da modernidade, que também é a lógica da mercadoria, confere uma existência própria, abstratificada e fantasmagórica à obra estética. A ilusão criada por essa lógica, no caso da arte, consiste em apreender-se a arte como algo independente da lógica concreta dos contextos reais. Todavia, é preciso regular as lentes de nossa visão crítica e enxergar, como Marx, a arte como uma espécie de "dinheiro do espírito". (PILATI, 2002. p.39).

A ilusão da literatura periférica é a de que a lógica mercantil não adentraria a formação estética da arte, pois, ela estaria imune ao processo devido a sua determinação específica, no entanto, não levou muito tempo para o estrato cultural da arte se contaminar pelos mecanismos avassaladores do mercado capitalista, porém, de maneira que grande parte dos artistas vive a ilusão da imunidade vitalícia da arte em relação à produção material da vida social determinada pela reificação do capital.

Para Pilati, o processo de produção da obra poética de Gullar está na elaboração individual da poesia como mercadoria do processo social histórico, a relação estética de suas obras é a cumplicidade e crítica do mundo social periférico, por isso a experimentação condicionada ao movimento contextual da condição política que a nação atravessava. “Portanto, desfibrada, a metáfora pode ser crítica à ilusão da mercadoria e do poema como mercadoria”. (PILATI, 2002. p.47).

Ao assumir-se enquanto produto mercadológico, a poesia de Gullar faz o desmembramento estético da poesia enquanto mercadoria, expõe criticamente o porque se tornou mercadoria, denuncia o mundo das mercadorias mostrando as determinações que levaram a poesia a tal acunha, Pilati (2002) chama isso de desfibramento poético em Gullar, ou seja, ao assumir que o resultado do seu trabalho não produziu poesia e sim mercadoria, Gullar expõe as contradições do trabalho em geral e concomitantemente auto questiona o fazer literário.

Pilati (2002), ao estudar a produção poética de Gullar, aponta uma divisão estética formal entre os livros lançados pelo poeta maranhense, “*A luta corporal*”, “*Dentro da noite veloz*” e “*Poema sujo*”. As mediações entre poesia e sociedade ganham modificações significativas, é o resultado da visão de mundo e da perspectiva política que o país atravessa e, junto com ele, a experimentação do artista diante do concreto subjetivo vivenciado e posto em forma literária.

A poesia de Gullar torna-se dialeticamente auto questionamento poético da própria poesia e da vida social em que ela se insere, mostrando a

impossibilidade de dizer algo relevante, ou ser referência para outro modo de existência. Se a poesia proclamava aos quatro cantos sua neutralidade, sua blindagem acerca do mundo objetivo, a poesia de Gullar vai destronando essa imparcialidade que já nasce comprometida com o mundo burguês colonial e imperialista.

Diante desse impasse, a poesia de Gullar, percorre caminhos extremos, entretanto, concordando com Pilati (2002), é por essa “consciência dilacerada”, usando as palavras do professor Candido, de que em nosso País não foi possível à realização da nação nos moldes clássicos da revolução burguesa, que a literatura pôde se constituir enquanto sistema e nos legar uma análise profunda da nossa realidade social.

Isso pode ser comprovado pela própria trajetória de Gullar e dos elementos constituintes em suas poesias. No que se refere à temática: a poesia, a subjetividade, a biografia e o cotidiano; na questão estrutural: auto piedade, desfibramento, linguagem urbana culta, *locus amoenus* e interrogações. Segundo Pilati (2002, p.71) “Com um eu lírico romântico, a poesia de Gullar é capaz de questionar, como se viu, os próprios conflitos da subjetividade burguesa como ideologema de classe em uma sociedade periférica”. Os poemas de Gullar são ao longo de suas produções a busca pela arte na sua dimensão humana, é o eu- lírico do processo histórico de desenvolvimento cultural, atento ao contexto político da globalização.

Esses são os grandes problemas que a poesia de Gullar persegue na produção poética, relacionar o modo de fazer poesia enquanto mercadoria com o desfibramento estético, usando o conceito de Pilati (2002), quer dizer, a poesia desmascarando o fetichismo imposto à vida e à arte. Nessa busca, Gullar chega a alguns extremos, vai em busca da pura subjetividade à busca da pura objetividade, até encontrar um equilíbrio dialético entre a singularidade da vida cotidiana com suas contradições e a condensação do particular/universal da poesia.

A construção poética de Ferreira Gullar sofre transformações tanto e quanto o processo de desenvolvimento da nação brasileira; pode-se dizer, à

medida que o Brasil vai se transformando, a poesia de Gullar vai buscando a sua compreensão e com isso se metamorfoseando.

É com esse arcabouço da fortuna crítica que buscaremos dialogar com o *Poema Sujo*, tento identificar as contradições estéticas, políticas e críticas inseridas nas determinações intrínsecas do fazer poético, levando em consideração o contexto histórico e dialético que perpassa entre a fortuna crítica apresentada anteriormente e a efetiva objetivação poética inserida no *Poema sujo*.

2.3. A relação entre Poesia e Política em Ferreira Gullar por Eleonora Ziller Camenietzki

Eleonora Ziller Camenietzki lança em 2006 um livro intitulado ***Poesia e política: A trajetória de Ferreira Gullar***, resultado de sua tese de doutorado. O estudo aponta características do momento histórico do Brasil, enfocando processos contraditórios tanto no cenário político quanto cultural.

Ziller Camenietzki (2006), ao pesquisar a trajetória de Ferreira Gullar e em especial sobre o *Poema sujo*, faz o seguinte certame: “era preciso dizer: este é mais que um poema do exílio, mais do que a cidade da infância, é mais do que poesia brasileira”. Compartilhando dessa hipótese, iremos tentar contribuir nessa busca, na existência do *mais* que está no *Poema sujo* de Gullar, no entanto, antes precisamos abordar o que Ziller Camenietzki (2006) afirma antes do *mais*: **Poesia de exílio, Infância e Brasileira**.

Como não resta dúvida acerca da presença de dados biográficos no *Poema sujo*; é razoavelmente fácil constatar que Gullar nasceu em São Luiz do Maranhão, depois viveu no Rio de Janeiro e em Brasília, esteve envolvido nos principais movimentos políticos e culturais da recente história do Brasil, se posicionando estética e politicamente, com o Golpe Civil-Militar foi exilado, passando pela Rússia, Chile e Argentina, onde em 1975 escreveu, conforme afirmaria em entrevistas posteriores, o que pensava ser seu testamento estético para sua despedida terrena.

Poema sujo é uma poesia de grande fôlego, com cerca de 90 páginas que aparentemente descrevem biograficamente a memória histórica do poeta que queria deixar escrito algo sobre sua vida e sobre sua visão política e crítica acerca do Brasil e do mundo.

Tendo em vista, que os dados biográficos de Gullar estão arraigados na constituição do *Poema sujo*, podemos fazer as seguintes afirmativas constatando o que Ziller Camenietzki (2006) já disse: é uma poesia de exílio por ser escrita por um poeta que estava exilado, uma poesia que fala da história de vida do poeta e do Brasil, por isso, de infância e de política, pois o poeta esteve engajado nos principais processos da efervescência cultural da literatura brasileira desde a década de 1950.

Contudo, antes de prosseguir com a análise do “*mais*” que Ziller Camenietzki propõe, cabe fazer uma pergunta que nos poderá levar ao outro lado da poesia, para entendermos o lado ficcional do eu lírico que se apresenta no “*mais*” do *Poema sujo*. A pergunta é: como os dados biográficos e factuais estão inseridos e organizados no *Poema sujo*? E como a relação desses dados factuais e ficcionais compõem a estética formal constituinte da poética Gullar? Será possível que “*Poema sujo*” configure uma totalidade lírica que interpretam esteticamente a condição formal dos elementos particulares e universais característico do gênero humano.

Vejam que o “*como*” é tão importante quanto o “*mais*”, pois, o “*como*” nos apresenta o processo que nos conduz entre o factual e o ficcional e concomitantemente nos faz retornar a realidade compreendendo a totalidade estética que o *Poema sujo* pode condensar; em outras palavras, na forma que nos foi apresentada no poema, os dados biográficos transpassam o mero relato de uma vida individualizada dentro de um contexto particular. Se fosse apenas o relato biográfico do poeta, não seria um poema e sim apenas um texto jornalístico ou diário de memórias.

A maneira como o poema vai envolvendo o leitor para sua condição compartilhada de vivências históricas dá ao eu lírico a potencialidade de expor

as interligações contraditórias da vida cotidiana coletiva que estava oculta pela maximização do indivíduo perante o mundo circundante.

O que faz uma poesia responder ou levantar perguntas sobre um determinado tempo histórico? Afinal, como determinamos o tempo histórico?

O tempo histórico do *Poema sujo* foi superado? Se olharmos pelos dados biográficos e pela situação política em que vivemos hoje, nas primeiras décadas do século XXI, afirmaríamos que sim, pois, de fato, não vivemos mais sob a égide do estado ditatorial. Alguns poderiam dizer, portanto, que o *Poema sujo* é datado pelo contexto histórico de nosso passado recente, mas vejamos que a maneira de o eu lírico do *Poema sujo* interpretar tal realidade nos coloca e coloca o poema como uma referência estética de nossa condição ainda não superada em relação às contradições básicas da vida humana.

Ou seja, se por um lado, factualmente o *Poema sujo* é a história poética de um período ultrapassado, por outro lado ele nos liga ao presente histórico, por estar ligado de maneira orgânica e estética a uma parte do processo de desenvolvimento contraditório do nosso progresso, tanto das forças materiais como culturais que nos levaram a alcançar nosso momento contemporâneo.

As diferentes velocidades e tempos, a relação campo e cidade, a condição da sociedade e dos indivíduos são categorias inerentes ao eixo estrutural do *Poema sujo* que organiza os diversos passados de maneiras simultâneas, as histórias vivenciadas na quitanda são diferentes da baixinha, no entanto são contadas pela narrativa lírica se compartilhassem o mesmo instante, possibilitando compreender algumas das consequências vivenciadas no presente, alicerçadas pelos movimentos factuais e ficcionais na dimensão política e cultural de nossa realidade. Mudamos consideravelmente desde então, mas o princípio de exploração e segregações apresentadas no *Poema sujo* continua válido para a nossa experiência contemporânea.

Em termos filosóficos, a aparência de nossa condição histórica mudou, mas a essência do modo de produção material da vida social periférica, ou seja, capitalista, se intensificou, no entanto segue a mesma lógica que produz a crítica no cerne do *Poema sujo*, por isso, ele não responde a nossa atual

condição política e estética, o que o o eixo estrutural da narrativa lírica que *Poema sujo* faz é demonstrar o processo que possibilitou a constituição de nossa condição de moderno-conservador, estética e politicamente.

O poeta Ferreira Gullar foi um homem engajado tanto politicamente quanto esteticamente, sempre procurou discutir e influenciar nos processos artísticos da cultura brasileira. Foi atuante nos movimentos de organização popular, principalmente no Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes – CPC/UNE e no Partido Comunista Brasileiro – PCB.

Além de ser um dos principais articuladores do Movimento Concreto e Neoconcreto. Esteve, assim, envolvido nos principais conflitos e contradições latentes do cenário político e cultural que culminaram com o regime totalitário civil-militar, com suas permanentes repressões sociais. Ao resistir ao regime e fazer a defesa dos trabalhadores, Gullar foi expulso do país e teve que exilar-se, no entanto, sua defesa estética, crítica e autocrítica conduziram-lhe a diferentes formulações culturais no processo de criação poética, no Brasil e no mundo.

Por sua experiência e consciência política tão emblemática, no *Poema sujo* Gullar integra uma dimensão também política, pois, para muitos, é como se esse poema fosse a sinopse do ciclo que envolvia decisões políticas e construções artísticas. Assim, Ziller Camenietzki (2006) comenta o enraizamento do *Poema sujo* no contexto político:

O *Poema sujo* é analisado como um momento de síntese de suas experiências, como parte de uma tradição de engajamento e, ao mesmo tempo, de crítica a essa mesma tradição. Mas o *Poema sujo* ultrapassa, em muito, os limites das circunstâncias políticas em que foi escrito e, com isso, liberta-se da biografia de seu autor. A cidade, com seus cheiros, sons, cores, criada por uma rigorosa construção da linguagem poética, desprende-se da confissão de saudade. Há uma tensão permanente entre criação e linguagem, e um forte lirismo é alcançado pelo poeta, que sabe não poder reconstruir seu passado de forma objetiva, mas reconhece poder, pela poesia, fundir presente e passado num fluir intenso e simultâneo de sonoridades, ritmos e imagens a projetar-se no futuro. (CAMENIETZKI, 2006, p.23).

Para a autora, Gullar consegue no *Poema sujo* superar sua própria dicotomia, aliás, dupla dicotomia, uma no campo poético e outra no campo político. Pois nele, o eu lírico condensa, sem ressentimento, os determinantes de nossa condição periférica que se iludiu com sua pretensa independência que não existia de fato, e que ainda hoje está capenga de realização.

Por isso é tão difícil separar o poeta e o político que existem na trajetória de Gullar, os momentos políticos e pessoais estão inseridos na sua construção poética, mas não de maneira gratuita e confessional. Isso se deve talvez e também pela sua própria gênese poética, com uma singular diferença de alguns contemporâneos, como Drummond e Cabral.

A formação poética de Gullar foi à revelia da academia e do modismo; enquanto o Brasil vivia a contestação modernista, o poeta maranhense se debruçava sobre a leitura parnasiana e romântica, dado interessante para discutirmos a validade cosmopolita dos movimentos literários, mesmo com a irradiação do que se considerava novo, o dito velho ainda estava presente.

Ao conhecer o modernismo pelos versos de Drummond, Gullar assume a posição de arquiteto da poesia, e carregará em todas as suas produções as contradições do processo criativo entre o velho e o novo, vinculado com sua radical participação nos acontecimentos na vida social, assumindo sempre o lado dos oprimidos.

Ao mudar-se para o Rio de Janeiro na década de 1950 encontra uma cidade submissa ao modelo cosmopolita europeu, ao mesmo tempo em que possuía referências econômicas e culturais de um país atrasado, querendo se afirmar como potência social. Vejamos que a relação entre o atrasado e o moderno é uma característica da particularidade que a formação da nação brasileira nunca superou em termos político-econômico. Isso se refletirá sistematicamente na produção poética e crítica de Ferreira Gullar.

A tensão entre o específico da vida brasileira e a absorção imposta e consentida da experiência europeia é o elo fundamental que leva Gullar a uma trajetória poética de experimentações. Sua busca em superar esses conflitos inerentes a poética brasileira, com essa perspectiva, trava um longo embate,

conflitando linguagem e forma, ora uma busca pela radical separação ora pela conciliação, mas sempre com consciência profunda de que a poesia era intrínseca à vitalidade humana, por isso sua defesa incondicional da arte, porque sem ela a humanidade definharia; esse princípio demarcava sua posição estética como crítico e poeta.

Para Ziller Camenietzki (2006), Gullar estava sempre muito atento aos acontecimentos culturais do Brasil e da Europa, isso lhe deu bagagem suficiente para ao mesmo tempo em que se propunha a criar um movimento e posterior tornar-se crítico desse movimento e, assim, propor uma nova concepção e experimentação. Assim diz Ziller (2006) acerca do Concretismo e do neoconcretismo, ambos, tiveram efetiva participação de Gullar, que os ajuda a criar, mas, depois, sem reservas, rompe com eles para fazer novos apontamentos acerca da arte:

As divergências entre o concretismo e o neoconcretismo podem ser apontadas, de forma esquemática, do seguinte modo: como enfrentamento filosófico, o concretismo se apresentava como alternativa racionalista e universalista em contraposição a uma cultura nacional ainda romântica, retórica e espontaneista. O neoconcretismo, ao assumir a questão da subjetividade, recolocava o problema da expressão/criação em contraposição à concepção concretista de arte como produção/invenção. Muito próxima do idealismo fenomenológico, a subjetividade do neoconcretismo está vinculada ao existencialismo francês e, com isso, ultrapassa as concepções da subjetividade romântica, esta identificada por ele como algo que necessita ser superado. (CAMENIETZKI, 2006, p. 50).

Em sua trajetória de vida política e artística, Gullar as vezes era criticado por usar a arte propositalmente como ação política, em especial nos tempos do CPC, A verdade é que Gullar dialeticamente e contraditoriamente se consolida em nosso cenário cultural como força política, no sentido amplo do termo, busca enfrentar o movimento social histórico do nosso país com ações pertinentes as suas convicções e visões de mundo. Além, e também com suas criações poéticas que compõe o panorama político e social da realidade brasileira, por isso, em Gullar encontramos de modo específico ao contexto brasileiro ora um político engajado artisticamente ora um poeta com fortes

traços políticos. Os melhores poemas de Gullar são aqueles que condensam em suas determinações internas a relação do eu lírico com as ações políticas e estéticas do movimento histórico constituintes na sua *poésis*.

A autora de *Poesia e Política* aponta que em Gullar, de maneira geral, temos uma constante superação/conservação, pois, de modo processual, Gullar vai criando esteticamente um cerne que liga seus melhores poemas uns com os outros, talvez aí esteja a chave para entendermos o *Poema sujo* para além do poema de exílio, pois, segundo Ziller Camenietzki (2006), podemos encontrar em poemas anteriores elementos que estariam, mais refinados é claro, também no *Poema sujo*; é o que ela chama de “movimentos exploratórios”, vejamos como ela argumenta essa elaboração:

Os movimentos exploratórios que o poeta realiza em *Dentro da noite veloz* culminam na criação do *Poema sujo*, instante de síntese de todas as buscas. Na escrita poética, estão condensados a memória, o presente e a linguagem. O poeta debate-se entre a solidão das coisas e precariedade da memória. A construção poética intervém e recupera a distância entre o presente e o passado, entre a fotografia aérea e a tarde do poeta. (CAMENIETZKI, 2006, p.115).

Assim, para Ziller Camenietzki (2006), o poeta Gullar vai se aprofundando esteticamente na procura desses elementos, e com a experiência política e cultural pode, enfim, no *Poema sujo* condensar todo este “Movimento exploratório” num só poema. Assim, a autora faz sua análise acerca do *Poema sujo* dividindo-o em quatro temas principais: Infância/Família; Corpo/Prazer; Tempo/Tempos e Cidade/Vida.

Essa constituição poética é explicada pela autora da seguinte forma: “É como se, por intermédio do eu lírico, fosse possível ao poeta contemplar de fora da cena o próprio drama. O poeta pôde, assim, enfrentar sua tragicidade singular sem deixar de tecer novas possibilidades de crítica social” (CAMENIETZKI, 2006, p.136). E mais:

A prosa autobiográfica esclarece os fatos que levaram o autor a escrever o poema. Também dá notícia das questões políticas que o envolviam no período do exílio. Mas essa discussão obedece ao mesmo recurso utilizado por Gullar para falar dos momentos amorosos ou mais dramáticos: poucas palavras,

indo direto ao nervo do problema, sem recurso explicativo maior, apenas um breve enunciado. (CAMENIETZKI, 2006, p.123).

Nesse sentido, O primeiro movimento seria a tentativa de situar o poema e sua memória nas relações sociais a partir de uma experiência vivenciada e refletida nos acontecimentos da vida cotidiana; o que parece banal ganha uma importante reflexão social e talvez a banalidade da vida humana seja a grande questão que a composição lírica do poema se propõe a responder. Talvez sejam esses vários movimentos que, de diferentes modos, questionam sobre o rebaixamento da vida humana a “*sub-urbana, sub-humana*” degradações e humilhações tanto pessoais como coletivas, constituídas pela lógica do capital em permanente avanço destrutivo e auto alienador.

O segundo movimento apresenta-se como compreensão da globalização mundial e suas conseqüentes modernizações ocorridas de diferentes modos na Europa e no Brasil. As experiências refletidas nesse movimento possuem especificidades, mas fazem parte da mesma lógica mercantil, são conflitos de classe em criação estética.

Terceiro movimento. Este talvez seja o momento de suspensão e distanciamento do poeta em relação a sua própria vida, sua memória se volta para os diferentes processos da vida em seu contexto temporal e social, o poeta busca a especificidade dos sujeitos e dos objetos, chegando a uma síntese profunda da existência humana, coisificando-se. É a extrema alienação da ação humana diante da vida política e estética.

Porém, se voltarmos à percepção sinfônica do poema, esse reconhecimento dos vários tempos e velocidades é a tensão constituída dialeticamente entre tempo e espaço, o poema ultrapassa a efemeridade de sua singularidade para torna-se universal/histórico, superando assim seu próprio espaço/tempo.

O quarto movimento é a conservação do singular no particular. Oeu lírico e o poeta falam de si, conservam suas memórias, refletem e narram sobre as experiências vivenciadas. Por isso, mesmo que distante no tempo e no espaço,

podem se apresentar de forma sinfônica, poética e social, apresentando plena convicção de estarem em constantes transformações objetivas e subjetivas, tanto o poeta, como o eu lírico, e concomitantemente, a humanidade, isso também ocorre devido à perspectiva, pois está concentrada em todo *Poema sujo* a possibilidade do novo, que pode brotar a qualquer momento e em qualquer lugar.

