

## A PASSAGEM DO TEMPO NA OBRA POEMA SUJO (FERREIRA GULLAR)

**Mariana Baierle Soares**

**Mestranda (UFRGS / bolsista CNPq)**

**Professor Doutor Paulo Seben de Azevedo**

**(Orientador/ UFRGS)**

**RESUMO:** *Poema Sujo* (1976) foi escrito em Buenos Aires, onde Ferreira Gullar estava exilado. A oposição entre presente e passado é constante: o eu lírico demonstra insatisfação com o presente e nostalgia do passado. A passagem do tempo permeia todo o poema, mas é destaque em três momentos: 1) a vida, 2) o dia e a noite, 3) a cidade. A obra pode ser lida como uma crítica à ditadura através de um recuo insistente ao passado como artifício para negar e questionar o momento “sujo” do Brasil na década de 1970.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Poema Sujo*; tempo; ditadura; passado

**ABSTRACT:** *Dirty Poem* (1976) was written in Buenos Aires, where Ferreira Gullar was exiled. The opposition between past and present is constant: the speaker demonstrates displeasure with the present and nostalgia of the past. The passage of time permeates the whole poem, but it is notable in three moments: 1) life, 2) the day and the night, 3) the city. The book can be read as a critique of the dictatorship through an insistent retreat to the past as a strategy to deny and question the “dirty” moment of Brazil in the 1970s.

**KEYWORDS:** *Dirty Poem*; time; dictatorship; past

A temática existencialista e a busca pela identidade, refletidas na passagem do tempo, permeiam o **Poema Sujo**, de Ferreira Gullar – texto publicado em 1976, contexto de ditadura militar e repressão no Brasil enquanto Gullar encontrava-se em Buenos Aires. As circunstâncias em que a obra foi escrita tornam-se relevantes para sua compreensão. Em 1971, Gullar parte para o exílio, vivendo na Rússia, Chile e Argentina, de onde retorna em 1977. O livro, produzido em Buenos Aires, é enviado quase de forma clandestina ao Brasil. Carlos Nejar (2007, p. 503) o aponta como espécie de nova “canção do exílio”, acolhida com entusiasmo incomum no calor do arrefecimento político do período.

Recorrendo aos postulados de Antonio Candido (1976), ressaltamos a necessidade de estudo da obra no que diz respeito ao seu texto e ao contexto. Ou seja, cabe considerarmos todo o sistema literário (composto pelo triângulo autor, obra e leitor) como essencial para sua análise crítica. Para Candido, só é possível avaliar a produção artística a partir de uma

interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (1976, p.4).

Assim, retomamos a trajetória de Gullar e sua participação militante e seu engajamento na vida política e literária do país, conforme destaca Alfredo Bosi:

O pós-modernismo de 45 raiado de veios existenciais, a poesia concreta e neoconcreta, a experiência popular-nacionalista do CPC, o texto de ira e protesto ante o conluio de imperialismo e ditadura, a renovada sondagem na memória pessoal e coletiva... são todos momentos de uma dialética da cultura brasileira de que Ferreira Gullar tem participado como ator de primeira grandeza. (BOSI, 2007, p. 173)

O autor destaca ainda que ao longo de trinta anos de ofício Ferreira Gullar “pode ser visto na secreta coerência de seus motivos, imagens e afetos, ou nos cortes e nas discontinuidades com que a sua poesia acompanhou a vida brasileira na segunda metade do século XX” (BOSI, 2007, p.171).

Em **Poema Sujo**, a oposição entre presente e passado é constante, refletida através de um caráter memorialista do autor – que demonstra insatisfação com o presente e nostalgia em relação ao passado. Tal artifício reflete um caráter contestador e crítico de Gullar em relação ao seu presente. Depreende-se daí que a censura e as sanções as quais os intelectuais e pensadores enfrentam durante a ditadura sejam possivelmente os principais motivos para sua insatisfação, autoexílio e banimento de seu país.

Nesse sentido, o poema é “sujo” em diversos aspectos – não apenas pelo vocabulário, mas também por ser escrito nesse contexto político de repressão, em que o autor não possui liberdade

para expressar-se no Brasil. No que diz respeito à linguagem, em alguns momentos o livro possui vocabulário de baixo calão e termos arrojados para a época, intercalados a uma linguagem poética e lírica - com a presença de onomatopéias, metáforas, jogos de linguagem, antíteses e utilização do verso livre. Carlos Nejar (2007) pontua aspectos que caracterizam o poema como “sujo”.