Acerca desses elementos, Ziller Camenietzki (2006) aponta que, no *Poema sujo*, estão colocadas questões que ultrapassam o imediatismo referencial, nos convidando a adentrarmos no que o poema tem de grandioso, que é sua relação com a totalidade da vida humana, a qual, apesar do progresso, vive concomitantemente grandes retrocessos, num mesmo processo, a degradação humana convive com o que há de mais moderno (tanto no sentido econômico quanto cultural); o que poderia ser a plenitude de uma humanidade intensificada em potencial é justamente o que a transforma em coisas humilhantes e insignificantes. Por isso, a autora menciona o diferencial que existe no *Poema Sujo* em relação à tradição da seguinte maneira:

O cotidiano de uma pequena cidade latino-americana é, portanto, o que se lê imediatamente no *Poema sujo*. A evocação da infância e da cidade natal, entretanto, desprende-se da vida do poeta e se coloca a serviço da memória da arte ocidental no século XX. O poeta se lança numa tentativa de apropriação da ideia de totalidade que não submeta nem oblitere as diferenças, que não cristalice ou reduza a diversidade da vida, mas que questione e indague sobre certezas totalizantes do pensamento hegemônico. Situado historicamente num movimento em que se considera encerrado o ciclo modernista no Brasil e o fim do alto modernismo europeu, o *Poema sujo* é, ainda, sua exaltação e crítica, ele afirma seu vigor e denuncia sua falência, recriando uma tradição. (CAMENIETZKI, 2006, p. 160).

Falta ainda aprofundar especificamente no *Poema sujo* seu aspecto lírico/narrativo, muito já se tem escrito sobre o autor desse poema, no entanto, temos poucos estudos aprofundados acerca da constituição lírica subjetiva/objetiva que constitui a totalidade estética que o poema representa. Muitas vezes ao nos referirmos ao *Poema sujo*, somos direcionados

inevitavelmente a falar sobre o poeta Ferreira Gullar e sua trágica experiência de exilado que culminou com a escrita do poema. Como ele mesmo costuma dizer em diversas entrevistas: o *Poema sujo* nasceu como um vômito, num momento de incertezas sobre sua sobrevivência, achando que iria morrer pelas ordens da ditadura, põe-se a escrever o que achava que seriam suas últimas palavras, o poema seria uma espécie de testamento biográfico/memorial.

Penso que isso é verdade até certo ponto, talvez seja apenas a aparência que cerca o processo de construção do poema, mas que não é o suficiente para dizer o que é o *Poema sujo*. Penso, também, que o elemento da memória é o fio condutor do *Poema sujo*, que, contudo, é muito mais amplo que a circunstância existencial do poeta.

Grandes críticos como Lafetá, Villaça e Ziller já haviam apontado para esse elemento, no entanto, por conter características bem biográficas, esses críticos se limitaram (o que não é pouca coisa) a apontar na poesia de Gullar as formulações estéticas do poema comparando-as com o engajamento militante do poeta, o qual participou ativamente da vida política do Brasil e da América Latina em transformação.

O que pretendemos destacar é o elemento ficcional do *Poema sujo*, tentando organizar uma análise partindo da substância ficcional lírico-narrativa em contraste com os dados biográficos, já tão bem explorados por aqueles críticos citados acima.

O elemento da memória é um fator fundamental da constituição do *Poema sujo*, e trabalharemos com o conceito de que memórias não são apenas as lembranças concretas e vividas que se realizaram no passado, mas também nossas expectativas que no passado tínhamos com relação ao futuro, sonhos não realizados, recorte contextual, no qual nos encontramos para falar sobre um recorte do passado.

Enfim, tudo o que nos remete às vivências objetivas e subjetivas que nos antecederam, mas ao mesmo tempo o que vivenciamos no presente (ou seja, nossa memória faz um recorte do acontecimento real e insere na narrativa os desejos intrínsecos de como gostariam que fossem enfatizados pelo presente).

Por isso, o elemento ficcional do *Poema sujo* terá uma ênfase maior. Pensando na formulação aristotélica sobre o conceito de que poesia não diz somente como a realidade é como tal, mas, sobretudo, como ela poderia ser, ou seja, é possível pensar o poema como uma relação entre o que foi e o que poderia ter sido. Assim, o lírico/narrativo ultrapassa a individualidade do poeta e muitas vezes pode até negá-la. “Não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade.” (ARISTÓTELES, 2003, p.43).

Segundo Ziller Camenietzki (2006), Gullar lança mão da memória individual inerente a um contexto social que ultrapassa as expectativas do próprio poeta. Pois:

Através da memória entrelaçam-se a história de sofrimento individual e a história social e política. O instrumento para a socialização das lembranças é a linguagem. Recordar é construir o passado pelas experiências do presente, reescrevê-lo a partir da consciência adquirida no presente. Reconstruir os fatos tal como ocorreram é uma impossibilidade para o sujeito que lembra, assim como o é para o historiador. (CAMENIETZKI, 2006, p. 128).

Ziller Camenietzki (2006) adota o ponto de vista que apresenta Ferreira Gullar no movimento histórico e político do contexto brasileiro perpassando a formação do poeta e seu percurso literário enveredados na natureza contraditória do progresso brasileiro que caminhou por um lado, com grandes manifestações de organização popular interrompidas pela articulação civil-militar que culminou no golpe, nas torturas, nos assassinatos e no exílio, até chegar, posteriormente, na redemocratização conservadora.

Esse foi o cenário político social em que Gullar vai se constituindo como Crítico, Militante político e Poeta, ou seja, Ziller Camenietzki (2006) escreve sua tese a partir da perspectiva política apontando historicamente como a poesia de Gullar dialoga com cada contexto, não meramente como observador, e, sim, como participante ativo e influenciando o processo, principalmente cultural.

Nas palavras da autora:

O período crucial de sua participação na vida cultural e política do país vai de 1959, quando se torna um dos principais articuladores e formuladores do movimento neoconcreto, até a publicação de *Poema sujo*, escrito nos anos de exílio e, que, apesar de não possuir nenhum compromisso programático (ou melhor, por isso mesmo), se torna o poema de mais radicalidade de sua crítica social. Enquanto dura o período de exceção, a política tem um papel destacado, em sua poesia, que tende a diminuir com a abertura e a consolidação da legalidade democrática. (CAMENIETZKI, 2006, p. 208).

O nosso ponto de vista partirá do eixo estrutural da narrativa lírica do *Poema sujo* buscando no poema suas articulações internas, tentando entender como suas determinações históricas transfiguram a individualidade pessoal do poeta e nos apresentam uma defesa da dignidade humana e uma crítica à vida, inserida na mediação entre memória histórica e ação política do eu lírico,. Ou seja, iremos buscar entender como a história é constituída e contada a partido da estrutura estética do poema.

Ziller Camenietzki (2006) reconhece em sua análise acerca do *Poema sujo* que existe uma tensão intrínseca à forma desse poema, percebe que o poema forma uma totalidade que se iniciou antes de sua própria organização, pois a trajetória poética do poeta culminou de forma extraordinária na elaboração estética que Gullar vinha experimentando em outros poemas. Essas tensões, segundo Ziller Camenietzki (2006), estão entre o passado e o presente, criação e linguagem, que, para a autora de *Poesia e política*, são elementos que fazem com que o *Poema sujo* ultrapasse sua temporalidade e sua “tradição de engajamento”.

Para sustentar seus argumentos, Ziller Camenietzki (2006) vai apontar magistralmente a trajetória política do poeta Ferreira Gullar e sua efetiva participação na vida cultural e política do Brasil que culminou em seu exílio. Há quatro principais movimentos com que Gullar manteve latentes conflitos. No campo estético: com o concretismo e o neoconcretismo, no campo político: CPC/UNE e PCB.

Não tenho dúvidas de que Ziller Camenietzki (2006) reconhece que o *Poema sujo* ultrapassa a experiência biográfica do poeta Gullar, pois, em sua

argumentação aponta que o *Poema sujo* transfigura a dicotomia exílio/memória. No entanto, penso que sua busca para provar sua tese parte de fora do *Poema sujo*, vai buscar na vida do poeta e político os argumentos necessários que apontam para o *Poema sujo* como uma síntese de uma trajetória de envolvimento estética e político.

Compreendendo esse ponto de partida, lemos em Ziller Camenietzki (2006) que os motivos que culminaram na escrita de *Poema sujo* foram a atuação política do poeta que esteve presente nos principais conflitos do desenvolvimento de nossa nação a partir da década de 1950, o qual, com sua sensibilidade estética e envolvimento pessoal, pôde condensar no poema concomitantemente sua busca individual e a potencialidade de uma parte significativa da sociedade em geral.

Esses são elementos verdadeiros e que, sim, explicam a transcendência do *Poema sujo*, mas, explicam o movimento a partir de fora do poema, o que na perspectiva de Ziller Camenietzki (2006) é muito válido, porque abre a possibilidade de entendermos o *Poema sujo* para além de um poema biográfico ou de exílio. Isso é fundamental, pois Ziller Camenietzki (2006) fez um árduo caminho para provar que Gullar é um grande poeta não porque foi ativista político de esquerda, mas porque conseguiu condensar em sua poesia momentos cruciais de nossa formação ideológica, cultural e econômica.

Como acreditamos que o poema é que deve explicar como suas determinações estéticas podem condensar uma experiência histórica, tomaremos o ponto de vista a partir da mediação do eu lírico do *Poema sujo*, buscaremos em suas ações essa possibilidade de compreensão da vida humana em desenvolvimento, não linear e progressivo para o bem, mas de recuos e retrocessos para o mal, simultaneamente.

Ziller Camenietzki (2006) faz ainda uma crítica a Lafetá, quando esse separa a produção poética de Gullar em fases e coloca o período em que o poeta escreve os poemas de cordel como o mais fraco das fases de Gullar, sem perceber que Gullar produzia outros poemas também nesse período e com grande qualidade estética. Se Gullar dedicou uma atenção especial a

“agitação e propaganda”, isso não significou um abandono da sua elaboração estética. Para Ziller (2006), referindo-se a Gullar:

Seu trabalho mais importante possui duas faces: a do criador e poeta, que busca respostas para seus impasses, e a outra, que é ser expressão de um determinado grupo. O fato de seus textos expressarem não apenas uma formulação teórica genérica ou meramente especulativa, mas também suas inquietações pessoais como artista, confere uma força vital às suas ideias, mesmo que estas sejam consideradas um grande equívoco. E como essas ideias estão vinculadas não apenas a inquietações individuais, mas também atravessam um conjunto de pessoas com quem trabalha, seus textos sempre acabam por ser um índice importante dos debates vividos na época. (ZILLER, 2006, p. 85).

Ziller Camenietzki (2006) enxerga na trajetória de Gullar um processo de superação e conservação, experimento e eliminação, assim, ela aponta que os procedimentos líricos existentes no *Poema sujo* são resultados históricos da própria evolução lírica do conjunto da obra estética do poeta Gullar. Ao dizer que no livro *Dentro da noite veloz* Gullar alcança sua maturidade poética, a autora aponta a condensação lírica que será o fio condutor que levará Gullar ao *Poema sujo*.

Ao escrever sobre o livro *Dentro da noite veloz*, ela faz a seguinte afirmativa: “O procedimento de composição do poema já anuncia o processo que será consagrado no *Poema sujo*. O lirismo e a expressividade do poeta se fundem para atravessar a vida social, o cotidiano urbano e miserável do continente”. (CAMENIETZKI, 2006, p. 105).

Nesse sentido, podemos dizer que o *Poema sujo* é composto por múltiplas experiências de negação e afirmação, sua característica fundamental é a condensação da vida social brasileira, ao menos uma boa parcela dela, que compõe o lado obscuro do progresso nacional, a custa da marginalização degradante e humilhante de muitos e alienadora de todos.

Todos os avanços que nossa nação tupiniquim almejou e muito dos que foram conquistados ocorreram na condição de dependência internacional e submissão ao desenvolvimento do capitalismo internacional. Gullar, ao

apresentar a cidade russa de Stalingrado, como foco de resistência em meio a nossa passividade servil, ironiza as nossas conquistas que beneficiam nossa elite a custa da deterioração humana em prol do imperialismo. Por isso Ziller (2006) vai dizer que:

A cidade da memória de Ferreira Gullar recriada no *Poema sujo* também não é apenas brasileira, mas latino-americana. Em Buenos Aires, o projeto nacional ficou pequeno, a militarização do continente, financiada pelos EUA, marcou a internacionalização definitiva da política mundial. O impacto das sucessivas derrotas e a complexidade da vida cultural e política do continente tiveram profundas repercussões em sua poesia. O *Poema sujo*, entretanto, não se resume à afirmação de qualquer programa político. Ao contrário, pode ser inserido numa perspectiva bastante crítica em relação à política da esquerda naqueles anos. Nenhum indício o faria crer que a vitória seria inexoravelmente alcançada, nem mesmo ele se sentia autorizado a falar das dores de todos os homens. (CAMENIETZKI, 2006, p.167).

O que pensamos ter conquistado enquanto nação foi apenas uma inovação das forças produtivas do capitalismo se renovando a nível global, pois uma vez conquistado o mercado, o capital impõe seu modelo de lucratividade e sempre que preciso renova e destrói as corporações que não se enquadram no monopólio das grandes multinacionais.

Gullar vai tratar esse problema de forma irônica no *Poema sujo*, uma vez que, as conquistas e resistências vão se desfazendo, o capitalismo vai avançando de maneira sutil e encantadora, às vezes e ao mesmo tempo com tamanha brutalidade (como as ditaduras e guerras), nas transações comerciais, ideológicas e culturais que o sistema vai enveredando na consciência de maneira tão avassaladora que perdemos a referência de futuro, e o presente, por mais que resista, nos apresenta como uma derrota iminente, assim, como Stanligrado, uma brava e heroica resistência que se perdeu no futuro próximo pela voracidade do avanço capitalista.

A resistência torna-se inevitável pela consciência, mas as ações nos levaram inevitavelmente e historicamente a uma derrota, e as derrotas reconfiguram melancolicamente também nossas consciências e nosso agir diante dela.

Poderíamos dizer que Stanligrado também somos nós, nação. Inevitavelmente resistimos sem saber que o nosso futuro próximo é a adesão e aprofundamento da lógica capitalista, que resistir faz parte do processo, mas que não necessariamente almejaremos as conquistas porque o capitalismo avança em todas as frentes, e o que infelizmente somente estamos detectando são focos de resistência, mas que, certamente, até o momento estamos sendo derrotados, e mesmo com a suposta abertura democrática, as formas benéficas do liberalismo não atingiram os rincões da nação brasileira e os brasileiros, sem exceção, se afundaram ainda mais na doce lama das relações capitalistas em outro nível de exploração.

Assim, *Poema sujo* é composto por múltiplas determinações que envolvem um arcabouço filosófico e estético que permite ao crítico trilhar um caminho espinhoso, mas cheio de reflexões e tensões que possibilitam a compreensão de um processo histórico e suas várias dimensões, nesse sentido é que podemos dizer, com certa reserva:

Linguagem, tempo e identidade confrontam-se em muitas vozes, formadas pelos anos todos em que foram decantadas pelo lirismo do poeta, que viveu cada uma de suas perdas e as converteu em poesia, nascidas ao rés da fala: “o poema não diz o que a coisa é, mas diz outra coisa que a coisa quer ser”. (CAMENIETZKI, 2006, p.192).

Às vezes esse tipo de afirmação pode nos enganar e fazer com que pensemos que não existe outra possibilidade, a qual o poema não é o que vemos, mas apenas o que não podemos ver, ou melhor, o que deseja que a gente veja. Isso é verdade, no entanto, o poema também é composto por aquilo que ele se apresenta na aparência, o poema também diz o que a coisa é simplesmente, mas, o poema como reflexo da realidade apresenta possibilidades que exige uma reflexão que vai além das aparências, talvez esse seja o ponto de partida para entendermos o que ele deseja ser, o que ele de fato é na essência, para entendermos sua manifestação na aparência, porque talvez o que o poema tenta negar é o que ele tem de mais profundo como reflexo crítico do mundo real.

3º CAPÍTULO

O POSSÍVEL REALISMO EM *POEMA SUJO* DE FERREIRA GULLAR

Neste capítulo apresentaremos um exercício de crítica literária acerca do *Poema sujo*, no qual procuraremos discorrer sobre a potencialidade estética da arte dialogando com uma pequena análise do romance “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos, em especial, no Capítulo VI – *Menino mais velho*. *Pari passu* estudaremos a possibilidade do efeito catártico sobre o leitor. Para tanto, consideramos o conceito de catarse, na perspectiva lukacsiana. Buscamos então, verificar se existe a possibilidade de extrair dessas análises em particular, *Poema sujo* e *Menino mais Velho*, uma crítica da vida e a defesa da humanização do ser social.

Assim, pretendemos confirmar a hipótese de que uma obra realista, na perspectiva de Lukács, deve conter em seu cerne a categoria da catarse, contudo, é preciso que as determinações desse processo estejam intrínsecas aos elementos constituintes da vida cotidiana transfigurada nas ações estéticas de cada obra de arte.

O momento particular do espectador ou leitor da arte terá maior eficácia, se estabelecer o retorno ao mundo das aparências, ao mundo coisificado, porém, esta volta precisa ser enriquecida com elementos críticos, pois, a princípio, a separação da obra de arte da vida social corresponde a um momento específico de apresentação das determinações do processo de alienação do gênero humano.

Esta elevação da consciência possibilita o retorno ao mundo humano, reconhecendo a totalidade da dimensão social. Isto é a catarse, o caminho pelo qual a arte, e nesse caso a literatura, conduz o leitor a ultrapassar a aparência sem negá-la ou excluí-la, ao reconhecer os nexos contraditórios da sociedade e chegar à essência da síntese do ser histórico reconhecendo a totalidade da vida social e do mundo estético.

Ao fazer o retorno, o leitor percebe que a primeira aparência do mundo se modificou, então, neste momento, o leitor avança no caminho da superação

da reificação, ao menos, esteticamente. Por outros caminhos, o escritor humaniza o ser social que constrói a história, construindo possibilidades e atendendo necessidades.

Ou seja, para que a obra artística possibilite ao apreciador de arte, ou no nosso caso, leitor literário, o efeito catártico, é fundamental que a obra seja ela em si mesma a própria catarse.

A arte é uma necessidade humana, e através da integridade artística e da catarse possibilita o reconhecimento da vida transformada em coisa, (específica do mundo contemporâneo) mais ainda, o autoconhecimento do mundo faz nascer a necessidade de transformá-lo objetivamente, pois, na subjetividade estética a arte já o fez, quando se negou a também ser reificada.

A arte precisa mostrar a realidade em seu processo de desenvolvimento, ou seja, revelar o movimento histórico. Assim, a arte realista é desfeticizadora, manifesta as contradições sociais em sua totalidade e aponta o caminho da superação da lógica alienadora; transforma desse modo o sujeito, que, ao experimentar uma nova perspectiva de vida, passa a reconhecer o acúmulo em si de toda a síntese humana e o autoconhecimento da totalidade que o gênero humano é capaz de ser em plena liberdade.

Falar da realidade é compreender o movimento orgânico e duradouro entre aparência e essência. A arte realista se caracteriza pela unidade entre esses fenômenos, que transforma em totalidade, instituindo a junção entre o objeto e o sujeito do conhecimento, que na contemporaneidade da sociedade capitalista dividida em classes antagônicas, a própria produção material da vida social esta calcada pela alienação. Contribuindo para a reificação do ser social.

O trabalho desempenhado no ato da criação artística aglomera duas perspectivas fundamentais em sua constituição, o produto artístico desoculta o cerne da vida e ao mesmo tempo faz sua crítica de maneira contundente. Ao se encontrar com a arte, o leitor vivencia como efeito estético, a catarse, que promove uma elevação do indivíduo singular, unitário ao conhecimento ou reconhecimento de seu pertencimento ao gênero humano. Estabelece nesse processo a totalidade humana no pleno sentido da ética estética.

Pretendemos inicialmente pensar essas questões a partir do Capítulo VI – *O menino mais velho*, da obra *Vidas Secas* e do *Poema sujo* de Ferreira Gullar, considerando as conexões entre a sua construção poética e suas determinações estético-políticas. Iniciaremos, então, com um pequeno trecho do capítulo para situarmos nossa análise inicial:

Estivera metido no barreiro com o irmão, fazendo bichos de barro, lambuzando-se. Deixara o brinquedo e fora interrogar Sinhá Vitória. Um desastre. A culpada era Sinhá Terta, que na véspera, depois de curar com reza a espinhela de Fabiano, soltara uma palavra esquisita, chiando, o canudo do cachimbo preso nas gengivas banguelas. Ele tinha querido que a palavra virasse coisa e o ficara desapontado quando a mãe se referira a um lugar ruim, com espetos e fogueiras. Por isso rezingara, esperando que ela fizesse o inferno transformar-se. (RAMOS, 2014, p.26).

A organização do pensamento e do mundo do menino mais velho que descobriu uma palavra que não estava no seu cotidiano e desencadeou toda uma tentativa de ordenação do mundo circundante, estabeleceu conexões entre o passado e o presente, e a sua impossibilidade de falar e conhecer o mundo é devida a sua condição de embrutecimento, no entanto, depois de vencer temporariamente a precariedade da seca e atender a necessidade básica de sobrevivência, trabalho, alimentação e abrigo, pôde ter tempo para vislumbrar outras necessidades, como pensar sobre o mundo e as coisas. Porém, como seu vocabulário era escasso, sua elaboração teórica teve que se impor ao seu mundo cotidiano.

Também no *Poema sujo* temos inicialmente uma sequência de interrogações que giram implicitamente entorno da busca do eu-lirico em situar no mundo a sua história, na qual, ainda não consegue separar o ser social da natureza das coisas, quer sabe o que é ele, o que é o mundo.

*meu corpo de 1,70m que é o meu tamanho no mundo
meu corpo feito de água
e cinza
que me faz olhar Andrômeda, Sírius, Mercúrio
e me sentir misturado
a toda essa massa de hidrogênio e hélio
que se desintegra e reintegra
sem se saber pra quê (GULLAR, 2008, p. 13)*

O mundo não responde a sua angustia de saber o que ele é diante da natureza e da vida social, por isso busca na memória o que foi estar no mundo e qual o caminho percorrido, uma tentativa de buscar as respostas, no entanto, mesmo conhecendo muitas coisas, as respostas ainda não estão dadas apenas por poder nomear as coisas que o circundam, é preciso ir além de suas nomeações, essa vai ser a busca do eu-lírico de *Poema sujo*.

Em *Vidas Secas*, o diálogo que foi possível ao menino mais velho foi com a cachorra baleia, levantar questões filosóficas sobre o mundo e como ele estava ligado a esse contexto, o mundo ia se subjetivando à medida em que os seus pensamentos foram buscando possíveis respostas as suas indagações, mas, lhe faltava conhecimentos objetivos, o reflexo da realidade cercava as limitações do seu mundo cotidiano, contudo, pôde ensaiar um ordenamento intelectual e sentimental fazendo analogias com o mundo natural, isso foi lhe possibilitando dar sentido para o mundo social.

[...] e aí fervilhava uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente. Esses mundos viviam em paz, às vezes desapareciam as fronteiras, habitantes dos dois lados – figura. Entendiam-se perfeitamente e auxiliavam-se. (RAMOS, 2014, p.26).

O conjunto da obra *Vidas Secas* corresponde a uma totalidade catártica na qual cada capítulo contém ao mesmo tempo sua particularidade em nexos uns com os outros. A possibilidade da pergunta e a impossibilidade da resposta tornou este capítulo em especial uma síntese catártica, pela força estética de sua construção.

O reconhecimento do menino mais velho como parte integrante e indissociável do mundo natural e social, de seu pertencimento ao gênero humano e da sua necessidade de conhecer o mundo a partir das palavras, pois, existe um elemento de crítica da vida, pelo qual, ao mostrar sua relação intrínseca entre o mundo natural e social, o menino se mostra numa condição animalizada, porque o único diálogo possível foi com a cachorra baleia, no entanto, nesse momento reforça também a necessidade humanizadora das relações sociais. Ao negar-se ser convencido da explicação efêmera

demonstra em seus questionamentos uma humanidade carente de ser explicitada.

Assim também acontece em *Poema sujo*, uma busca por respostas, apesar de ter um conhecimento mais elaborado do mundo em comparação com o menino mais velho, no entanto, não basta conhecer as palavras, quer conhecer o porquê as coisas, ou melhor, por que a dimensão social e natural da vida está arraigada de maneira tão brutal e animalizada na condição humana. Por isso a busca filosófica de traçar um paralelo dos fatos históricos a partir de sua visão circunscrita na comunidade, a ligação de outras vidas e outras situações que se somaram a sua experiência pessoal.

Com isso, percebe que o tempo é um elemento social, não acontece de forma homogênea, possui uma singularidade e uma universalidade em contradições latentes. Esses movimentos vão apontando para a lírica de *Poema sujo* o processo de alienação nos conflitos sociais.

*muitos
muitos são os dias num só dia
fácil de entender
mas difícil de penetrar
no cerne de cada um desses muitos dias
porque são mais do que parecem*
(GULLAR, 2008, p. 28).

Ao buscar criar um instrumento que atenda a sua necessidade objetiva, o ser humano também potencializa a realização das necessidades subjetivas; é na dinâmica da vida que podemos encontrar métodos de superar as necessidades criadas, porém, como diz Marx (2009), “agimos no mundo, mas não agimos conforme a nossa vontade, agimos conforme as circunstâncias históricas”.

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se. Agora tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de Sinhá Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso. (RAMOS, 2014, p.27).

A concepção lukacsiana da estética literária aponta, como uma das funções centrais da arte, o processo de desfetichização, pelo qual as determinações inerentes tanto ao trabalho poético quanto ao seu produto, que em si mesmo se constitui com determinações históricas, se articulam com a vida cotidiana. Essa, por sua vez, é também constituída de determinações, porém, na arte, temos uma transfiguração das determinações humanas que são condensadas para uma confluência de contradições que permite o reflexo estético, pois, ao se apresentar como necessidade humana, a arte estabelece uma relação intrínseca e contraditória, porém indissociável, com a causalidade e a casualidade.

Ou seja, assim como na vida as ações humanas possuem certa limitação na interposição com a natureza, com seu próprio desenvolvimento histórico material e com os possíveis acidentes ocasionados por eventuais situações extraordinárias, assim também ocorre na construção artística, à qual se interpõe uma necessidade estética que, por estar submetida às condições naturais, históricas e sociais, é também ontológica³.

A criação estética é o resultado de um longo processo histórico, foi preciso uma maior complexidade da vida social, das forças produtivas e das relações sociais para que a arte pudesse se autonomizar da finalidade imediata da objetivação do trabalho que atendesse a necessidades básicas de sobrevivência. Quando os seres humanos atingiram um grau de desenvolvimento em que o conhecimento da natureza ampliou sua visão de mundo, a objetividade estética foi possível.

Os seres humanos passaram a elaborar atividades estéticas unicamente com a finalidade de apreciação, ou seja, começaram a produzir arte sem uma ligação como o mundo do trabalho objetivo. As músicas, as danças, os artefatos eram produzidos não mais com a finalidade de atender a uma necessidade de sobrevivência imediata, nem auxiliar na caça, na colheita ou na pesca, a arte passou a ser ela mesma a finalidade de sua produção. Isso

³ Ontologia na concepção marxista é o processo de conhecimento e desenvolvimento das relações do ser (histórico/social/natural) no tempo e no espaço. Cf. Georg Lukács. *In: Para uma ontologia do ser social I. São Paulo: Boitempo, 2012.*

significa que a arte, sendo uma objetivação tardia possibilitou a intensificação da humanização do ser social. Como nos diz Miguel Vedda:

La configuración de un mundo *sub specie subjecties*, pues, un rasgo que distingue al acto de objetivación artístico de otras formas de actividad humana. Pero este énfasis sobre la subjetividad no implica dejar de subrayar que la adecuación al hombre que aparece plasmada en la obra es El resultado de un minucioso estudio del objeto, y que la subordinación bajo principios subjetivos significa violentar la inmanencia de la obra. (VEDDA, 2006, p. 80).

Diante disso, o processo de subjetivação da arte esta alicerçado pela objetividade real da vida cotidiana, ou seja, existe uma relação íntima, indissociável entre a configuração do mundo estético e mundo humano. Porém, não cabe à arte narrar esteticamente apenas o que aconteceu, pois isso é tarefa das ciências historiográficas.

A arte precisa potencializar o que poderia ter acontecido segundo a necessidade e o verossímil. Isto é, a partir de uma perspectiva de Aristóteles (2003), a necessidade seria aquilo que está de acordo com a natureza (lógica) e a verossimilhança seria aquilo que está no campo da probabilidade, do provável, do possível, aquilo que possui o potencial de se realizar.

Por isso, Aristóteles analisava a arte poética como operação, uma atividade que narra o que poderia acontecer diante de uma situação concreta que traz em si várias possibilidades de realizações, para que se condense nessas construções a generalidade humana em seu processo contraditório de desenvolvimento material da vida social.

[...] Como era possível haver estrelas na terra?
Entristeceu. Talvez Sinhá Vitória dissesse a verdade. O inferno devia estar cheio de jararacas e suçuaranas, e as pessoas que moravam lá recebiam cocorotes, puxões de orelhas e pancadas com bainha de faca.
Apesar de ter mudado de lugar, não podia livrar-se da presença de Sinhá Vitória. Repetiu que não havia acontecido nada e tentou pensar nas estrelas que se acendiam na serra. Inutilmente. Àquela hora as estrelas estavam apagadas. (RAMOS, 2014, p.28).

O significado das coisas é preenchido com o universo vocabular do meio social, o menino mais velho define o inferno a partir de seu repertório sócio-cultural, no entanto, percebe que somente isso é insuficiente para explicar o seu desejo de conhecimento, algo não se encaixa na explicação simples de sinhá Vitória, a necessidade do conhecimento ainda não pode ser atendida.

A arte literária deve construir uma ligação dialética entre o efêmero e o necessário, assim ultrapassa as coisas episódicas da vida cotidiana e as conexões nos possibilitam entender a unidade contraditória da totalidade da história humana. Assim sendo, indagamos se a história humana pode ser vista como uma unidade?

*Menos, claro,
nas palafitas da Baixinha, à margem
da estrada de ferro,
onde não há água encanada:
ali
o clarão contido sob a noite não é
como na cidade
o punho fechado da água dentro dos canos:
é o punho
da vida
fechada dentro da lama*

*já por aí se vê
que a noite não é a mesma
em todo os pontos da cidade,
(GULLAR, 2008, p.35).*

Nem o eu lírico de *Poema sujo* nem *O menino mais velho* têm resposta convincentes para si mesmos, no entanto, vão percebendo e desnaturalizando suas vidas, mesmo sem conseguir avançar na aparência da nomeação, vão ao poucos mostrando ao leitor o porque de suas impossibilidades, de passos lentos vão fazendo a separação do natural e do social, demonstrando como a mercantilização do modo de produção material reflete a alienação da produção social.

Ao longo do desenvolvimento da humanidade, os homens buscaram, através do trabalho, superar as limitações e barreiras naturais para atender as suas necessidades existenciais. E a cada necessidade atendida por meio de objetividades estruturais, abria-se para os seres humanos um conhecimento

sobre a realidade e uma potencialidade de intervenção que gerava novas necessidades, potencializando um avanço histórico nas relações entre a natureza e o humano, e entre os próprios homens.

Temos nessas relações um nexó histórico que potencializa a unidade singular. Ou seja, é condensada na objetivação toda experiência histórica da humanidade, nessa singularidade o gênero humano torna-se uma experiência subjetiva universal num jogo dialético. Nele, a universalidade seria a síntese da relação sujeito/objeto, no campo subjetivo e objetivo ao mesmo tempo.

Dizendo de outro modo, trata-se da possibilidade de alcançar a totalidade da vida social e natural no seu processo de desenvolvimento, atendendo necessidades humanas e criando possibilidades para sua realização. Assim sendo, o construtor artístico que trabalha no mundo do necessário não exclui as potencialidades do causal e do casual, formando dessas relações uma unidade contraditória.

Ultrapassar o casual e a causalidade é próprio da vida humana, pois, disso depende a sua própria humanidade. No entanto, na atualidade, vivemos sob a égide do regime fantasmagórico do capitalismo, no qual as relações entre as mercadorias ocultam as relações entre os seres humanos. Ou seja, existe uma homogeneização fetichista que interpõe ilusórias necessidades desumanizadoras à vida humana.

Nessas relações fetichizadas, o trabalho torna-se hostil aos seres humanos, há uma transformação nas relações humanas com a natureza, o trabalho se torna estranho ao seu próprio produtor, o trabalhador. O ser humano se torna, aparentemente, um objeto entre os outros no mundo coisificado.

Tanto no *Menino mais velho* quanto no *Poema sujo* existe uma consciência relutante da não possibilidade de mudança, no entanto, a força humanizadora está em entender as causas dessa ignorância, dialeticamente, ao buscar respostas abre-se a possibilidade de mudanças. Em *Poema sujo* há o desejo de voltar ao passado, mas a reflexão de que o passado não era tão bom como se gostaria que fosse, já que seu presente está em perigo, indica

que esta volta ao passado não possibilita o saudosismo, o refúgio, há uma tensão com esse passado do mesmo modo que no presente.

Vejamos que o processo de estranhamento do trabalho nas relações capitalistas é a expropriação do ser em relação ao bem que ele produziu. Ao mesmo tempo o torna alienado em relação ao mundo que ele construiu através da produção material e da vida social; enfim, retira-se do ser a sua humanidade. A reconstrução do sentido da vida presente perpassa pela constatação da memória histórica em seus processos de resignificação do ser social, o que quase sempre é de forma dolorosa e contraditória.

*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 jasmim
que de saliva me molhas me atochas
num cu
rijo me fazes
delirar me sujas
de merda e explodo o meu sonho
em merda.
(GULLAR, 2008, p. 63).*

O eu lírico não pode mais se separar daquilo que o criou, mesmo o seu retorno ao passado através da memória está contaminado com cheiros de jasmim e merdas que envolve o sonho de retorno, sua constatação de que o passado não pode ser mudado.

A arte interpõe uma necessidade humana de superação ao mundo reificado. Nesse mundo reificado e desumanizado, a natureza dialética da arte como memória do passado/futuro devolve a humanidade do ser e anuncia a possibilidade e a necessidade do trabalho livre. Assim, a arte exerce função desfetichizadora, recusando a reificação humana, pois recusa também o mundo da alienação.

A este respeito Celso Frederico tem a seguinte opinião:

A força evocativa, segundo Lukács, deve-se ao fato de que na arte o passado é feito presente. Este passado atualizado não

diz respeito somente à vida anterior de cada indivíduo. O que é posto em relevo é o *caráter social da personalidade humana*. O indivíduo, perante a figuração estética, pode se generalizar e, assim confrontar a sua existência pessoal com a epopeia do gênero humano, retratada num momento determinado de sua evolução pela arte. Ocorre, assim, uma elevação da subjetividade ao campo concreto da particularidade, a um momento determinado do autodesenvolvimento do gênero humano retratado pela arte. E isto torna possível graças ao fenômeno próprio da grande arte realista: *a catarse*. (FREDERICO, 1997, p. 64-65).

A arte luta pela humanização, no entanto, possui sua própria lógica, está ligada à vida cotidiana, mas, ao ultrapassar para poder, primeiramente, apontar as contradições das relações fantasmagóricas do mundo reificado.

Pensemos então: se a arte é uma resistência ao mundo reificado porque intensifica a humanidade humana, a arte apresenta em si mesma novas perspectivas e faz uma crítica da vida, por isso, elabora suas próprias regras, para com isso poder falar do mundo. Ao apresentar-se subjetivamente, falando de si mesma, objetivamente, vai apresentando o mundo. Em segundo lugar, a arte apresenta outra visão da humanidade, tomando uma posição diante da vida, apresentando novas possibilidades de superação da reificação, tornando-se desfetichizadora.

Diante disso, cabe à arte evidenciar os limites estruturais do capitalismo, no nosso contexto histórico, desmascarando-o nas relações da vida cotidiana. Superando, mas não anulando, a particularidade da vida social transfigurada em arte, apresenta elementos de um processo que evidencia a universalidade do mundo, ratifica os limites, faz da crítica da vida uma experiência estético/política, pela qual o prazer estético é vivido como conhecimento do mundo reificado e como sinal de novas possibilidades para uma vida não reificada. Esta é uma arte realista, pois, apresenta os nexos entre a totalidade e a particularidade da vida nos limites estruturais e contraditórios do desenvolvimento humano.

Segundo Marx, vivemos a pré-história da humanidade porque a potencialidade humana ainda não foi realizada em sua totalidade; vivemos

ainda no mundo da necessidade e é preciso viver no mundo da liberdade; uma vez que o capital gera relações alienadas e fetichizadas de forma objetiva e subjetiva. O conhecimento desfetichizado evidencia o caráter humano da vida social e a arte potencializa esse saber à medida que desmascara as contradições e retifica as relações entre os seres humanos e a natureza.

Nessa retificação existe uma tomada de posição no sentido estético, pois, ao superarmos o desmascaramento das relações fetichizadas passamos a pensar o sentimento, as sensações, e isso nos eleva a reconhecer nossa singularidade diante da universalidade do gênero humano e a conhecermos, então, o processo de evolução histórica da vida humana; e mais, reconhecemos os problemas de nosso tempo, reformulando a necessidade de superá-los.

Na evolução do pensamento de Lukács, a vida cotidiana não é vista como um mundo negativo/inautêntico, mas sim como o ponto de partida da arte, para que esta, em seguida, se distancie do cotidiano e se efetue na forma estética, que relaciona a subjetividade e a objetividade, o particular e o universal.

Assim, a arte está ligada à vida cotidiana, mas, seleciona do cotidiano ações que possibilitam criar e apresentar na arte uma segunda aparência que é indissociável ao mundo da primeira aparência, que se concentra nas relações fetichizadas da vida social, a construção estética deve apresentar as determinações e os nexos para desocultar as relações humanas em contradição que estão imersas na essência das relações sociais. Quando a arte consegue estabelecer esta relação com a vida cotidiana e isso se torna perceptível por parte do apreciador da obra de arte, podemos dizer que, neste momento, é vivenciada a catarse estética.

Segundo Aristóteles (2003), catarse é o momento da purgação das emoções, quando o apreciador de uma obra de arte passa a pensar sobre seus sentimentos. Para Lukács (2013), a catarse é própria de toda arte realista, pois permite o processo de aprimoramento do ser humano, quando a arte retorna ao mundo cotidiano e apresenta a complexidade e a generalidade da vida

humana, porque, assim, se fazem conhecer não só os limites, mas também as possibilidades de superação do homem frente a sua realidade histórica. No processo catártico, o indivíduo se reconhece como parte do gênero humano, reconhece que sua singularidade está conectada com a universalidade da vida humana; por isso ele se eleva a um grau de conhecimento que lhe permite entender as contradições do mundo histórico. O cotidiano evidencia as necessidades e possibilidades da história social.

Pela catarse o indivíduo obtém a superação de seus limites ao identificar-se com o gênero humano, com a causa da humanidade. Na fruição da obra de arte, o espectador suspende a sua vivência cotidiana alienada e se reencontra com o gênero humano, confrontando-se com os eternos problemas da espécie que o artista conformou num contexto particular. (FREDERICO, 1997, p. 65).

Este processo nos leva ao reflexo estético, pois a dialética entre sujeito e objeto ocasiona o efeito antropomorfizador⁴ da arte, que intensifica a percepção do leitor como sujeito histórico, atuando em determinadas circunstâncias históricas.

O processo antropomorfizador ocorre pela relação dialética entre inerência e substância, ou seja, na arte, a aparência se contrapõe à essência sem que esta anule a aparência, formando uma unidade estética; ao contrário da ciência, que prioriza a essência e recusa a aparência, produzindo o efeito desantropomorfizador.

Ao pesquisar certo objeto, inicia-se um processo de abstrações, e, na medida em que se vão conhecendo as determinações e conexões do objeto, chega-se ao concreto do pensamento; assim, o realismo estético tem como pressuposto a relação entre substância e inerência, onde ambas formam uma unidade, na qual na inerência temos substância e vice versa.

As palavras são organizadas de maneira estética e formam o todo literário, ou um mundo em si mesmo. Em seguida, vamos adentrando no sentido das palavras para, então, perceber sua autonomia, mas também seu

⁴**Antropomórfico:** *Antro* = Homem; *Mórfico* = Forma. Na literatura a antropomorfização representa a figura humanas individuais em ação apresentando um destino.

vínculo com a realidade. À medida que se estabelece a relação intrínseca entre todos os elementos constituintes na arte, no nosso caso, o romance e o poema, esse vai indicando uma interpretação própria, que se liga à vida, mas, essa interpretação está nas palavras e para além delas, está no modo de dar forma aos conteúdos dialeticamente.

Ou seja, a essência interpretativa é a do ser personagem que mostra a vida cotidiana em movimento contraditório e histórico. Em outras palavras, a essência literária está na relação indissociável de conteúdo e forma, seleção e organização, cotidiano e contradições.

Na arte, esse movimento de mão dupla entre o particular e o universal forma o tipo, mantendo os dois em destaque, por isso, o indivíduo carrega o gênero humano. Nessa generalidade se estabelece o estético e o político.

O romance provoca o leitor a acompanhar o processo de produção literária; ao mesmo tempo envolve-o na questão do destino dos personagens e do gênero humano. Ao ser levado por esse ritmo, o leitor vivencia o trabalho, a fadiga e os limites naturais e sociais da existência humana. Diretamente ligado a isso, o leitor pode vislumbrar o mundo da liberdade nos pequenos sonhos daqueles pequenos seres. Os sonhos são modestos, mas por eles o leitor pode ver um mundo outro, de liberdade: do autor na produção de sua obra e dos personagens nos eventos narrados. (BASTOS, sd. p. 61).

Segundo Frederico (1997), a arte é memória da humanidade, o indivíduo passa por um processo de educação e de reencontro com o gênero humano. Isso significa que existe na arte realista uma crítica da vida, que, a partir da vida cotidiana, se apresenta na construção literária, na qual tempo e espaço se relacionam intrinsecamente, apontando os limites reificantes das relações sociais, e, ao mesmo tempo, apontando possibilidades de superação.

Deste modo, a arte realista apresenta os limites estruturais das circunstâncias históricas em que é constituída. Na contemporaneidade, esta arte deve expor os limites estruturais do capitalismo, cuja superação está para além da obra de arte, mas esta, para sobreviver à reificação, precisa evidenciar essas contradições estruturais e, ao mesmo tempo, demonstrar o limite e a possibilidade de superá-la.

A superação ética do sujeito em relação a sua condição de gênero humano se estabelece pela ação humana, e esse processo de percepção do mundo na sua totalidade é o que denominamos efeito catártico; nele, ética e estética estabelecem a ordenação racional dos sentimentos humanos ocultos pelo individualismo fetichista. Com isso, a ação humana eleva-se eticamente da particularidade à totalidade, definindo-se, assim, um caráter estético e político para a elevação da consciência social.