É um Poema sujo, apesar da beleza que surge como labaredas. Sujo por conter fezes e diarreia entre suas palavras. Sujo, porque foi escrito em tempos de chumbo e execução. Sujo pelos termos escatológicos que não o altearam, nem só pela referência à genitália ou palavrões. Sua poesia nasce das elisões de vocábulos, do equilíbrio entre o puro e o impuro (NEJAR, 2007, p. 503).

Nota-se, desse modo, em **Poema Sujo** uma fuga constante e até um escapismo da realidade em que o autor está inserido. As recordações da infância e as memórias do passado são recorrentes em diversos momentos, nos quais Gullar desvia o enfoque do contexto em que a obra é escrita. Trata-se de um recurso utilizado para revelar, de forma “suja” – velada ou indireta –, a posição crítica e a insatisfação do autor quanto à realidade política brasileira.

Através de minúcias e detalhes do cotidiano, Ferreira Gullar problematiza temas mais amplos e subjetivos a partir de especificidades e imagens objetivas da realidade. São os dias da semana, os meses do ano, o dia e a noite, as peças de uma casa, os espaços da cidade, o trem, as vozes, os vizinhos. Aspectos concretos e palpáveis da realidade material são o ponto de partida para a discussão e o aprofundamento de temas, em uma primeira leitura, subjetivos, como a fugacidade da vida e do tempo – mas que podem ser entendidos também como uma crítica à realidade política em questão.

Nos trechos a seguir, o eu lírico utiliza-se de um dado material – o tamanho e a constituição do corpo – para abordar o existencialismo, a essência humana, a busca por sua identidade: “Mas o que é o corpo?” (GULLAR, 1980, p.8). “Meu corpo de 1.70 m que é meu tamanho no mundo/ meu corpo feito de água e de cinza” (GULLAR, 1980, p.10). A interrogação sobre o corpo associa-se à busca de sua identidade. “Mas sobretudo meu/ corpo/ nordestino/ mais que isso/ maranhense/ mais que isso/ sanluiense/ mais que isso/ ferreirense” (GULLAR, 1980, p 12-13). Dando um passo adiante nessa interpretação, percebemos o autor manifestando, de forma indireta e velada, o sentimento de reprovação e contestação ao regime militar.

Considerando que a passagem do tempo perpassa todo o *Poema Sujo*, é possível percebermos três desdobramentos dessa temática geral. São eles: 1) a vida, 2) o dia e a noite e 3) a cidade.

## 1) A vida

A vida, latente, em suas diversas formas e intensidades, é reiterada através da passagem do tempo ao longo da obra. “Eu não sabia tu/ não sabias/ fazer girar a vida/ com seu montão de estrelas e oceano” (GULLAR, 1980, p.2). Eis um trecho de notório lirismo percebido já nos primeiros versos de Ferreira Gullar. “Fazer girar a vida” remete ao sentido de viver a vida. As estrelas referem-se à passagem do tempo, sequência dos dias e noites – temática recorrente no poema. Em outro trecho, a passagem do tempo é equiparada à passagem da vida de forma muito evidente. O som do tic tac, que num senso comum remete ao relógio, revela-se como as batidas do coração.

tic tac tic tac/ pulsando há 45 anos/ esse coração oculto/ pulsando no meio da noite, da neve,  
da chuva/ debaixo da capa, do paletó, da camisa/ debaixo da pele, da carne/, combatente  
clandestino aliado da classe operária/ meu coração de menino (GULLAR, 1980, p.13)

As enumerações são um recurso estilístico bastante explorado na produção do autor. Nota-se que nos trechos “da noite, da neve, da chuva”, “da capa, do paletó, da camisa”, “da pele, da carne” há um movimento de descrição que começa do ambiente externo e vai ao interior do próprio poeta - começa na “noite”, passa pelo “paletó”, “camisa” e chega à “carne”. A repetição de palavras é outro recurso frequente no poema e bem empregada por Gullar para tratar da vida e da passagem do tempo.

Bela bela/ mais que bela/ mas como era o nome dela? [...]/ mudou de cara e cabelos mudou  
de olhos e risos mudou de casa/ e de tempo, mas está comigo está/perdido comigo/ teu  
nome/ em alguma gaveta (GULLAR, 1980, p.3).