O velho traz em seu germe a possibilidade do novo, assim, ao nos depararmos com os limites estruturais da vida reificada, é possível desocultar as relações humanas, que são o cerne do mundo social, e perceber a possibilidade de superação histórica da coisificação. Os extremos trazem consigo também suas probabilidades. Cabe à ação humana superar as necessidades e se apropriar da liberdade.

A imaginação é impedida de se realizar plenamente e, assim, internaliza os limites a ela impostos, passando a incluí-los, mas sem deixar de combatê-los. A condição comum ao menino mais velho, ao mais novo e a Baleia é a da reificação. *Vidas secas* narra o mundo reificado e a luta dos homens pela liberdade. (BASTOS, sd. p. 62).

Assim, *“cada coisa está em outra / de sua própria maneira / e de maneira distinta / de como está em si mesma”* (GULLAR, 2008, p.79). A certeza do futuro está nas pessoas, a humanidade constrói sua própria história, mesmos sem ter a consciência disso, por isso, enquanto o movimento humano existir, haverá possibilidades de mudanças objetivas e subjetivas, a arte nos ajudar a formular e organizar perguntas sobre nossa condição humana e afirma nossa humanidade. Como faremos para mudar nossa condição atual de reificação? Não cabe a arte (realista) responder, ela nos mostra apenas que é possível ser diferente.

Com isso, afirmamos nossa hipótese inicial, uma obra realista contém intrínseca a substância da catarse e quando o leitor/apreciador se relaciona de maneira íntima com a obra de arte/literatura pode sentir dialeticamente o efeito catártico, que nos devolve a consciência da memória de nossa humanidade e

nos eleva a apropriação da generalidade humana, nos potencializando e afirmando nossa busca e nossa luta pelo mundo da liberdade.

3.1. *Poema Sujo*: Um estudo sobre aparência e essência

O que é o mundo e a sociedade? O que é sua existência no mundo natural e social? Quais são os sentidos e a trajetória de sua vida? Essas são algumas questões que podemos dizer que Gullar poderia ter formulado ao se deparar com uma situação individual. A busca das respostas o conduziu para um momento ímpar de sua subjetividade, Ferreira Gullar se coloca numa viagem ao seu próprio interior, suas memórias da vida lhe conduzem a refazer seus passos, suas lembranças são o que há de primeira aparência no *Poema Sujo*, pois é o início da história da história.

No processo da viagem percebe-se que existe, nos fatos narrados, um percurso no qual se caminhou durante uma vida e que lhe possibilitou pelas suas escolhas estar naquele momento presente consciente de que sua existência perigava. Para entendermos este presente foi preciso reviver o passado, reviver a infância, mas este reviver possui uma carga de resignificação. Agora, a vida cotidiana da sua comunidade vai sendo rememorada, fazendo o nexos com outras instituições sociais, até chegar à totalidade das relações socioculturais e políticas da humanidade.

Em princípio, temos a individualização do sujeito com sua infância e sua forma peculiar de estar e de viver no convívio comunitário do interior. Ao longo do poema vão-se ampliando as conexões com o mundo, antes circunscrito apenas ao da quitanda, da cidadezinha do interior maranhense, que vai se ampliando ao Brasil, a América e ao mundo.

A infância não é algo imutável, ao rememorá-la, questões sociais complexas vão aparecendo no restrito cotidiano possibilitado pela viagem ao exílio. Durante a vida muitos acontecimentos vão se perdendo da memória, poderíamos chamar isto de natural? Ou seria porque vivemos sempre as aparências dos fatos?

Será que só damos conta da conexão histórica quando estamos numa situação limite? É nesse limite que a viagem escancara a incerteza do destino, do futuro que lhe é reservado. Isto lhe faz buscar no passado as causalidades e casualidades que fizeram chegar a fronteira da existência humana.

Porém, o que parecia ser uma busca individual ganha contornos de coletivo. No seu interior subjetivo está intrínseca a subjetividade da sociedade, a cotidianidade objetiva de sua infância só é possível de ser entendida se as várias cotidianidades forem também reconhecidas, por isso, os dias possuem vários dias; as tardes várias tardes; a vida várias velocidades. Isso tudo só pode ser percebido pela memorização do passado, somente pela reflexão crítica da totalidade da vida social é que se pode perceber a conexão dos vários momentos acontecidos concomitantemente.

A isto podemos chamar de digressão, essa busca pelas lembranças, uma lembrança levando a outra, mas, não de forma alegórica, e sim simbólica. Pois, cada acontecimento juvenil possui um sentido, uma relação, uma conexão. São partes que compõem uma totalidade.

Essas digressões também acontecem devido à situação limite vivenciada pelo eu lírico, não esqueçamos que ele vive uma peregrinação. Para um peregrino o que importa não é onde se vai chegar, mas o caminhar, o porquê se caminha? Então, podemos dizer que peregrinar é um momento de conhecer o mundo e a si mesmo, vivenciar seus limites, isso nos leva a perceber que o eu lírico está fazendo duas viagens, uma objetiva e outra subjetiva, no entanto a subjetividade da viagem nos remete para algo objetivo, as consequências e possibilidades de nossas ações.

A viagem objetiva, que é a sua expulsão do país também possui uma subjetividade. Qual a razão de sua saída? Quais são os motivos que levaram a se tornar um indesejável em seu próprio país? Quem, ou que classe o considerou ingrato?

A viagem não é apenas um deslocamento de espaço, podemos dizer que existem várias viagens em uma viagem. O passado e o presente estão em

confronto um com outro e consigo mesmo neste processo entre o tempo e o espaço.

Outro elemento importante na memória e que às vezes passa despercebido é o olfato. Como nos acontecimentos vivenciam-se situações opostas entre cheiros agradáveis e maus cheiros. Em que situações predomina o cheiro agradável de prosperidade da vida? Quando predomina o mau cheiro da degradação humana, a subumanidade?

O *Poema sujo* nos remete a raciocinar sobre os sentidos, como eles estão unidos em uma contradição, estão inseridos num processo de reconhecimento do sujeito que pensa e sente. Se este sentir é uma contradição no poema, será o cheiro agradável realmente agradável? E o mal cheiro será uma situação apenas casual, natural? Será o mau cheiro decorrência do cheiro agradável?

Aurora ou enigma? A memória da vida, a medida em que vai se adentrando no fatos acontecidos, tanto o poeta como o eu lírico vão resignificando a visão de mundo tanto do passado como do presente, e o que será depois dessa resignificação? Ao futuro abre-se possibilidades do conhecimento histórico.

Memória histórica do indivíduo poeta que através do eu lírico narra uma história que pertence ao gênero humano. apresentando os limites estruturais de sua condição humana em um contexto circunstancial da brutalidade da vida capitalista.

A primeira aparência são as lembranças objetivas dos acontecimentos, a segunda aparência é subjetividade ocorrida pelos acontecimentos. A consciência amadurecida do eu lírico narrando a história que possibilitou reunir criticamente fatos e acontecimentos que não necessariamente poderiam ser percebidos sem os tempos sociais e pelo reflexo da realidade, tornando possíveis os ajuntamentos das ações distintas conectadas a uma totalidade social e histórica.

O que podemos caracterizar como *Poema Sujo*? Seria o mesmo que algo impuro? Que em seu cerne condensaria um elemento, ou vários elementos, que o denuncia subjetivamente envolvido num movimento objetivado pela realidade social? No dicionário Aurélio, Sujo é sinônimo de imundo, se isso nos for permitido, podemos fazer um trocadilho com o título, ao invés de *Poema Sujo* fosse *Poema Imundo*, teríamos aqui outra dimensão da poesia em sua relação com o mundo, então novas perspectivas seriam apontadas? Afinal, de qual mundo estamos falando? Seria uma poesia ou uma tese? Este mundo é histórico? Real? Ou a-histórico e factual?

O fato é que se chama *Poema Sujo* e se entendermos poema como uma organização das palavras em uma ordem poética, poderíamos pensar essas palavras organizadas e escolhidas a partir de sua adjetivação impura, ou usando a construção do próprio poema, palavras sujas.

Isso significa que em cada verso teremos que apropriarmos, ou melhor, limpármos as palavras para entender sua relação entre mundo objetivo / criação poética subjetiva; mundo subjetivo / criação poética objetiva. Ou seja, talvez o que se apresente de mais sujo no poema é o que de mais verdadeiro exprima o movimento histórico das contradições humanas.

*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 tua boca de
palavras) como uma entrada para
Eu não sabia tu
não sabias
fazer girar a vida
com seu montão de estrelas e oceano
entrando-nos em ti (GULLAR, 2008, p. 6).*

Literalmente poderíamos dizer que nesta passagem temos uma descrição de um ato sexual em meio a natureza, onde corpos se misturam ao dualismo de cheiros ora agradáveis ora desagradáveis, teríamos aqui uma passagem a animalização humana? A construção desta estrofe não segue a linha clássica da poética, usa-se palavras esdrúxulas, faz comparações entre órgãos sexuais e boca, como se tudo pudesse ser comido, devorado. Adentrando nas relações entre palavras, teremos: Gengiva e Bocetinha; Flor e

Bosta; Mundo e Corpo; Dentro e fora. (essa relação perpassará toda obra poética, com outros jogos de palavras, mas com a mesma lógica, Organização oposta entre sentidos e sentimentos). Na comparação entre gengiva e bocetinha, temos na primeira uma utilidade para atos sexuais, mais também para necessidades fisiológicas, a segunda, para ingerir alimentos e também se comunicar.

Parecer, Relação entre o Passado e o Presente em relação de resignificação, Ora parece que o presente reorganiza o passado ora é o passado que justifica o presente. O verbo parecer colocado de maneira a aparentar certa nostalgia no movimento da cena, nem o sexo nem o ambiente é um estado de conformidade, pois não se pode “*girar a vida*”, nesse caso, retornar ao passado, a não ser como lembranças que se misturam entre o sentir e o dizer, entre o que agrada, mas também desagrada.

Contudo, temos a impossibilidade de usar a palavra no seu presente, o seu corpo é aparentemente desconectado da sua raiz, porco e corpo, ambos animalizados, não distinguimos cheiros, não expressando mais desejos, apenas absorvendo o mundo naturalizado e a vida social somente ganha sentido em seu interior e no passado.

Quando a palavra de sua consciência é impedida de pronunciar-se de forma límpida, resta a palavra suja, que na verdade, é a mais pura possível. O mundo se movimenta e nesse movimento a experiência proporciona conhecer outras realidades para além de estrelas e oceanos. A boca de palavras não se cala e o passado falará ao presente, não de maneira conciliadora ou saudosa, mas sim, de forma eloquente e confrontando contraditoriamente o *girar da vida*, como é do corpo lançado ao mundo objetivamente o eu lírico do *Poema sujo* retorna subjetivamente ao seu nascedouro, escolhe um País; uma Cidade; uma Rua; uma Família do interior (objetivamente e subjetivamente) para situar-se territorialmente, este é ponto de partida no qual a palavra se encontrará ou se localizará no mundo de estrelas e oceanos.

A vida cotidiana é o referencial da narrativa do eu lírico no *Poema Sujo*, o corpo ausente desta vida interrompida pelas circunstâncias políticas, ou seria

o desenrolar da vida social em outras mediações. (Gullar 2008) “*Que importa um nome a esta hora do anoitecer em São Luís do Maranhão / à mesa do jantar sob uma luz de febre entre irmãos / e pais dentro de um enigma?*” então, surgem-se perguntas. De quem ou a quem o *eu lírico* se refere? O que isso implica e que enigma está buscando desvendar?

Muitos vivem a mesma peripécia, esse acontecimento do desterro não é um fato isolado de um indivíduo, mas uma circunstância territorializada e histórica, porém, em movimento. O poeta usa São Luís, por ser uma experiência íntima, mais poderia ser qualquer outro lugar do Brasil, da América Latina, da África, ou do Mundo. O enigma se revela a partir da perspectiva da luta de classes, “*A história da humanidade é a história da luta de classes*” (Marx, 2007). O humano em sua generalidade vivendo sua alienação cotidiana sem perceber que a singularidade de sua vida esta relacionada com a totalidade das relações sociais.

Anoitecer. Limite entre a claridade e a escuridão, limites também da memória, limites do passado e do presente, limites do poema, da história, dos fatos. A vida se depara o tempo todo com limites, esses limites também impulsionam a tentativa de decifrar o enigma. Por outro lado o nome tem sua importância, nomear é uma relação histórica entre o humano e o natural, pelo trabalho forma-se o ser social, pela linguagem o localiza, identifica, individualiza como humano.

Nas estatísticas os números generalizam o ser, pois este aparentemente é representado, mas não possui nome. Quantos foram exilados? Números exatos! Quais foram exilados? Nomes precisam ser localizados, situados no tempo e no espaço. O nome afirma a especificidade dos seres humanos, particularizam sua história sem deixar que se universalize com a história humana.

*quanta coisa se perde
nesta vida*

*Como se perdeu o que eles falavam ali
Mastigando
Misturando feijão com farinha e nacos de carne*

[assada

e diziam coisas tão reais como a toalha bordada
ou a tosse da tia no quarto
e o clarão do sol morrendo na platibanda em frente à
nossa
janela
tão reais que
se apagaram para sempre
ou não?

Não sei de que tecido é feita minha carne e essa
vertigem que me arrasta por avenidas e vaginas entre cheiros
de gás e mijo a me consumir como um facho-corpo sem
chama,

ou dentro de um ônibus
ou no bojo de um Boeing 707 acima do Atlântico
acima do arco-íris
perfeitamente fora
do rigor cronológico
sonhando

Garfos enferrujados facas cegas cadeiras furadas
mesas gastas balcões de quitanda pedras da Rua da Alegria
beirais de casas cobertos de limo muros de musgos palavras
ditas à mesa do jantar,
voais comigo
sobre continentes e mares
E também rastejais comigo
Pelos túneis das noites clandestinas
Sob o céu constelado do país
Entre fulgor e lepra
debaixo de lençóis de lama e de terror
vos esgueirais comigo, mesas velhas,
armários obsoletos gavetas perfumadas de passado,
dobrais comigo as esquinas do susto
e esperais esperais
que o dia venha
e depois de tanto
que importa um nome?
Te cubro de flor, menina, e te dou todos os nomes do
mundo:

Te chamo aurora
te chamo água (GULLAR, 2008, pp. 7-9).

O eu lírico do *Poema Sujo* dar a entender que tem a consciência da impossibilidade de se conhecer a totalidade da vida e até mesmo do que se viveu, mas o poema reconhece que na simplicidade da vida cotidiana existem verdades, ou situações que potencializam uma explicação geral do contexto histórico em transformação “*Diziam coisas tão reais como a toalha bordada*”. A linguagem é tão objetiva como o produto do trabalho.

Por isso, no poema retorna-se a infância, o eu lírico necessita rememorar os passos dados, reviver de maneira criativa e crítica as lembranças naturalizadas de sua trajetória, percebendo-a como relações sociais e não individuais. *“não sei de que tecido é feita minha carne”*.

No entanto, sentir-se em deslocamento permanente, seu Presente é a incerteza, vive o desterro e a insegurança da desterritorialização, como viver uma realidade latente em constante mudança forçada, porque não somente sua vida está nesse processo, mais também muitos países vivem a ameaça da expropriação em estado de sitio, *“essa vertigem que arrasta por avenidas e vaginas (...) ou dentro de um ônibus ou no bojo de Boeing 707”*.

Ao reviver o caminho percorrido, o eu lírico foge do rigor cronológico, assim como foge de formas e conteúdos já estabelecidos. Suas digressões lhe permitem sonhar, penso que, até mesmo viver situações não vividas na realidade objetiva de seu passado, busca justificar até mesmo situações não experienciadas, mas que no presente são necessárias para te manter consciente.

A vida cotidiana, os lugares e as relações vividas e observadas acompanham o eu lírico em sua viagem, mas não acompanham de maneira passiva, essas lembranças dialogam, questionam, provocam. São lembranças de confronto tal como sua posição de enfrentamento político. Essas experiências de luta pertinente no Passado/Presente, a isso, o eu lírico se coloca como possibilidade de ser chamado Aurora e Água.

Vejamos: “Aurora” é segundo dicionário, um período antes do nascer do sol, mas já iluminando a costa terrestre, mas significa também princípio, origem, então, podemos literalmente dizer que o poeta através do eu lírico do poema, busca em sua história não somente a origem, onde tudo começou, mas espera com isso esclarecer ou clarear conscientemente um novo amanhecer. A “Água” como fonte de vida reafirma que sua tradição e sua afirmação enquanto sujeito histórico é manter persistente, vivo e esperançoso neste Presente de constante exílio.

Nos beirais das casas sobre as telhas cresciam capins

*mais verdes que a esperança
(ou o fogo
de teus olhos)
Era a vida a explodir por todas as fendas da cidade
sob as sombras da guerra: (GULLAR, 2008, p.10).*

Ao reviver sua infância o eu lírico conecta a influência global sobre a vida local, o mundo estava em guerra e na pacata cidade do interior chegava faíscas desses acontecimentos, apesar de não estar envolvido, ou melhor, dizendo, conscientemente relacionados na guerra, ela estava influenciando a vida e as instituições sociais da comunidade.

O progresso⁵ social da cidade não era alheio ao mundo globalizado. “a vida a explodir”. Isso pode ser tanto no sentido reificante, onde as pessoas são meros objetos manipuláveis ao gosto consumidor, assim como a guerra é um bem necessário ao capitalismo, pois tem nesse ato o fim primeiro de eliminar mercadorias obsoletas, isso inclui seres humanos, para em seguida retomar a produção em outro patamar.

Por outro lado pode ser a tomada consciente do eu lírico inserido nesse mundo coisificado, por isso, a busca da origem ultrapassa sua vida isolada no interior de uma cidade, a origem está para além da especificidade particular geográfica, está na totalidade das relações sociais que se conectam aparentemente em sombras, mas que se relacionam de maneira efetiva pela lógica do mercado mundial.

*Stalingrado resiste.
A cada nova manhã
Nas janelas nas esquinas na manchete dos
jornais
Mas a poesia não existia ainda.
Plantas. Bichos. Cheiros. Roupas.
Olhos. Braços. Seios. Bocas.
Vidraça verde, jasmim.
Bicicleta no domingo.
Papagaios de papel.
Retrata na praça.
Luto.
Homem morto no mercado
Sangue humano nos legumes.*

⁵ Progresso não somente como avanço ou melhoria, mas como processo, positivos para uns e negativos para outros.

Mundo sem voz, coisa opaca. (GULLAR, 2008, p. 10 – 11).

A percepção da totalidade pelo eu lírico também o desloca para uma tomada de posição, percebendo as contradições do mundo coisificado, assume a defesa da integridade humana, pois mostra o mundo em processo de enfrentamento “*Stalingrado resiste*”, “*mas a poesia não existia ainda*” como pode a poesia não existir? Em que circunstância essa concepção é afirmada? Será porque a vida era apenas fatos isolados, “*Plantas. Bichos. cheiros. roupas. [...] Luto. Mundo sem voz, coisa opaca*”.

Será porque o próprio poema não se via nessa rede de conexões, nem o próprio Stalingrado percebia as conexões e as especificidades do momento histórico, de fato, a poesia não poderia existir na escuridão. No mundo reduzido a visões totalitárias, sem a dimensão da poesia o mundo não teria voz, transformada em coisas obscuras, assim como as sombras da guerra.

A construção estética desse trecho ganha força questionadora pela sua forma. Ao afirmar que a poesia não existia ainda, a construção sintática dos substantivos acrescidos de ponto final vai dando a ideia de objetos isolados, de que cada fato se constrói por si mesmo sem ligações, coisas e vidas não se reconhecem em determinações nem em totalidade.

*Meu corpo de 1,70m que é meu tamanho no mundo
meu corpo feito de água
e cinza
que me faz olhar Andrômeda, Sírius, Mercúrio
e me sentir misturado
a toda essa massa de hidrogênio e hélio
que se desintegra e reintegra
sem saber pra quê
Corpo meu corpo corpo
que tem um nariz assim uma boca
dois olhos
e um certo jeito de sorrir
de falar
que minha mãe identifica como sendo de seu filho
que meu filho identifica
como sendo de seu pai
corpo que se para de funcionar provoca
um grave acontecimento na família:
sem ele não há José de Ribamar Ferreira
não há Ferreira Gullar*

*e muitas pequenas coisas acontecidas no planeta
estarão esquecidas para sempre*

corpo-facho corpo-fátuo corpo-fato (GULLAR, 2008,
p. 13).

Entramos na individualidade do eu lírico se reconhecendo como parte da totalidade objetiva do mundo “*meu corpo de 1,70 m que é meu tamanho no mundo*”. Porém, existe uma relação entre objetividade e a subjetividade ao reconhecer sua particular existência objetiva, também é tomada pela perspectiva do agir nesse mundo “*meu corpo feito de água e cinza*” sabe que o que fez ser desterrado não foi sua existência pura e simples, foi a sua atitude perante a vida, ações que lhe trazem consequências individuais, mas, sobretudo, sociais, porque é interligado por sujeitos sociais.

Assume a consciência também de sua finidade, que não é eterno, e que se acaso deixar de existir “*muitas pequenas coisa acontecidas no planeta estarão esquecidas para sempre*”. Igualmente reflete que possui uma importância social, porque se deixar de existir muita coisa do que se fez vai se perder, mas também vai causar comoção e tristeza para outras pessoas que com ele se relacionam sentimentalmente.

No entanto, sem a existência do eu lírico a poesia também deixaria de existir, sem sua objetivação a subjetividade viraria cinzas. Contudo, indo ao extremo, *Poema Sujo* só existe por causa das circunstâncias históricas de sua produção, sem os acontecimentos passados, sem uma tomada de posição diante a vida política, não existiria o exílio, não existiria *Poema Sujo*. O indivíduo e os coletivos sociais estão em processo de tensão latente, isso vai moldando a formação da consciência e conseqüentemente no contexto histórico dos atos humanos que se relaciona entre o singular e o universal.

O eu lírico do *Poema sujo* qualifica seu corpo como sendo Facho – Fátuo – Fato, isso se explica pelo processo de reconhecimento de seu limite existencial no mundo objetivo. Ao reconhecer-se como indivíduo social, percebe-se sua função enquanto sujeito histórico. Ao fazer o *poema*, o *poeta busca* uma maneira de iluminar o breu da vida e vencer sua transitoriedade, pois mesmo que o sujeito tenha sua finidade existencial, existe a possibilidade

de transcendê-la a partir do poema. Marcar-se, reintegra-se no tempo e não se fará esquecer-se porque historicamente será lembrado como “*corpo-facho corpo-fátuo corpo-fato*”.

Corpo que possui passado e história conectada a outros acontecimentos em processo constante de movimento tanto no pretérito como no presente. “o *relâmpago clareia os continentes passados*”, ao se deparar com o passado a partir dos acontecimentos do presente. *o eu lírico* vai resignificando sua própria história, fazendo o nexos entre as determinações existenciais ocorridas na formação social da vida humana, reconhece as contradições de “*Pátria de Mato e ferrugem*” e como a vida humana está sendo animalizada pela lógica estrutural e organizativa desse modo de produção mercantil. Contudo abre-se concomitantemente uma perspectiva futura de novas possibilidades humanas.

*Quantas tardes numa tarde!
e era outra, fresca,
debaixo das árvores boas a tarde
na praia do jenipapeiro
Ou do outro lado ainda
a tarde maior da cidade
amontoada de sobrados e mirantes
ladeiras quintais quitandas
hortas jiraus galinheiros
ou na cozinha (distante) onde Bizuza
prepara o jantar
e não canta
ah quantas só numa
tarde geral que cobre de nuvens a cidade
tecendo no alto e conosco
a história branca
da vida qualquer (GULLAR, 2008, p.19).*

Quanto mais o eu lírico resignifica o passado, mais vai clareando as relações reificadas do presente, ao perceber que existem muitas tardes numa tarde está tomando consciência das desigualdades existentes numa sociedade dividida em classes, porém, mais do que isto, reconhecer a luta ideológica posta em jogo nessas relações, existe a “*História dos brancos*” contada pela classe dominante que vão moldando a consciência dos indivíduos isolando-os e ocultando as relações humanas de se reconhecerem como uma maioria expropriada dos bens produzidos pela humanidade.

O eu lírico, assim como o poeta, também viveu sobre a sombra dessa história branca, alienado da vida social, pensava ser apenas mais um na vida simples e pacata de sua cidade, vivendo um dia após o outro, no entanto, foi esta vivência cotidiana que ao longo da vida foi lhe formando, pois, sensivelmente as transformações ocorridas na vida social foram afetando o modo de ser da cidade e do campo. As contradições vão acirrando os conflitos aparentemente isolados da vida cotidiana. o eu lírico necessita sair de seu lugar e se deparar com um mundo grande e desconhecido. O menino começa a crescer objetivamente e subjetivamente.

*lá vai o trem com o menino
lá vai a vida a rodar
lá vai ciranda e destino
cidade e noite a girar
lá vai o trem sem destino
pro dia novo encontrar
correndo vai pela terra
vai pela serra
vai pelo mar
cantando pela serra luar
correndo entre as estrelas a voar*
(GULLAR, 2008, pp.20-21).

Ao retornar, ou melhor, reviver sua infância, o eu lírico se dá conta do ato de viajar, viagem como possibilidade de conhecimento, enquanto menino só conhecia sua cidade, seu bairro, seus vizinhos. Mas, ao sair de trem percebe-se a dimensão do mundo. Essa percepção de que a vida esta em movimento, movimento este não apenas cronológico, no qual o eu lírico se depara em processo de constante mudança. Há ainda uma viagem psicológica, no qual esse faz o reconhecimento de que suas ações no passado lhe trouxeram ao presente.

Ao fazer a viagem de infância, está começando a traçar os caminhos do futuro. “*Lá vai a vida a rodar lá vai ciranda e destino*”. Se na infância a viagem tinha um destino, no presente esse destino lhe tornou incerto, o trem de sua vida lhe mostra um futuro, o poeta descrever da possibilidade de seu retorno, sua única certeza é que o movimento é constante e a viagem é sempre um caminhar e conhecer-se a si mesmo e sua relação como o mundo e com a cultura. Mundo este tão grande e misterioso assim como a ti mesmo, também

*diante dos olhos
vazando um no outro
através de meu corpo
dias que vazam agora ambos em pleno coração
de Buenos Aires
às quatro horas desta tarde
de 22 de maio de 1975
trinta anos depois (GULLAR, 2008, p.27-28).*

Mesmo depois de trinta anos ou justamente por ter passado tanto tempo e os dias se tornaram muitos dias num só, porque o poeta se depara com a limitação de sua vida, percebesse que a vida anuncia a morte tão como se recorda da vida cotidiana sorrindo numa tarde sem saber do amanhecer trágico, o eu lírico se depara com a certeza de um passado que revive as consequências dos dias após dias e se pergunta se terá o mesmo fim o seu futuro próximo, dias passados que se misturam, são conexões que se atualizam com outras qualidades, a vida cotidiana já mostrava as contradições internas e externas em movimentos de enfiamento “*neste caso um dia-dois o de dentro e o de fora*”.

A busca do poeta de querer retornar para dentro é latente, uma necessidade em busca de um futuro não trágico, o exílio lhe apresenta como impossibilidade de viver dias presente, o retorno é a sua luta pela matéria-tempo, seu corpo imundo sente o peso da vida retirante. “*no cerne de cada um desses muitos dias porque são mais do que parecem*” não importa como apresentam, a história requer outras explicações, outras possibilidades, a sua própria concepção de mundo se enriquece ao deparar outras realidades. Realidades estas que estão nos coevos, no interior de seu lugar de origem, especialmente nos lugares onde há pouca luz, dias e noites se misturam nas mesmas contradições que se intercalam, mas não são as mesmas.

A vida naturalizada esconde os amargos e odores de uma vida necessitada, poeta foi desterrado, mas sua consciência vai crescendo e no interior de sua pátria existem modos de viver que são piores do que o exílio, pois vivem como indigentes. “*A noite na baixinha não passa, não transcorre: apodrece*”.

O poeta apresenta a *sub-humanidade* que apodrece a vida de seus patriotas. Se a sua incerteza de futuro lhe coloca a frente de um destino trágico, agora ganha contornos de revolta, mesmo não sabendo, deixa a mostra uma denúncia sobre os limites de um País subordinado a lógica autoritária, percebesse outra necessidade, a da emancipação humana. Horas, dias e noites se multiplicando em denúncias da sub-humana vida que o levaram ao exílio, isso lhe dá forças para resistir e lutar, pois se reconhece como membro desta comunidade porque esta entremeado pela vida cotidiana desnaturalizada.

Poema Sujo é uma síntese condensada dos extremos, a vida *sub-humana e sub-urbana*, a família que possui propriedades e a família que apodrece na lama, ser poeta exilado significa fazer uma crítica a vida social desumanizada, seu desterro é a afirmação de sua ligação com a vida tornada *sub-humana* porque o eu lírico do *Poema sujo* vive também um apodrecimento, não igual aos trabalhadores dos manguezais, até mesmo porque “*nenhum rio apodrece do mesmo modo que outro rio*”.

*Apenas os índios vinham banhar-se
Na praia do Jenipapeiro, apenas eles
Ouviam o vento nas árvores
E caminhavam por onde
Hoje são avenidas e ruas,
sobrados cobertos de limo,
cheios de redes e lembranças
na obscuridade.*

*Mas desses índios timbiras
nada resta, senão coisas contadas em livros
e alguns poemas em que se tenta
evocar a sombra dos guerreiros
com seu arco
ocultos entre folhas (GULLAR, 2008, p. 43-44).*

Existem outras histórias antes da história oficial, antes de iniciar os tempos modernos, porém, esses tempos imemoriáveis já não existem, deles sobrevivem apenas as lembranças em objetos que resistem aos tempos. Assim, a infância do poeta já não mais existe, no entanto, persiste em lhe recontar sua história, para isso foi necessário reinterpretá-la através da vida cotidiana da comunidade, mas, mais que isso, as lembranças precisam ser

escritas em poemas para não serem esquecidas. Para isso é preciso buscar na memória a vida passada *“foi preciso vê-lo dentro daquele silêncio feito de pequenos barulhos vegetal”*.

Os caminhos por onde o eu lírico esta vivenciando lhe coloca no limite da história humana, sente-se o perigo de sua história ser expropriada, presente a história tal como a história do urubu. Isto é, uma constatação da decadência social. Refazer a história como a história dos pássaros é uma maneira de enfrentar o desaparecimento social.

Refazer os passos vivenciados ao longo da história não é tarefa fácil, muitas histórias se misturam, por isso, é necessário combater as falsas versões para que as perspectivas futuras tenham outros desfechos menos trágicos. Para contar a sua versão da história, o poeta condensou a vida cotidiana, apresentou nos Newton Ferreira na engrenagem da vida social, no templo oculto da lógica mercantil. *“parado e ao mesmo tempo inserido num amplo sistema”*.

*Não seria correto dizer
que a vida de Newton Ferreira
escorria ou se gastava
entre cofos de camarões, sacas de arroz
e paneiros de farinha-d'água
naquela sua quitanda
na esquina da Rua dos Afogados
com a Rua da Alegria.
Não seria correto porque
se alguém chegasse lá
por volta das 3 da tarde (hora
de pouco movimento) – ele meio debruçado
no balcão lendo X9 –
veria que tudo estava parado
na mesma imobilidade branca
do fubá dentro do depósito
das prateleiras cheias de latas e garrafas
e do balcão com balança Filizola
tudo
sobre o chão de mosaico verde e branco
como uma plataforma da tarde.
Parado e ao mesmo tempo inserido
Num amplo sistema
que envolvia os armazéns
da Praia Grande, a Estrada de Ferro São Luís –
Teresina,
fazendas em Coroatá, Codó, plantações de arroz*

*e fumo, homens que punham camarões para secar
ao sol em Guimarães. E as próprias famílias
da rua
que se sentariam mais tarde à mesa do jantar.
Por isso mesmo
ele podia mergulhar naquele mundo de gangsters
americanos
sem ansiedade.
É verdade, porém, que uma esquina mais acima
(às suas costas)
na Avenida Silva Maia
a tarde passava ruidosamente
farfalhando nos oitizeiros como o vento por um relógio
de folhas.
É que a tarde tem muitas velocidades (GULLAR, 2008,
p. 52-53).*

Quantas coisas acontecem no mesmo sistema e passamos a vida sem perceber as conexões entre as mercadorias, entre os trabalhos. Ao incorporar a vida cotidiana da rua dos afogados em São Luís do Maranhão, o eu lírico nos mostra a fetichização das mercadorias, neste relance da memória a ligação das mercadorias e dos mercados, da pequena quitanda ao grande armazém são as mercadorias que se relacionam entre si enquanto os humanos vivem no mundo alienado dos “*Gangsters*”.

A vida humana no mundo globalizado e capitalista vivencia a imposição de uma cultura dependente. O eu lírico revive essa história, mas agora se adentra aos pormenores e explicita além das aparências, um mundo de contradições em progresso desumano. Por isso uma crítica da vida, sua memória não é descritiva de uma situação isolada, a aparência das coisas é problematizada, reorganizada de maneira universalizada, a alienação e a fetichização da vida não ocorre apenas nas relações da quitanda, são vivenciadas pela humanidade nesse contexto histórico contemporâneo.

A narrativa lírica do *Poema Sujo* demonstra e critica no conjunto da sua estrutura estética, as relações sociais fetichizadas, o ocultamento do trabalho humano explorado, assim sintetiza essa efemeridade “*debruçado no balcão Newton Ferreira lê seu conto policial nada sabe das conspirações*”.

*Na quitanda
o tempo não flui
antes se amontoa*

irrefletido (GULLAR, 2008, p.60).

O passado renova suas energias, isso porque este Ihe apresenta integrado numa percepção oculta sobre a exploração da vida humana alienada. Traçou caminhos que Ihe trouxeram para o exílio, a isso também é preciso resistir por causa de que seu corpo, seu rosto e sua história se misturam com as histórias dos que ficaram e vivem na lama, ser sujeito histórico, mesmo que em desterro é manter-se ligado as suas raízes, isso devido ao fato de que *“minha cidade suja de muita dor em voz baixa [...] de tanta gente humilhada comendo pouco”*, mas que vive bordando flores.

A resistência é uma característica da narrativa lírica do *Poema Sujo*, que por sua vez borda versos para continuar a viver e assim vai refazendo a utopia para enfrentar a expropriação, devolvendo ao povo a sua voz silenciada.

A consciência se eleva ao conhecer o movimento dialético da história humana, ao perceber que sua memória Ihe reporta as contradições camufladas na vida simples e exploradas das muitas horas, dias e tardes que com outras tantas velocidades Ihe passava despercebido. Entre negações e afirmações a vida se revela como possibilidades *“na rua da paz me revolto na do comércio me nego mas na das hortas floresço[...] na da aurora adormeço”*.

No *Poema Sujo*, o eu lírico se nega a coisificação não pela revolta gratuita do passado, mas, pela radicalidade com que relaciona os diversos momentos históricos, sem melancolia ou exaltação, e o presente é resignificado pela subversão da ordem poética e política, esta última quando explícita traz consequências tiranas causadas pela ordem dominante. No entanto, sua poesia de certa forma convoca à subversão política, porém, possui uma dimensão universal.

Se a repressão física e moral o colocaram o poeta para fora da vida cotidiana, a poesia o trouxe de volta com maior força estética e sabedoria política por expor a essência da vida reificada apresentada pelo *“tráfego intenso e da circulação do dinheiro e das mercadorias desigual segundo o bairro e a classe”*.

Contudo, são os seres humanos que fazem a história e constroem os seus destinos, mesmo alienados e em circunstâncias não estabelecidas por eles, são os trabalhadores que produzem os bens para satisfazerem suas necessidades, por isso *Poema Sujo* nos revela a possibilidade da força humana em reconstruir o futuro “*pois quando um pote se quebra outro pote se faz [...] outro homem se faz*” ao reviver sua infância a poesia se refez mostrando aos seres humanos a ligação histórica das contradições vivenciadas em muitos tempos que se conectam formando um sistema, sistema que é mutável por se fazer no movimento da história, por isso “*o homem esta na cidade como uma coisa está em outra e a cidade está no homem que está em outra cidade*”.

O desterro não impediu, pelo contrário, fez com que o poeta, através do eu lírico do *Poema Sujo* olhasse para sua realidade e a conhecesse para além das aparências, isso foi possível porque sua poesia adentrou nas determinações em processo da sua própria constituição enquanto particularidade, aparentemente falava-se a si mesmo, porém condensou a comunidade humana e suas relações reificadas, se universalizando, deixou-se penetrar, contagiar, se sujar pela vida humana em suas camadas cheias de impurezas, mas dignas e ansiosas por viver num mundo de liberdade, deixando a vida miserável da necessidade e expropriação ao largo da memória, mesmo sem terem plena consciência dessas consequências temos na narrativa lírica do *Poema Sujo* faz uma extraordinária crítica da vida.

3.2. Uma interpretação estética em *Poema sujo*

Em relação ao conteúdo, podemos dizer que o eixo estrutural contido em *Poema Sujo* apresenta na aparência a memorização da infância do poeta transfigurada no eu lírico, por isso, a escolha de acontecimentos que marcaram sua vida e suas relações sociais, desde os acontecimentos em torno da quitanda de seu pai, passando por fatos ocorridos em sua família, enfim, a vida cotidiana no interior de uma cidade em meados do século XX, envolvida por acontecimentos globais que passam despercebidos ou inatingíveis aquele modo de vida.

No entanto, ao adentrarmos a aparência do *Poema sujo* podemos perceber outras conexões estéticas-políticas que enveredam a sua composição e expõe uma complementaridade de teor crítico social implícito na apresentação e problematização da vida cotidiana. Iniciamos esta análise pela forma no qual o eu lírico do *Poema sujo* se constrói, seu primeiro verso iniciam no meio da página e sem título inicial, índice de que antes da palavra o silêncio, uma espécie de preparação, concentração para adentrar ao texto, uma compenetração obrigatoriamente se faz presente, como se o eu lírico estivesse refletindo sobre como iniciaria suas memórias.

Suas primeiras palavras reforçam a ideia da cautela e do cuidado do que se expressar. “turvo turvo” um adjetivo substantivado reforçado pelo mesmo adjetivo. Implicando um início tumultuado como se não soubesse por onde começar sua própria história, e faz um jogo de palavras que se repetem constantemente: turvo, muro, escuro, monos, claro, azul. Como se o poema estivesse buscando ao mesmo tempo um ritmo, uma cadência, ou um movimento de retorno ao passado, usa aliterações para começar a compor uma linguagem que lhe seria própria, mas não nascida do nada, não desconectada da história, é como se dissesse que faria cortes históricos universais e contaria uma singularidade, com plena consciência de suas conexões.

Talvez nessa projeção estivesse à qualidade da auto nomeação enquanto *Poema Sujo*, por estar contaminado com as tradições poéticas anteriores e contemporâneas ao poema. Inicia-se buscando certa abstração ou rebuscamento gramatical teórico para em seguida, de forma bruta, usando palavras esdrúxulas ao conteúdo poético, porém, isso marca uma oposição ao padrão estabelecido de conformidade e conciliação. “o cavalo azul teu cu”.

Parece um diálogo interno do próprio eu lírico pensando sobre como contar a história da história, volta-se então para a objetivação das palavras como se optasse pela prosa, usando a narrativa como método, usa a informação do corpo humano para opor-se ao abstrato, mais uma vez busca criar a imagem de sua infância não como uma lembrança saudosa e romântica, sua opção é pelo dualismo: “Gengiva – bocetinha”, “flor – bosta”. Assim como

sua constituição vai intercalando construções em prosa e em versos, trata de muitos assuntos.

Temos a impressão de que o assunto se voltara para o sexo humano rebaixado a condição de animal, nem ao menos sabe o nome da amada, ou seria várias? Por isso apresenta tantos nomes, mas ao mesmo tempo nos vai situando num ritmo histórico do cotidiano humano que *perdeu-se na confusão de tanta noite e tanto dia / perdeu-se na profusão das coisas acontecidas*.

É como se buscasse situar-se no tempo, se recompor, se reencontrar com sua rotina juvenil, noites de aniversário, domingos de futebol, “*enterros corsos comícios*” existe nesse verso uma rima interna, mas, mais que isso é o pré anúncio de acontecimento, é como se essa vida que ele revive pela memória já lhe anuncia seu exílio, que sua vida cotidiana seria atacada por forças inimigas e que as reuniões públicas seriam suspensas ou enterradas. Esse verso anuncia, ou melhor, denuncia uma necessidade.

A necessidade de diálogos humanos na vida cotidiana alienada. Após o prenúncio do desterro este verso “*mudou de cara e cabelos mudou de olhos e risos mudou de casa e de tempo: mas está comigo está*”. Apresenta uma posição de apropriação da memória e do tempo que lhe pertence e que não pode ser desligado de sua história, pelo contrário, é constituinte de seu ser “*mas está comigo está*” uma redundância que reforça a ideia de apropriação e domínio de sua existência. Logo após ímpeto de conhecimento e revolta, o eu lírico retoma sua narrativa demarcando o tempo e o espaço que lhe pertencem fazendo indagações e se situando no “*anoitecer de São Luís do Maranhão à mesa do jantar*”.

A estrutura do *Poema Sujo* alterna com consonância em prosa com versos livres e lirismo clássico, intrínsecos a formulação verbal nos remete ao velho conceito de retórica, a qual tinha sentido tanto verbal quanto político, isso ocorre pelo fato das tensões elencadas e amarradas entre forma e conteúdo.

Assim, como a narrativa de sua infância inquieta o próprio eu lírico. Porque aparenta que é no exato momento da narração que ele vai se reconhecendo dentro de um contexto maior, a vida infantil não era tão simples

ao passo que vai adentrando no seu passado, vai se tornando um enigma que busca revelar sobre *“a mesa do jantar sob uma luz de febre entre irmãos e pai dentro de um enigma?”*.

As perguntas feitas pelo eu lírico ao narrar sua memória juvenil são feitas no presente e não no passado, a busca pela revelação, ou sua condição não esta no passado, este tempo em muitos tempos se estabelecem pela aflição do eu lírico, pela sua condição histórica do presente projetando, ou analisando suas possibilidades de futuro. Porque percebe *“quanta coisa se perde nesta vida como se perdeu o que eles falavam ali mastigando. Misturando feijão com farinha e nacos de carne assada”*.

É curiosa a maneira que esta estrofe é constituída como se o poema estivesse pensando pausadamente sobre as perdas ocasionadas pela sua saída do país, pelas vidas ceifadas ao calor das torturas, pela impossibilidade da luta política etc., mas retorna a situação familiar sentada na mesa do jantar e reflete sobre a tradição oral e a condição do alimento proporcionado pela cultura do trabalho, reflexões políticas elaboradas numa situação cotidiana da vida social.

A forma lírica das determinações encontradas no *Poema Sujo* é a centralidade ontológica do presente, a recorrência a vida cotidiana em processos que avaliam a totalidade de sua vida é refletida a luz da concepção de mundo já amadurecida pelas relações sociais estabelecidas, indissociáveis do desenvolvimento cultural, político e econômico da nação brasileira.

A relação entre sujeito e objeto vão esclarecendo ao eu lírico na medida em que a síntese de sua história individual vai se compondo e entrelaçando com a síntese histórica da humanidade em progresso que o eu lírico não sabe como nomear *“te chamo aurora te chamo água”*. Essa indecisão aparece na constituição do poema como um todo, ora se apresenta como carta poética erudita ora como delicadas métricas irônicas como se estivesse entrando em debate com outras poéticas. *“pelo meu carneiro manso por minha cidade azul pelo Brasil salva salve”*.

Existe uma quebra e uma oposição entre os dois primeiros versos, o terceiro verso nessa citação, o eu lírico utiliza o pronome possessivo “*meu*” para marcar a sua pertença as particularidades e sua vivência na vida aparentemente simples da sua cidade do interior, se afirmando enquanto vivente nessa relação sujeito e objeto presentes nos dois primeiros versos, no terceiro este país apresenta como se lhe pertence-se, fala do Brasil em terceira pessoa, mas afirma a necessidade do retorno de forma subjetiva quando propõe sua salvação.

Entendendo essa salvação não como ao espiritualizado, mas sim como forma revolucionária, porque no verso seguinte expõe a resistência de Stanligrado. O poema toma uma posição política comparando a força de transformação que um país/cidade pode ter. Assim como Stanligrado resiste, o Brasil pode resistir e suas forças poéticas se renovam.

A forma verbal vai constituindo o significado do *Poema Sujo* e transformando-o em um todo estético, por isso ao enveredarmos pela forma sem perder de vista a relação com o conteúdo é possível captar o processo das determinações constituintes, nos quais, a vida cotidiana vai revelando de forma gradual a memória vital da objetivação das práticas sociais em um contexto histórico que revela um dos momentos de decomposição vivenciados pela humanidade (guerras, nazismos, fascismo, ditadura).

Nesse caso a objetivação da forma e a subjetividade do conteúdo em sua constituição estética-política apresentam-se numa crítica a vida reificada, conforme o verso “*a noite na baixinha não passa, não transcorre: apodrece [...] daí porque na baixinha há duas noites medidas uma na outra: a noite sub-urbana [...] e a noite sub-humana*”.

Na medida em que o eu lírico vai adentrando em sua íntima memória e começa contar a história de sua vida pessoal, vai se dando conta que outras histórias também compõem a sua história e gradativamente vai percebendo que é impossível contar essas histórias sem mencionar suas conectividades como outras relações e instituições sociais, por isso os dias e tardes são vários num só e com diferentes velocidades “*porque as coisas mesmas os compõem*”,

assim para fazer a narração, o eu lírico vai fazendo digressões, lembrando as vidas que cercavam as instituições representadas pela quitanda de Newton Ferreira e pela família que se reuniam juntos a mesa de jantar, mas era preciso enveredar naquelas vidas que não se adequavam a estas cotidianidades, a vida no campo e outras na lama, sem luz elétrica e sem água. Essas vidas constituem a narrativa do *Poema Sujo*, por isso a necessidade de desvendá-las.

Um exemplo dessa digressão: *o apodrecer de uma coisa / de fato é a fabricação/ de uma noite:/ seja essa coisa/ uma pêra num prato seja/ um rio num bairro operário*. O eu lírico vem refletindo sobre o apodrecimento da vida humana em graus diferentes e comparando-os e diferenciando-os com o apodrecimento natural existente na natureza, então faz um corte e adentra na explicação das várias noites numa só. *e a noite sub-humana/ da lama/ que fica/ ao longo do dia/ estendida/ como graxa/ por quilômetros de mangue/ a noite alta/ do sono (quando/ os operários sonham) e a noite baixa/ do lodo embaixo da casa*.

O processo contínuo da vida vai transformando tanto a natureza quanto a vida humana, e esse movimento é o que leva ao apodrecimento, nesse caso, a vida reificada também é um processo de apodrecimento da vida, no entanto, o apodrecimento pode ser superado pela semente que traz dentro de si a possibilidade de ser plantada e assim ressurgir um novo círculo de vida, o eu lírico fala da vida suburbana e sub-humana, da vida operária e sua mazela, depois adentra no assunto da lama que apodrece e junto ao ser humano que também está nesse meio entranhado, volta-se para o dia a dia do operário, depois retorna para comentar sobre o rio, sobre os cheiros e em seguida prosseguiu com a história do pássaro. Digressões que formam um todo articulado que explica como a humanidade se encontra tão alienada que a vida natural e social lhe são estranhadas.

Essas digressões não são lembradas de forma aleatória ou alegórica, elas vão tecendo as singularidades e apresentando-se a particularidade de um personagem (Tipo) que condensa um potencial de vida humana que nos conecta a totalidade do gênero humano e vice versa, A generalidade humana

está condensada na história do *Poema Sujo*. Sua memória conectada a decadência da história humana num momento específico e isto está emaranhado em sua própria constituição enquanto poema, no entanto, esta compreensão só foi possível pelas circunstâncias históricas, políticas e sociais a qual tanto o passado do poeta quanto o seu presente lhe era subordinado.

Seria muita pretensão dizer isto, mas arriscando-me ao erro, diria que o narrador lírico do *Poema Sujo* utiliza o passado para falar da história humana em um período de decadência. A forma lapidada por ele foi sua trajetória de vida, mas esta vida factual só é possível se apontarmos suas conexões com o presente, ou melhor, o passado só é possível se rememorado ou entendido principiado pelo presente.

“turvo turvo” não é somente o seu passado, é também o seu presente, é pela incompreensão e impossibilidade de uma saída futura, é pela racionalização de uma falta de perspectiva existencial que lhe escurece sua condição presente, por isso sua volta ao passado, mas esse passado também é desconhecido, também é “*turvo turvo*”, somente nessa relação entre passado e presente ambos vão se esclarecendo e fazendo sentido, ou se tornando um autoconhecimento da história humana.

O reencontro com sua narrativa é a possibilidade ou a busca para sair dessa situação limite o qual o presente lhe estabelecia. No entanto, ao se refugiar no passado, *Poema Sujo* nos apresenta a universalidade da vida em movimento contraditório, na quitanda, no jantar, na lama, no rio, nos dias e tardes.

Com isso nos esclarece a probabilidade de um futuro, do que poderia ser, nesse percurso temos a crítica da vida e a necessidade de sua superação humanizadora, se o presente reificado nos deixa nessa condição limite de “*sub-urbano, sub-humano*”, o passado nos ensina que o futuro é incerto e por isso pode ser diferente, o movimento dialético mostra uma possibilidade de superação da coisificação humana, mas, não custa lembrar que, as possibilidades não são garantia de realização, é preciso romper com os limites

estabelecidos, umas das formas de fazer isso o *narrador lírico* nos ensina apresentando a memória viva da história em movimento.

Parafrazeando Marx, ao modificar a natureza o ser humano modifica a si mesmo, ao atender uma necessidade cria outra necessidade e com ela novas possibilidades.

O nosso presente explica o nosso passado e vice versa, as nossas necessidades apresentam também possibilidades, no *Poema Sujo* temos uma necessidade estética e uma possibilidade política. Por isso, “*cada coisa esta em outra de sua própria maneira e de maneira distinta de como esta em si mesma*”.

3.3. Poema sujo como autoconhecimento humano

Tanto Aristóteles (2003) quanto Lukács (2013) elaboraram e estabeleceram a atuação catártica no processo de recepção do indivíduo em contato com a obra de arte, na concepção de ambos a arte deve conduzir o receptor a uma elevação consciente dos sentimentos humanos, nas palavras de Aristóteles, purgação e purificação, nas de Lukács, autoconhecimento do indivíduo em sua generalidade humana e vice versa.

Tendo em vista esta elaboração sobre a catarse, surge uma questão intrigante acerca da relação entre obra de arte e catarse. Se a obra de arte deve provocar este efeito catártico nos indivíduos, a obra em si mesma é constituída por esse efeito catártico? Ou seja, tomando a arte como uma constituição com determinações próprias que se afasta do mundo real para demonstrar suas contradições e possibilidades, terá ela em suas determinações a catarse independente de seu contato com o receptor? Melhor dizendo, a catarse externada, objetivada/subjetivada na relação particular com o sujeito já esta subjetivada/objetivada na totalidade da obra artística? Levanto a hipótese que sim.

Entendo que está intrínseco na criação artística o processo catártico e o seu contato com o indivíduo externaliza o que já é latente em seu interior.

Tanto a obra de arte quanto o seu apreciador/leitor são imprescindíveis, pois somente com mediação de ambos é que a catarse é vivenciada, o que defendo é que os elementos que possibilitam a catarse já esta contida como eixo estrutural da obra de arte, pois, são os elementos internos, no qual foram selecionados pelo artista/poeta do mundo exterior que compõe o todo da obra de arte, ou seja, na arte temos uma condensação da generalidade humana, isso significa, que a catarse como elaboração estética está inserida intimamente no estrutura da arte e se manifesta na relação, também íntima, como o apreciador/leitor.

Tomemos o *Poema Sujo* como constituinte de uma totalidade literária e percorremos suas determinações na perspectiva de encontrar nessa formulação intrínseca da catarse sua composição dialética entre forma e conteúdo.

Se a catarse é o processo de autoconhecimento humano, no qual o indivíduo toma consciência de que é constituinte da humanidade, reconhece-se em sua individualidade a totalidade do Gênero e no Gênero a sua particularidade. A narrativa lírica do *Poema Sujo* configura a sua individualidade, singularidade no mundo capitalista e ao contar sua história/memória envereda uma objetivação da vida cotidiana que se inicia pela segunda aparência como reflexo da realidade, por isso apresenta primeiro os lugares, instituições e pessoas que são circundantes a sua rotina: A rua dos prazeres, em São Luís do Maranhão; A casa que reuni a família; A quitanda de Newton Ferreira, por onde passam narrativas comuns da vizinhança e que se liga ao comércio global; os casebres do manguezal, por onde apodrecem vidas encharcadas de lama.

Esses elementos constituintes no mundo do *Poema Sujo* são ordenados aleatoriamente para narrar a vida social desse determinado lugar, no entanto, esta memória contada pelo narrador que se situa no presente exilado em Buenos Aires, vai ganhando uma nova dimensão, a dimensão da poesia, não são apenas relatos de uma vida singular, as relações estabelecidas nesse cotidiano vão sendo refletidas e conectadas com uma dimensão global.

A guerra, por exemplo, afeta a vida social da comunidade mesmo não estando o país em guerra, como as desigualdades vão degradando a vida e as impregnando de maus cheiros, como as relações mercantis e a lógica do capital se encontram potencialmente organizadas na quitanda com suas mercadorias; nas relações amorosas que apresentam como manifestação de posse privada; o vizinho, que mata sua mulher por causa de ciúmes.

Estas reflexões e críticas vão sendo elaboradas e narradas pelo eu lírico em uma gradação contextual e o aparentemente estabelecido como aleatório e desconexo vai organicamente se relacionando de tal forma que as contradições da vida social capitalista vão sendo explicitadas sem deixar de ser memória, mas essa memória é viva e dinâmica, a essência dialética entre a individualidade do poeta e do eu lírico compondo-se com a totalidade da coletividade.

Sua condição de exilado não lhe coloca a margem desse processo, pelo contrário, é justamente sua condição que lhe permite adentrar nesse complexo social no qual apresenta o passado. Sua singularidade proporciona a totalidade da vida de maneira que seu ser singular se conserve e seja refletido. Assim como o menino aprende ao viajar de trem que o mundo é muito maior que a sua cidade, mas que sua cidade está no mundo, é parte dele, assim como aprende que *“a cidade não está no homem do mesmo modo que suas quitandas praças e ruas”*.

O que era *“turvo turvo”* no começo vai se clareando e com isso a possibilidade de uma outra sociabilidade humana se apresenta porque o autoconhecimento de sua generalidade lhe mostrou uma crítica da vida e uma necessidade de superação dessas memórias reificadas.

Ao se dar conta de que se encontra em Buenos Aires numa tarde em mais profundo pensamento íntimo revivendo outras tardes, o poeta, pelo eu lírico lança-se uma pergunta que norteará toda a concepção objetiva e subjetiva do seu lugar no mundo, mas também sobre o porque desse mundo em progresso degenerativo que lhe circunda.

“Eu não sabia tu não sabias fazer girar a vida”, inicia-se uma caminhada ao passado em busca de respostas, isso ocorre primeiro buscando suas origens e fatos acontecidos que lhe são contemporâneos, nasce em meio ao chamado ‘revolução de 30’, o mundo em especial transformação, o país de maneira específica seguindo o mesmo processo, a perspectiva é da incerteza, mais como o eu lírico se comporta na presença do passado refletido, entre vãos sobre continentes e mares coberto de lama e terror, sabias que o passado estaria com ele não apenas lembrando fatos grandiosos e lembranças agradáveis, juntos e talvez esta fosse a grande descoberta ao voltar sorratamente ao passado, como se clandestinamente estivesse voltando ao país, o que em certa medida foi isso que o trouxe de volta à uma perspectiva futura, ao perceber o movimento histórico ao qual desde o nascedouro estava submerso.

A sua vida cotidiana era inserida ao universo das relações materiais da produção da vida social, *“era a vida a explodir por todas as fendas da cidade”*, não existe nesse retroceder ao passado um julgamento moral, divino ou jurídico, há uma constatação de como as instituições e as pessoas se comportam diante dos fatos, das circunstâncias culturais e políticas, da realidade objetiva da aparência.

No entanto, existe também uma preocupação em entender a sua singularidade (de Ferreira Gullar = singularidade, ao *Poema Sujo* = particularidade e universalidade) *“meu corpo de 1,70m que é o meu tamanho no mundo meu corpo feito de água e cinza”*, existe uma volta ao subjetivismo lírico na busca de respostas sobre o ‘eu’ (Gullar e eu lírico), ao perceber as contradições pertinentes ao mundo real de caos e ordem, onde se situar nesse mundo, o que significa ser cinza nesse mundo?

Talvez sua instabilidade, sua percepção de fim, ou seria como o mito da Fenix a qual depois de ser reduzida a cinzas ressurge mais forte e bela, estaria aí sua afirmação enquanto sujeito em processo *“que se desintegra e reintegra”*. Os questionamentos intrínsecos aos acontecimentos vão formando a sua consciência que também está em processo tanto de estranhamento quanto de compreensão do mundo e de si mesmo.

Existe no eu lírico um retorno a personificação do indivíduo, uma demarcação do 'eu' que pertence a uma cultura, a uma história, uma necessidade de demarcar um espaço que lhe pertença, que lhe coloque em sintonia com sua realidade.

Se no início tudo era nebuloso, na medida em que o narrador lírico vai situando com sua história particular a outras histórias universais fazendo um constante ir e vim entre as duas categorias históricas, o processo vai se iluminando, ou melhor, sendo reconhecido, quando o eu lírico toma consciência do seu lugar no mundo ele percebe que os fenômenos vão ficando "*claro claro mais que claro raro*" a partir desse momento a questão apresentada pela narrativa lírica é a condição humana em degradação, a essa condição apresenta o trabalho em sua manifestação negativa, trabalho explorado, alienado, estranhado, em princípio sem uma práxis crítica, existe inicialmente a configuração da percepção entre as relações de miséria e trabalho em meio a comportamentos sociais. "*que me ensinam essa aula de solidão entre coisas da natureza e do homem?*"

Da pequena cidade do interior que se fazia o mundo circundante do poema muitas experiências são vivenciadas, porém ao entrar no trem em sua primeira viagem, um mundo novo se apresenta maior e mais complexo, existe nessa viagem uma elevação da individualidade do ser para a coagulação da coletividade social em que a sociabilidade é regida pela lógica do capital, "*vale quem tem nada não vale quem nada tem*".

O eu lírico altera o ditado popular e troca gatos por fatos "*porque a noite todos os fatos são pardos*". Cria-se com isso um estranhamento na rotina da noite, se no ditado popular a situação colocada interpõe uma relação de proximidade e assimilação entre os diversos gatos ou acontecimentos. Com os fatos não se pode fazer esta associação, até porque se existe várias noites numa só são justamente porque os fatos são diferentes, contraditórios e inconciliáveis, apesar de se relacionarem não podem serem confundidos uns com os outros. Assim como é impossível viver no passado, apesar de podermos rememorar-los, mais isso só é possível fazê-lo para compreensão do

presente numa perspectiva futura. Assimilá-los é o mesmo que torná-los alienados.

Ao apresentar o trabalho como processo de alienação e reificação do ser humano, o *eu lírico* contrapõe sua condição humana ao colocar o operariado a possibilidade de amar, mesmo que sua condição o coloque como reprodutor “*para que os operários da fábrica Camboa descansem um pouco e se reproduzam nas redes ou nas esteiras se amando sem muito alarde*” em outras situações o *narrador lírico* animaliza o sexo nas relações interpessoais, mas faz questão de acentuar que por trás do trabalho alienado a essência do humano prevalece porque somente os humanos podem escolher fazer amor em oposição apenas a procriação biológica.

A tentativa de refúgio ao seu lugar no passado não se concretizou “*nossa casa cheia de nossas vozes tem agora outros moradores*”, o tempo desencadeou novas relações sociais, o passado permanece como lembranças que podem ser refletidas, revividas subjetivamente, mas jamais as repetirá. Aparentemente os lugares são os mesmos, no entanto, a ação humana progrediu e o *eu lírico* torna-se somente mais um entre tantos outros, contudo, se apresenta na qualidade de pertencente ao Gênero Humano ao mesmo tempo em que o Gênero se apresenta em sua particularidade.

Para, além disso, o *eu lírico* eleva sua autoconsciência social quando percebe que o movimento histórico é uma atividade humana, ou seja, é o ser social que modifica as relações sociais a partir do seu trabalho, “*porque diferentemente do sistema solar a esses sistemas não os sustem o sol e sim os corpos que em torno giram*”.

Ao vivenciar esses processos de purgação e purificação refletindo e organizando os sentimentos diante da vida passada e presente numa condição de limite, ao ordenar racionalmente seu sentimento se eleva objetiva e subjetivamente, o reconhecimento da generalidade enquanto ser humano demarca sua temporalidade histórica e o situa no tempo, vivenciando outros tempos e espaços que proporcionam além do processo catártico a elaboração narrativa da crítica da vida apresentando as contradições de um mundo

reificado de uma sociedade em que predomina relações de trabalho e de vida estranhados. Contudo, esta latente nas estruturas do *Poema sujo* a necessidade humana de superação dessa lógica ditatorial das relações capitalistas.

4 ° CAPÍTULO

A DIALÉTICA ENTRE ESTÉTICA E POLÍTICA NO POEMA “NÃO-COISA”

Buscando apresentar um ponto de vista e aproveitando um pouco do método machadiano, o leitor se quiser poderá pular essa parte e ir direto para as considerações finais, porque a partir do acúmulo teórico, iremos retomar alguns conceitos já abordados anteriormente, não como fórmula, mas tentando aprimorar o método de análise que até aqui se configurou na perspectiva da estética dialética lukacstiana sobre arte, neste capítulo apresentaremos uma possibilidade de análise crítica e tentaremos encontrar no poema “*Não-coisa*” de Ferreira Gullar categorias que nos mostre o processo antropomorfizador da arte.

O objetivo é tentarmos retomar a partir da crítica dialética, a possibilidade de autonomia da arte em relação ao seu produtor, no nosso caso, a autonomia que os poemas de Ferreira Gullar exercem sobre ele próprio. Constatamos que Gullar se consolidou como um perspicaz ativista político, crítico e poeta.

No entanto, como reflexo da realidade, suas poesias configuram como um mundo em si mesmo à medida que reflete o mundo exterior a sua própria maneira, em muitas vezes contrapondo as próprias convicções do poeta. Como síntese estética da configuração da arte como crítica da vida, envolvida no movimento contraditório das relações humanas, acreditamos que o poema “*Não-coisa*” poderá nos mostrar como se configura no limite estético, a relação entre poesia e política na defesa da integridade humana.

Assim, buscaremos abordar no poema “*Não-coisa*” de Ferreira Gullar a perspectiva do fazer poético numa sociedade que vive a experiência da coisificação das relações sociais, ou seja, tentaremos entender como as relações entre os seres humanos estão camufladas por relações e discursos das mercadorias, do consumo de objetos, de coisas que perpassa todas as dimensões da sociedade contemporânea.

Para isso, faremos uma abordagem compreendendo as categorias dialéticas da estética literária apresentada no próprio poema. São eles em si contraditórios e intrínsecos a análise a qual nos propomos: Vida cotidiana e Arte; Trabalho e linguagem; Trabalho poético e Linguagem poética; Objetividade e subjetividade; Reflexo intelectual e reflexo artístico.

Antes disso, gostaríamos de comentar a monografia de Gleciane Machado, graduada em linguagens na Licenciatura em Educação do Campo – LEDOC. Curso esse, resultado de muita luta social e que se diferencia no espaço acadêmico por ser organizado no modo de alternância e se destinar especialmente aos povos oriundos do campo.

Ao escrever a monografia, Ela fez uma análise do poema “Não-coisa” e desenvolveu sua escrita abordando o poema em três partes distintas. O objetivo era perceber como o poema “*Não-coisa*” poderia ser uma espécie de síntese geral da produção poética de Gullar; A relação entre aparência e essência na formulação do autoconhecimento e como os traços do mundo, e em especial, a sua época, se condensa na produção poética.

Esse estudo foi norteado pelas questões sobre o cotidiano e sua relação com o mundo e como a literatura se configura como área específica do conhecimento que possibilita uma interpretação da história. Nesse percurso teórico, Gleciane estudou alguns elementos da fortuna crítica do poeta, além de análises feita pelo próprio Gullar acerca da arte.

O nosso objetivo é fazer uma segunda leitura acerca da poética de Ferreira Gullar a partir do poema “*Não-coisa*” o qual, possuem elementos estéticos e políticos que reafirmam a leitura feita no “*Poema sujo*” que aponta o dilema entre o político e o estético, um diálogo interno na defesa da integridade humana.

Iniciaremos então, apresentando o poema “*Não-coisa*” na íntegra, para continuarmos nossa incursão na vida e na poética de Ferreira Gullar, eis o poema:

“NÃO-COISA”

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

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

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

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

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

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

um tumulto de vozes
de gozos, de espasmos,

vertiginoso e pleno
como são os orgasmos

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

subverte a sintaxe
implode a fala, ousa
incutir na linguagem
densidade de coisa
sem permitir, porém,
que perca a transparência
já que a coisa é fechada
à humana consciência.

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

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

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

Ferreira Gullar

Segundo Gleciane (2013) a primeira parte do poema trata da voz dispersa e objetiva; a segunda parte é sobre a exemplificação e a terceira seria a busca da arte para além do indizível.

Para Gleciane, este poema em especial se caracteriza da seguinte forma:

O particular (“*Não-coisa*”) se converteu em objetivação da essência humana, em objeto humano que se revela como “imprecisa voz que não quer se apagar” mostrando que a relação entre sujeito e objeto é uma relação social, na qual o sujeito existe para o objeto e este para o sujeito, em um movimento dialético que o poeta caracteriza como “essa voz somos nós”. A palavra “nós” afirma a responsabilidade pessoal

e social do poeta em face da obra (particular); ao falar dos outros homens (autores e leitores) e por eles, o poeta fala de si mesmo até o ponto de se confundir com os demais. (MACHADO, 2013, p. 57).

Diante disso, farei uma leitura do poema “*Não-coisa*” discutindo também outras questões que parecem ser importantes para o debate literário em geral, para esse poema em particular começaremos com a abordagem do conceito em Marx (1996) sobre a produção da mercadoria na sociedade capitalista e como esta produção está ligada com o trabalho como potência primeiro da possibilidade de realização das necessidades humanas objetivas e subjetivas. Eis o que Marx (1996) escreve acerca da mercadoria:

A riqueza das sociedades em que domina o modo de produção capitalista aparece como uma “imensa coleção de mercadorias” e a mercadoria individual como sua forma elementar. Nossa investigação começa, portanto, com a análise da mercadoria. A mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa, a qual pelas suas propriedades satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie. A natureza dessas necessidades, se elas se originam do estômago ou da fantasia, não altera nada na coisa. Aqui também não se trata de como a coisa satisfaz a necessidade humana, se imediatamente, como meio de subsistência, isto é, objeto de consumo, ou se indiretamente, como meio de produção. (MARX, 1996, p. 165).

Assim, para compreender a complexidade da sociedade capitalista, Marx (1996) começa analisando o que se pode constatar de maneira aparente e objetiva que determina o modo de produção material da vida social, o qual, na nossa sociedade é a mercadoria, iniciando sua reflexão questionando o que seria a riqueza e como ela se manifesta nas relações sociais, desse modo, pôde adentrar na essência da riqueza capitalista e demonstrar o modo perverso de uma sociedade que ao mesmo tempo em que possibilitou um avanço histórico de desenvolvimento e integração universal usou métodos tão desumanos, consolidando a reificação humana com uma força autodestrutiva tanto do social como do natural.

De outro modo, a sociedade capitalista funciona necessariamente escondendo as relações entre os seres humanos e nos apresentam como

forma de organização a relação de compra, nessa aparente troca de papéis, em que as mercadorias falam por si mesmo, o ser humano vai se tornando mero espectador e consumidor, deixando de perceber a totalidade da vida em outras dimensões sociais, isso faz com que nos transformemos em coisas, se reificando diante da complexa relação do modo de produção da vida social sob a égide do capital.

Nesse sentido, podemos iniciar nossa análise, constando o óbvio, iniciaremos então, o que é o poema no mundo capitalista? O que o poema refere como não coisa? A própria poesia ou a vida humana? A poesia anuncia no título uma posição política, uma recusa a ser objeto de decoração ao gosto provinciano, ou seja, de maneira geral, a poesia de Gullar, traz uma elaboração estética que perpassa a todos os sentimentos, no entanto, a meu ver, essa poética exige uma relação dialética entre o intelecto e o emocional, desse modo, o antes de qualquer impacto emotivo, temos o chamamento à reflexão pelo próprio poema.

O poema de Gullar nos convoca a pensar intelectual e emocional e ao mesmo tempo em que o próprio poema se autoquestiona. Porém, será que este poema específico, no qual propomos analisar, consegue se sustentar ao longo das estrofes? Ou se deixa envolver pelo imediatismo das relações efêmeras e substanciais? Uma coisa é certa, O poema “*Não-coisa*” já inicia nos indagando uma postura reflexiva acerca do próprio fazer poético, sua condição de poesia ou de palavras amontoadas em forma de verso.

O título por si mesmo faz uma oposição estética/política da rejeição de ser o poema em si mesmo uma produção de mercadoria? Ou é a sua afirmação enquanto mercadoria, se hipoteticamente pensarmos que a objetivação do trabalho poético gera um objeto, no qual enquanto leitor afirmaria que se trata de um poema, o poeta rejeitaria esta afirmativa dizendo “Não” o hífen representaria a pausa necessária para a dolorosa constatação de que sua objetivação produziu uma “Coisa”.

Ao adentrarmos em sua leitura veremos essa dialética entre o que o poeta em sua determinação histórica produz enquanto produto de seu trabalho,

por tanto mercadoria e o poema enquanto transfiguração desta realidade mercadológica se afirmando enquanto poesia, afirmando uma humanidade poética da vida social que as relações sociais por sua dinâmica alienadora não nos permite evidenciar de imediato. Assim também poderemos nos referir ao “*Poema sujo*” a adjetivação será transfigurada, pois o que se evidenciará é a condensação da universalidade histórica do contexto social em contradição com a subjetividade, também histórica, do indivíduo (poeta) que ao objetivar no poema, o contamina, ou melhor, o torna sujo, impregnado com a vida (des) humana em processos de realizações.

Voltemos à apresentação do poema “*Não-coisa*”, o qual se inicia a primeira estrofe, refletindo sobre a intencionalidade do poeta no seu fazer, mencionado pelo discurso poético. Destarte, existe uma relação entre o trabalho poético e a linguagem poética, que, por sua vez, estão ligados ao trabalho humano e à linguagem humana.

A forma como é estabelecido está reflexão entre o discurso político e o discurso estético se condensa na maneira em que o substantivo e o verbo estão organizados na primeira estrofe, vejamos que quando o poema se refere ao discurso político, o nome vem substantivado enquanto que a função do poeta é sempre organizada de forma verbal, com isso, o poema vai estabelecendo uma reflexão sobre a função da poesia e a função poética, ou seja, a constituição do poema deve obedecer a critérios estéticos para se condensar enquanto ação poética, e essa levá-lo a reflexão política. E não o seu contrário, correndo o risco de diminuir a poesia ao efêmero pastiche político, nem sendo poesia nem sendo política.

Essa é uma reflexão importante que o poema aponta, para a poesia falar de política, porém, suas determinações devem ser necessariamente estéticas. Outro elemento que este poema reflete é a diferenciação da postura política do poeta e do poema, apesar do poeta ser autor do poema, não necessariamente o poema apresentará as convicções políticas dele.

Por isso, que no poema “*Não-coisa*” O poeta e o poema, em relação ao discurso político, estão em processos contraditórios nas suas configurações

políticas e estéticas em que ambos se situam, justamente pelas mediações que cada um estabelece em relação ao outro e a vida cotidiana. A objetivação do poema esta vinculada as determinações históricas da apreensão do cotidiano em sua medição com o discurso, dizendo de outro modo, ao se tornar um poema, se autonomiza de seu criador e se vincula ao mundo social universal, traz consigo a particularidade e especificidade de sua criação, mas ganha um elemento que não pertence ao seu criador, sua condensação subjetiva é objetivada pelas mediações sociais que ultrapassam a singularidade do poeta. Está condensado no ato produtivo do poema, o trabalho humano em toda sua dimensão estética e social.

A categoria trabalho é a força criativa do ser humano de intervir na natureza para atender às suas próprias necessidades, na tentativa de controle da natureza ao seu dispor, ao modificar a natureza historicamente, o ser humano também vai se modificando, e, em cada necessidade atendida, abre-se um leque de possibilidades que permite um conhecimento da natureza e um autoconhecimento da humanidade, o que potencializa o desenvolvimento das forças produtivas e o aparecimento de novas necessidades.

Assim, Marx (2007) expõe a diferença entre trabalho como categoria fundante do ser social e trabalho como atividade social histórica.

O trabalho é a condição natural da existência humana, a condição, independentemente de todas as formas sociais, do intercâmbio da matéria entre o homem e a natureza. Ao contrário, o trabalho que cria valor de troca é uma forma de trabalho especificamente social. (MARX, 2007, pp. 60-61).

O trabalho como categoria fundante do ser social é utilizado para atender necessidades criadas historicamente ao longo do desenvolvimento humano e que, no atual contexto em que vivemos, torna-se estranho aos humanos e os transforma em coisas, sendo hostil ao seu desenvolvimento.

A linguagem é um elemento da necessidade humana de interagir, comunicar-se e relacionar-se, potencializando o progresso da humanidade. Por isso, ela é também uma condição histórica, no entanto, sob a égide do Capital, a linguagem que se apresenta como viável é a linguagem das mercadorias, pois esta é a mediação entre os seres humanos, ocultando de forma fetichista

a relação social do trabalho e da linguagem, intensificando assim, a reificação dos humanos. Para o filósofo e poeta Ademar Bogo, o trabalho produz a riqueza necessária para atender as necessidades humanas, incluindo a linguagem, no entanto, no sistema capitalista, esta linguagem é transferida para as mercadorias, e esta se torna até certo ponto autônomas da intervenção humana, ao contrário, a mercadoria ganha o poder de comunicar-se entre as mercadorias para efetuarem as trocas entre si, tornando a vida humana ainda mais alienada, pois as mercadorias é que passam a ter a voz da sociabilidade, vejamos como ele expõe suas análises sobre as linguagens da mercadoria, que foi também sua abordagem no mestrado realizado na Universidade Federal da Bahia – UFBA, assim o diz:

Aos homens, além de todo o processo de trabalho para produzirem um objeto com valor de uso para alguém e levá-lo ao mercado para efetuarem a troca, cabe definir socialmente qual dentre todos os produtos têm o papel de ser o equivalente geral. Às mercadorias, além de serem veículos do valor, cabe a elas assumirem as funções determinadas pelos homens. No entanto, nas relações de troca ocorre algo a mais do que a correlação entre nomes que identificam as coisas e a comparação de atributos contidos nelas; é a lei do valor que os homens não podem desconsiderar. Esta por mais que tenha a sua origem no trabalho humano, pertence à mercadoria e somente aparece se houver relações de troca entre duas coisas diferentes. (BOGO, 2013, p. 75)

O desenvolvimento das forças produtivas potencializou o surgimento da arte e da poesia, isso quer dizer, que o trabalho inicialmente empregado para atender necessidades físicas e de sobrevivência chegou a um estágio que necessitou além dessa produção, que continua valendo, necessitou também que intensificasse sua humanidade, a arte de maneira geral atende esse princípio do autoconhecimento humano, justamente porque a matéria utilizada pela arte é a matéria produzida ou modificada pelo trabalho humano.

Em especial, a poesia, busca na vida cotidiana através da linguagem condensar de uma maneira especial o ser intrínseco que conduz o desenvolvimento humano pelo trabalho e pela linguagem. A poesia, como forma de arte, *enforma* o que aparentemente esta *disforme* na vida social.

O trabalho poético organiza de forma estética-política a objetividade da vida cotidiana, ou seja, a partir dos aspectos da realidade social, o poeta seleciona elementos, informações, dados, substâncias que, através das palavras, irão compor o sistema orgânico da poesia. Isso significa que ao compor uma poética, conteúdo e forma constituem uma relação dialética, apresentando ações concretas em movimentos contraditórios, daí sua característica subjetiva. Ou seja, a partir da objetivação poética nasce sua subjetivação, então, podemos afirmar que, na subjetivação, existem elementos da objetivação que a sustenta como uma totalidade.

Nesse sentido, a arte é um processo histórico e foi preciso certo desenvolvimento das forças produtivas para que ela pudesse se realizar, ou seja, foi a partir de um processo de amadurecimento da humanidade para que as condições objetivas pudessem aflorar na consciência humana a necessidade de fazer arte, que segundo a professora Ana Laura (2013) a partir dos seus estudos lukacsiano, a arte possui leis próprias que possibilitam sua realização, assim nos diz a professora Ana Laura dos Reis Corrêa:

As leis da arte não são, também, normativas, ao contrário, são objetivações do desejo de liberdade do homem, do desejo de recriar o mundo, de humanizá-lo. Embora esteja relacionada ao trabalho na medida em que é objetivação do desejo do homem de se apropriar do mundo, a arte não é, como o trabalho, uma objetivação primária, mas sim uma **objetivação tardia**, (CORRÊA, 2013, p. 5).

Esta objetivação e subjetivação poética que Lukács desenvolve e Corrêa (2013) estuda é o que constitui o trabalho poético e, assim, cria um mundo em si mesmo, conectado com a vida cotidiana, mas, com certa autonomia desta, pois, afastasse do mundo social para refleti-lo e criticá-lo esteticamente e politicamente.

É no trabalho social que o ser humano torna objetiva a natureza ao mesmo tempo em que a humaniza, nesse processo ocorre simultaneamente a subjetivação da natureza. Exemplificando, quando, através do trabalho, o ser humano transformar um tronco de árvore numa mesa. Antes, porém da mesa ficar pronta, houve a necessidade de se ter uma mesa, depois a idealização desta, ou seja, antes do trabalho em si, houve um processo de elaboração

intelectual para determinar como seria a mesa. Uma vez idealizada, inicia-se o trabalho de transformação da madeira em mesa, ao executar o trabalho, ou melhor, depois da objetivação da mesa, o trabalhador avalia o seu trabalho e passa a reelabora sua subjetividade sobre a mesa, pois a sua idealização anterior se transforma com a execução do trabalho, porque nem a natureza é a mesma, nem a mesa, nem o ser humano.

Ao fazer a mesa o trabalhador passa a ter um conhecimento para além da necessidade imediata de se ter a mesa, passa a conhecer melhor a madeira e o jeito de se trabalhar, a mesa se universaliza e seu conhecimento sobre a mesa também, ao objetivar a natureza a partir do trabalho, o ser humano cria ao mesmo tempo outras possibilidades que eventualmente potencializam novas necessidades tanto objetiva quanto subjetiva. Conclui-se, que objetividade e subjetividade são intrínsecas ao mesmo processo histórico de desenvolvimento das forças produtivas.

Ainda segundo Corrêa (2013), na contemporaneidade, a arte ganha uma necessidade ainda maior devido ao alto grau de desumanização que a sociedade vive em sua essência, a arte como intensificadora da necessidade humana de se auto humanizar, vive uma luta latente contra esse modelo societário, pois não é tão simples produzir uma arte verdadeiramente íntegra com as potencialidades humanas tão atrofiadas. Segundo Corrêa:

A arte é uma atividade humana que se opõe ao trabalho estranhado e reafirma o trabalho livre, que, na sociedade capitalista, se degradou a ponto de se tornar estranho ao próprio homem que o realiza; e é nesse sentido que a arte *não é neutra*, pois, para se realizar, ela deve ser uma afirmação da humanidade como um todo frente à ameaça da desumanização. Daí a importância do caráter humanizador da arte na sociedade reificada e, ao mesmo tempo, a dificuldade de sua efetiva realização sob a lei geral da produção capitalista, no interior da qual a arte e o artista travam uma longa e dura luta pela permanência do humanismo da arte; luta que nem sempre obtém vitórias, uma vez que no interior da própria atividade artística ressoa a degradação alienada. (CORRÊA, 2013, p. 6)

O mesmo processo ocorre no trabalho poético, a objetividade e subjetividade são intrínsecas ao conteúdo e à forma da poesia, mantendo-se uma relação de luta e união dos contrários, compondo-se uma totalidade

estética. A realidade da vida cotidiana é condensada de maneira específica no poema, a lírica poética cria uma aparência e uma essência das ações humanas, refletindo e criticando a aparência e essência da vida social, ao dizer que o poeta seleciona da vida social o que, ao seu ver, é o mais importante, o fio condutor das relações humanas, o poeta potencializa as contradições existentes nas relações fetichizadas da vida cotidiana. Destarte, não apenas a poesia, mas a arte de maneira geral, possui a potência do conhecimento da individualidade e da generalidade humana indissociáveis, fundamentais para afirmar a humanidade da vida humana.

Havíamos iniciado nossa apresentação apontando as categorias que hipoteticamente estão sendo problematizadas na forma poética do poema “*Não-coisa*”, estas categorias dialeticamente organizadas como: trabalho e linguagem; objetividade e subjetividade; vida cotidiana e arte; reflexo intelectual e estético. Estão todos numa relação intrínseca e contraditória, apontando a perspectiva da humanização da vida diante de sua reificação que se encontra presente no modo de produção da vida social contemporânea.

Na primeira estrofe o poema defende a diferença do fazer poético, contrapondo-se ao fazer da propaganda política.

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

Ora, não basta dizer que nos tornamos coisas, ou fazer a defesa de que não somos coisas, o poema é mais que uma defesa apologética da vida, é um questionamento sobre a vida, é a busca do porque da coisificação, do porque lutar contra isso. Uma defesa da vida, mas ao mesmo tempo uma preocupação em não transformar a poesia num panfletário puramente partidário. A poesia é política não porque faz discurso político, mas sim, porque faz poesia, e fazendo poesia apresenta as contradições do mundo real em sua substância política.

E qual seria o papel da arte na perspectiva da luta de classes? Seria assumir deliberadamente uma posição de classe? Se entendermos que a arte é construída historicamente para intensificar a humanidade humana, devemos

compreender que a arte necessariamente deve se apresentar acima das disputas de classe, não que ela seja omissa ou neutra, pelo contrário, ao condensar-se esteticamente, ela faz a ligação entre o gênero humano e suas especificidades históricas, então, a totalidade social estará presente, inclusive a luta de classes, mas está terá a sua forma composta pelos determinantes contraditórios em luta, isso colocará o sujeito e a obra de arte na defesa da integridade humana, ou seja, terá, mesmo que subjetivamente, uma posição política em defesa da superação das classes e do pleno desenvolvimento das potencialidades humanas.

O poema que ora analisamos, é também a busca do poeta pela poesia, sua objetivação estética depende da seleção que este faz, para que a subjetividade estética o conduza para uma totalidade que reflita as ações humanas em desenvolvimento. Por isso que o discurso não cabe na poesia, o que interessa ao poeta é a vida cotidiana objetiva, social e contraditória. Mas isso, não será fácil de condensar no poema.

O poeta corre o risco de errar. A possibilidade do erro existe, e a subjetivação poética pode não se realizar. Um mérito do poema e do poeta é que ambos sabem do risco que estão correndo, por isso a cautela de não transformar a poesia num discurso, para não acontecer o inverso do que se propõe o título, afirmando justamente a coisificação poética e humana. Penso que no limite das contradições, o poema salva-se e afirma essa humanidade oculta tanto no discurso quanto nas relações sociais da poesia e da vida cotidiana.

Na segunda e na terceira estrofe, a poesia questiona-se sobre o natural e o social, a atividade humana sobre a natureza é o que a torna socialmente útil, através da cultura os sentidos vão se desenvolvendo e ganhando razão de existência, destarte, o ser humano age sobre a natureza não apenas transformando-a objetivamente, mas, concomitantemente, subjetivamente, humanizando-a conforme suas necessidades objetivas e subjetivas.

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

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

Lafetá (2004) discute a poesia de Gullar como sendo a construção de uma poética que vive em permanente briga entre o social, o individual e o natural. Para o autor esses elementos aparecem na poesia de Ferreira Gullar com uma enorme carga de contradições entre si, pois cada elemento busca-se impor ao outro, e essa tentativa de transformar o outro no seu igual é consolidada no processo determinante da crítica estética inerentes na grande maioria da construção poética do Gullar.

Ao escrever um artigo analisando a poética de Ferreira Gullar, Luiz Lafetá (2004) faz a seguinte indagação:

Como interpretar isso? Penso que, por um lado, não se deve limitar o nível de leitura: as imagens se referem, ou pretendem referir-se, ao âmbito humano mais geral, são perguntas sobre a natureza do homem, feita de tempo e linguagem. Mas por outro lado elas revelam também uma crise do indivíduo, não apenas de ordem psicológica, mas de ordem existencial: o ser que procura situar-se diante do mundo. (LAFETÁ, 2004. p.150)

O ser individual que está inserido no ser social busca de maneira latente entender a ambos, no entanto, essa busca passa pelo desenvolvimento histórico do ser humano e de sua relação com o mundo da arte. Segundo Marx (2010), a formação dos cinco sentidos é obra de toda a história da humanidade, ou seja, é no desenvolvimento humano que aprendemos a sentir e pensar sobre nossos desejos e sobre a própria natureza. Vejamos como Marx e Engels (2010) apresentam essa elaboração:

Somente através da riqueza objetivamente desenvolvida do ser essencial do homem se cultiva ou nasce a riqueza da sensibilidade subjetiva humana (o ouvido musical, o olho que descobre a beleza da forma; em síntese, os sentidos capazes de gozos humanos, sentidos que se afirmam como forças essenciais do homem). Porque não somente os cinco sentidos, mas também os chamados sentidos espirituais – os sentidos práticos (vontade, amor, etc.) -, numa palavra, o sentido *humano* – a humanidade dos sentidos – se constitui pela existência do seu objeto, pela existência da natureza

humanizada. A formação dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até os nossos dias. (Marx e Engels, 2010, p. 135).

Pela linguagem nomeamos a natureza para que esta nos sirva da melhor maneira, para que possamos distinguir as frutas, as flores, os cheiros, os sabores. Assim, pudemos conhecer a natureza ao mesmo tempo em que íamos conhecendo a nós mesmos, os sons e os sabores naturais foram humanizados para melhor intervirmos no processo de desenvolvimento e de atendimento das necessidades humanas.

A linguagem é tão antiga quanto a consciência – a linguagem é a consciência real prática que existe também para outros homens e que, portanto, só assim existe também para mim, e a linguagem só nasce, como a consciência, da necessidade, da necessidade orgânica, do intercâmbio com outros homens. [...] A consciência é, pois, logo desde o começo, um produto social, e continuará a sê-lo enquanto existirem os homens. (Marx, 2009, p. 44).

A linguagem nasce da intervenção humana na natureza e a poesia utiliza-se da linguagem para reafirmar a necessidade humana de sua histórica função de humanizar-se enquanto humaniza o mundo. No entanto, não é a linguagem que humaniza a natureza e sim o trabalho, pelo trabalho que se tornou possível diferenciar o conceito de fruta do seu sabor efetivo, pelo trabalho foi possível diferenciar os vários sons da natureza e os harmonizar nos instrumentos sonoros. O trabalho criou a necessidade da linguagem e não o seu contrário.

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

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

A relação entre o trabalho e a linguagem é mediada, no poema/trecho acima, pela apreciação da fruta, um elemento que está presente na produção lírica desde a Grécia antiga e que nos tempos contemporâneos sofrem

alterações substanciais conforme o contexto histórico, contudo, a característica fundamental da forma estética é a composição dos processos determinantes que envolvem, nesse caso, a lírica poética, refletindo o conjunto indissociável entre o natural e o social, objetivadas e humanizadas pela ação humana, mas, no entanto, possui uma essência intrínseca de desenvolvimento e transformação que acontece de maneira diferente, caso não tenha a intervenção dos seres humanos.

Essa presença simbólica/alegórica na poesia de Gullar é analisada por Antônio Pires (2013) que aponta determinantes sociais entre o campo e a cidade e todas as inter-relações de classe, os quais fizeram os poetas condensarem uma lírica especial sobre natureza/fruta e relações sociais. Vejamos como são apontados esses elementos a partir da citação do teórico Pires (2013):

Percorremos um longo caminho frutal (e floral), da mitologia e da poesia greco-latina à Idade Média, sempre destacando a importância do bucólico-pastoril, que tradicionalmente tem provido a lírica com o tema e o motivo das frutas. No período clássico-colonial da poesia brasileira continua a prospecção retórico-poética do motivo, mas com funções bem diferentes. Atravessamos exemplos diversos de jogos frutais de nossa lírica posterior para nos determos na poesia de Ferreira Gullar, que parece ter apagado as origens campestres do motivo ao evidenciar, através das frutas sadias e/ou podres, questões relevantes para a poesia brasileira do século XX: o espaço urbano e o processo de urbanização do país; o cotidiano doméstico e o cidadão; a questão social; a memória; a metapoesia. (PIRES, 2013, p. 28)

Diante dessa constatação o poema se pergunta, qual a sua objetividade, já que se utiliza da subjetividade da linguagem para ir além do conceito, o poema percebe algo a mais nos conceitos, percebe sua importância para a efetivação concreta do conhecimento, pois, se é verdade que o trabalho cria a linguagem, não é menos verdade que a linguagem potencializa o saber das coisas, diferenciando-as, classificando-as, objetivando-as para o trabalho exercer sua atividade plena e eficaz. Então, trabalho e linguagem estão intrinsecamente ligados e atuando concomitantemente na humanização do ser natural em ser social. Assim, linguagem também é trabalho.

Tendo em vista esses elementos, a poesia está alicerçada na relação dialética entre objetividade e subjetividade, por isso, cria uma subjetividade aparentemente distinta da objetividade, no entanto, seus elementos são extraídos do processo da vida cotidiana, em que, por sua vez, está intrínseco o natural e o social em constantes processos contraditórios.

O poema utiliza o pensar sobre a realidade natural das coisas para ir construindo intelectualmente em seus versos o reflexo intelectual da realidade social, sabe que não pode dizer o indizível. Mas, vai percorrendo as determinações dos objetos da natureza e vai encontrando a lógica do desenvolvimento social desafia a lógica da coisificação e a inverte, ou melhor, extrai sua essência para dizer o que estava oculto na aparência, a força humanizadora da relação trabalho e linguagem.

Assim, apresenta a linguagem poética como elemento vivo da força humanizadora inerente à linguagem que se vincula ao trabalho estético.

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

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

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

*subverte a sintaxe
implode a fala, ousa
incutir na linguagem
densidade de coisa [...]*

O poema “*Não-coisa*” é metalinguístico e questionador do ofício de poetizar, pois questiona tanto o trabalho poético do poeta quanto a linguagem política inerente na poesia e/ou sua tese propagandista. Nesse poema temos a necessidade de expor as contradições da vida social e a cautela de não perder-se no discurso apenas eloquente. Por isso, apresenta-se diante do poeta uma

questão intrigante do qual não poderá se desviar, um autoquestionamento que também é um desafio, como fazer uma obra esteticamente poética e que tenha em seu cerne a dimensão política na sua magnitude universal.

Por outro lado, há uma pressão para que o poeta se decida por um lado, é como se poesia e política não pudessem ser compactadas em um mesmo produto. Talvez, um dos méritos desse poema seja a descoberta da impossibilidade histórica de fazer ambas as coisas, política e poesia. Porque como se pode fazer poesia ou política num mundo onde as consciências humanas estão petrificadas, alienadas, individualizadas?

Seguindo um conceito aristotélico de que o poema interpreta não apenas aquilo que acontece no mundo, mas também, o que poderia ter acontecido conforme os elementos históricos que o cerceia. Se olharmos profundamente para o poema “*Não-coisa*” perceberemos no intrínseco de sua estrutura uma voz coletiva que usa o eu-lírico para assumir sua condição histórica de segregação social e política, mas contudo, aponta no seu imo uma possibilidade e uma defesa da não coisificação, da não separação da política e da vida e uma defesa radical pela liberdade humana.

O poema resiste a sua coisificação quando questiona o poeta, o discurso, a arte, a política e principalmente, quando se questiona sobre como representar cada categoria dessas sem pender para nenhum lado, mas representando a vida humana em contradição e na busca de sua emancipação.

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

*O que o poeta faz
mais do que mencioná-la
é tomá-la aparência
pura – e iluminá-la.*

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

*a não ser o ressoar
de uma imprecisa voz*

*que não quer se apagar
- essa voz somos nós.*

Ferreira Gullar – “Não-coisa”

Nas quatro últimas estrofes percebemos que a construção poética do poema vai estabelecendo três elementos de análises: Poeta, Poesia e Vida cotidiana, as quais vão sustentar a dialética entre produto e produtor, objetividade e subjetividade, discurso e poesia.

O material trabalhado pelo poeta é sem dúvida a linguagem que esta no dia a dia e na qual utilizamos muitas das vezes quase que naturalmente, sem percebermos que os sujeitos que falam são históricos e sociais, portanto, fala de um determinado ponto vista e de um determinado contexto cultural.

O poeta ao se deparar com este mundo e busca selecionar dentre as diversas linguagens cotidiana que estão aparentes equalizá-las, apontando a conexão do que aparece como efêmero na vida social com a totalidade da vida.

Essa é uma pretensão ousada que galga todo operário-poeta *“tomá-la aparência pura – e iluminá-la”*. O que nem todos conseguem, porque o próprio poema pode também ser efêmero, aparente e sem conexão, ou uma coisa qualquer.

O que este poema em especial *“não-coisa”* aponta é esta reflexão interna entre ser poema e ser coisa, entre ser discurso retórico ou política. *“O poema é uma coisa/ que não tem nada dentro,/ a não ser o ressoar/de uma imprecisa voz”*. O poeta também vive esse dilema, como moldar, *enformar* a linguagem cotidiana para que o conteúdo social seja condensado esteticamente, o poeta em especial, transfere a responsabilidade do indivíduo lírico para a coletividade, *“essa voz somos nós.”*, no entanto, se insere como sujeito responsável e consciente de seu dever histórico, político e estético.

Esses elementos apontados acima, também aparecem no *“Poema Sujo”* com maior intensidade, por que o poeta ao se deparar com a possibilidade histórica de sua finitude corporal, lança ao poema a busca pela transcendência temporal, trazendo a superfície, a aparência do poema suas memórias, porém, ao dar forma ao conteúdo social de sua individualidade, temos a possibilidade

de entender sua sociabilidade, ou seja, na tentativa de expressar o ponto de vista de uma memória pessoal, mesmo que consciente politicamente, podemos perceber a história de uma coletividade social, o sujeito lírico do poema se forma pelas relações culturais do seu contexto que influenciam política e esteticamente.

Voltando ao poema “*Não-coisa*” as duas últimas estrofes são o ponto forte da marcação estética que transfiguram e conectam a vida social ao poema e esse se torna de fato um poema e o seu operário um poeta. Ali temos a consciência de que o discurso político substantivado, efêmero, contextual é transfigurado no poema em verbalização estética, o poema não é apenas discurso, é uma condensação do discurso em defesa da vida humanizada, se tudo aparenta ser coisa, se a vida aparenta coisificação, o poema reafirma que a coisificação é social e histórica, portanto, suscetível e necessária de mudanças, o poema se coloca numa situação de igualdade diante da totalidade da reificação, mas ao fazer esta escolha conscientemente reafirma uma posição de enfrentamento e de rebeldia.

Ao poeta que coube a difícil tarefa de selecionar e *enformar* os diversos discursos da vida cotidiana, finaliza de maneira categórica a afirmação dos sujeitos históricos que possuem suas vozes silenciadas, mas que o poeta expõe para além do discurso, uma fala sincera e contraditória cheia de vida humanizada.

Portanto, acredito que este poema “*Não-coisa*” possui um grande potencial de autonomia estética, por nos apresentar uma elaboração intelectual que nos mostra a relação contraditória entre objetividade e subjetividade, porém, esses elementos estão intrínsecos a vida cotidiana, não são alegorias imagéticas da cabeça do poeta, nasce da vida em movimento que pela aparente elaboração do poema, nos transfigura para generalização humana na medida em que vamos adentrando suas determinações históricas em que estamos nos constituído como seres humanos em processo de decomposição social que reflete o modo de produção do trabalho e da linguagem no mundo capitalista. Pois, como nos diria a professora Ana Laura:

A autonomia da arte, no entanto, não significa o desligamento da arte em relação à vida cotidiana, essa autonomia é imperiosa porque é precisamente a forma de a arte voltar à vida cotidiana. Nesse sentido, a arte se realiza de forma muito parecida com o trabalho. Em primeiro lugar, a necessidade da arte parte da vida cotidiana, que, ao se objetivar pelo trabalho artístico, continua sendo a vida cotidiana, mas, ao mesmo tempo, se torna outra coisa – uma obra de arte – um mundo à parte criado pelo artista, de forma semelhante à que faz da madeira um objeto útil ao homem. (CORRÊA, 2013, p. 22).

Assim, concluímos que antes de qualquer coisa, a poesia precisa ser poética, para assim se consolidar enquanto política, e sua autonomia esta na transfiguração da realidade subjetiva, e que, portanto, essa autonomia esta impregnada, contaminada, suja com a vida cotidiana e comprometida com a defesa da integridade humana na sua potência intrínseca ao gênero sem perder sua individualidade, por isso, poesia e política são elementos do mesmo processo social e que no poema, esse configura aquele.

A vida humanizada pelo poema é a vida real, se não conseguimos consolidar essa humanização no tempo histórico presente é porque nossas relações estão calcadas pela lógica da fetichização e adoração do consumo, isso significa que a arte não pode ultrapassar os elementos objetivos da vida social, o que ela faz é intensificar nossa humanidade quando tudo aparenta ser o seu contrário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de dissertação buscou apresentar o *Poema sujo* de Ferreira Gullar numa perspectiva histórica em um ensaio crítico, onde pudéssemos perceber a existência de uma crítica da vida que ultrapassasse a condição da biografia memorial e individual do poeta, que fosse para além de sua subjetividade cheia de incertezas e tensões.

Ao falar do *Poema sujo* num país periférico, fez-se um exercício de apresentar o processo de trabalho existente na construção poética, para, como isso, enfrentar um complexo de relações que deságuam na subjetivação lírica a partir das experiências sociais e históricas estabelecidas pela própria condição de dependência da sociedade brasileira.

Ao longo do trabalho, buscou-se apresentar a diferença existente em Ferreira Gullar na sua formação enquanto crítico e poeta, para isso, iniciamos o primeiro capítulo, apresentando, com referência nos Livros “Vanguarda e Subdesenvolvimento” e “Sobre arte sobre poesia” suas próprias elaborações conceituais e teóricas em relação a arte e sua atuação como crítico literário, com isso, pudemos contrapor suas análises com a elaboração estética de Lukács, onde pudemos perceber um desencontro teórico na compreensão de Gullar na apropriação do conceito do Materialismo Histórico Dialética, principalmente nas categorias de Particularidade e Universalidade.

Antes de enveredarmos pelo *Poema sujo* fizemos no segundo capítulo o percurso das elaborações da crítica a propósito da produção artística e crítica de Gullar que foram discutidas por Lafetá, Ziller e Pilati. Esses críticos apresentaram Ferreira Gullar inserido e influenciando os movimentos artísticos e políticos da sociedade brasileira entre os anos de 1950 a 1980, momentos decisivos na cultura nacional, no qual, Gullar participou deste contexto histórico elaborando poesia e crítica de arte concomitantemente com ações políticas de enfrentamento a processos ditatórios.

No terceiro capítulo desenvolvemos o estudo apresentando a integridade do gênero lírico do *Poema sujo* buscando identificar em suas determinações como esse poema relaciona a memória histórica da subjetividade individual

com a objetividade do gênero humano, na qual se constitui como sendo uma obra com dimensão catártica. Elaboração que possibilita conduzirmos à uma reflexão acerca da participação do indivíduo social na formação do gênero humano, nessa lógica, dialogamos com a obra de Graciliano Ramos “*Vidas secas*” buscando demonstra que o processo de catarse discutido em Aristóteles e Lukács é constitutivo das obras de arte, sendo possível ao leitor/contemplador das obras, sentir os efeitos catárticos, pensar seus sentimentos e sua pertença ao gênero humano quando em contato com a catarse mediados pela obra de arte verdadeiramente íntegra .

A partir de uma leitura estética/política tentamos mostra no quarto capítulo outras possibilidades de leitura acerca da arte literária numa expectativa marxista apresentando também um estudo sistemático no poema “*Não-coisa*” de Ferreira Gullar, no qual pudéssemos compreender que as categorias devem nascer da constituição dialética de forma/conteúdo intrínseca a obra. Assim pretendemos mostra que uma leitura estética dialética é um método e não uma fôrma, que para sua compreensão é preciso se aprofundar nas determinações autônomas da própria obra de arte e revelar sua intrínseca reflexão crítica da vida social.

Um elemento importante deste trabalho é a abertura para o debate estético e político a qual sempre esteve aberto e inconcluso. Bebendo um pouco no fervor inquietante que é o próprio Ferreira Gullar que em sua vida política sempre enfrentou os desafios do seu tempo e em momentos de grandes diversidades construiu poemas que ultrapassam a memória individual e ganha força estética para além do tempo e do espaço e do próprio poeta.

Obras como *Poema sujo* possuem o elemento antropomorfizador por que conseguiu escapar a biografia do seu criador e tornar por si mesma, a partir da narrativa do eu lírico no movimento de ações líricas condensadas em destino humano.

Assim, humildemente tentamos manter aceso e nos somar aos debates que grandes críticos regem a uma obra singular com dimensões estéticas universais.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco; Poética**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. 4ª Ed. São Paulo: Nova Cultura, 1991 (Coleção os Pensadores – Volume 2).

_____. **Arte Poética**. Texto integral. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo – SP, Martin Claret, 2003.

BASTOS, Hermenegildo. **A difícil mas urgente atualidade do realismo**. VII Colóquio Internacional Marx-Engels – UNICAMP – CEMARX, 2012.

_____. **Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em Vidas Secas**. Posfácio, In: RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 107ª ed. In: <http://aurelianoite.files.wordpress.com/2013/06/vidas-secas.pdf> Acessado em 27/01/2014.

BASTOS, Hermenegildo e ARAÚJO, Adriana de F. B. (org.) **Teoria e prática da crítica dialética**. Editora Universidade de Brasília, Brasília – DF, 2011.

BOGO, Ademar. **A linguagem das mercadorias em Marx**. 116f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Orientador: Prof. Dr. Mauro Castelo Branco de Moura. Salvador, 2013.

CAMENIETZKI, Eleonora Ziller. **Poesia e Política: A trajetória de Ferreira Gullar**. Rio de Janeiro, Editora Revan, 2006.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis. **O PAPEL DAS LINGUAGENS ARTÍSTICAS NA FORMAÇÃO HUMANA**. Este texto desenvolve as ideias apresentadas na mesa “O papel das linguagens artísticas na formação humana”, no dia 26/07/2013, durante o Seminário Nacional: “Arte e Cultura nas Escolas do Campo”, realizado na Escola Nacional Florestan Fernandes, entre os dias 25, 26 e 27/07/2013.

FREDERICO, Celso. **Lukács**: um clássico do século XX. São Paulo: Moderna, 1997.

GULLAR, Ferreira. **Toda Poesia (1950 – 1980)**. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

_____. **Vanguarda e Subdesenvolvimento**. Coleção PERSPECTIVAS DO HOMEM - Volume 57- *Série Ensaí*. 2ª edição - Civilização Brasileira -1978.

_____. **Sobre Arte, Sobre Poesia: Uma luz do chão**. Editora: José Olympio. Coleção: Sabor Literário. Rio de Janeiro. 1ª Ed. 2006.

LUKÁCS, G. “**Narrar ou descrever?**”, In: Ensaio sobre literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 92. *aput*: apostilha da Prof.ª Ana Cotrin, 2013, p.13).

_____. **Introdução a uma estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Marxismo e Teoria da Literatura**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **Ensaio sobre literatura**. Coordenação e prefácio de Leandro Konder. Volume 58. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1965.

_____. **Estética. Tomo II. La Peculiaridad de lo Estético. 2. Problemas de Mimesis**. Traducción castellana de Manuel Sacristan. Ediciones Grijalbo, S.A. Barcelona – México, D.F, 1966.

MARX, Karl; FRIEDRICH, Engels. **Cultura, arte e literatura**: Textos escolhidos. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **A Ideologia Alemã**. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

MARX, Karl. **Contribuição à Crítica da Economia Política**. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____. **O CAPITAL - CRÍTICA DA ECONOMIA POLÍTICA - VOLUME I LIVRO PRIMEIRO - O PROCESSO DE PRODUÇÃO DO CAPITAL - TOMO 1**. Tradução de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. Editora Nova Cultural - Círculo do Livro. São Paulo – SP, 1996.
Lafetá, João Luiz. **A dimensão da noite e outros ensaios**. (org.) Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades – Editora 34 – 1ª ed. 2004.

MACHADO, Gleciene C. dos Santos. **O cotidiano tornado linguagem pela voz da poesia: Breve incursão na arte poética de Ferreira Gullar**. Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo – LEdoC – UnB/Planaltina. 2013.

PILATI, Alexandre Simões. **A condição de autor periférico em Ferreira Gullar**. Tese de dissertação de mestrado apresentada a Universidade de Brasília – UnB. 2002.

PIRES, Antônio Donizeti. **Os jogos frutais e o poema: natureza viva; natureza-morta**. 1º Semestre de 2013 – Edição V In: http://www.travessiasinterativas.com/notes/vol5/art%20Ant%C3%B4nio%20PIRES_vol%205.pdf Acessado em 18/05/2014.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 107ª ed. In: <http://aurelianoite.files.wordpress.com/2013/06/vidas-secas.pdf> Acessado em 27/01/2014.

VEDDA, Miguel. “György Lukács y la fundamentación ontológica de lo estético” In: _____. **La sugestión de lo concreto: estudios sobre teoria literaria marxista**. Buenos Aires: Gorla, 2006.