O eu lírico não lembra o nome da mulher, sabe apenas que era “bela”, “mais que bela”. Ressalta que ela mudou de cara, de casa e de tempo, situando essa recordação no passado. O nome está “perdido em alguma gaveta”, como em alguma gaveta da memória, uma lembrança vaga, algo distante e remoto. O eu lírico não recorda seu nome, embora consiga resgatar na memória traços importantes de sua identidade e fisionomia. Seu sentimento intenso pela moça parece, de certa forma, ser capaz de reconstituí-la, tornando-a viva e palpável na lembrança do autor. “Há uma personalidade poética bastante coesa no interior da obra de Gullar, que, à força de dizer-se, acaba nos dando o sentimento vivo de um tom, a visão de uma paisagem estilística, a identidade de um rosto” (BOSI, 2007, p.171).

Mais adiante, o eu lírico – confundido com o próprio Ferreira Gullar pelo viés confessional e biográfico – olha para seu tempo de criança e retoma a lembrança do dia em que foi andar de trem

com o pai que já então não está mais vivo: “Era pequena a cidade/ E como era grande o mundo/ há horas que o trem corria/ sem nunca chegar ao fim/ de tanto céu tanta terra/ de tantos campos e serras” (GULLAR, 1980, p. 24). Olhando para o passado de menino, o autor retoma as impressões que tivera ao passear com o pai. O olhar deslumbrado é típico de menino, remete à infância e ao encantamento com as pequenas coisas.

Esta mesma perspectiva memorialista – de quem olha para o passado e revive sua história – é observada na descrição das ruas da cidade, das casas, das construções urbanas. “Descendo ou subindo a rua/ mesmo que vás a pé,/ verás que as casas são praticamente as mesmas/ mas nas janelas/ surgem rostos desconhecidos/ como num sonho mau” (GULLAR, 1980, p.65). Ele olha para os rostos desconhecidos como quem olha para um “sonho mau”, um pesadelo, algo que lhe surpreende e assusta – é o passado distante que não retorna mais. É a nostalgia do período em que viveu na cidade quando os rostos eram outros. Apesar das casas serem praticamente as mesmas, seus habitantes não são mais os mesmos. Nesse sentido, o poema segue numa tentativa de conformismo e até consolação: “As casas, as cidades/ são apenas lugares por onde/ passando/ passamos” (GULLAR, 1980, p.66). E, de fato, não há solução: as pessoas do passado não retornarão mais.

A passagem do tempo é abordada também através da sequência dos meses. “Mas vem junho e me apunhala/ vem julho me dilacera/ setembro expõe meus despojos/ pelos postes da cidade” (GULLAR, 1980, p.74). O mesmo ocorre através dos dias da semana, na comparação entre o domingo e a sexta-feira. “Não tem a mesma velocidade o domingo/ que a sexta-feira com seu azáfama de compras/ fazendo aumentar o tráfego e o consumo” (GULLAR, 1980, p.78). Segundo o texto, não é no domingo o melhor dia para se ver a cidade. “Por isso não é certo dizer/ que é no domingo que melhor se vê/ a cidade/ as fachadas de azulejo, a Rua do Sol vazia/ as janelas trancadas no silêncio” (GULLAR, 1980, p.79-80). O domingo, assim, para o autor, adquire ritmo próprio, mais lento em relação à segunda-feira.

## **2) O dia e a noite**

A passagem do tempo, através das figuras do dia e da noite, é outro ponto bastante explorado no *Poema Sujo*. Para o eu lírico, o dia é constituído por diversos dias, por diversos centros ou acontecimentos distintos e que ocorrem de forma simultânea. “Muitos/ muitos dias há num dia só” (GULLAR, 1980, p. 27). Reiterando essa ideia, como um pressuposto que percorre

toda a obra, Ferreira Gullar postula: “Não se pode também dizer que o dia/ tem um único centro/ (feito um caroço/ ou um sol)/ porque na verdade um dia/ tem inúmeros centros” (GULLAR, 1980, p.85).

O eu lírico observa pela janela e vê o dia que se passa fora de casa – na rua – e outro dentro de casa – na sala. “E neste caso um dia-dois/ o de dentro e o de fora/ da sala/ um às minhas costas o outro/ diante dos olhos/ vazando um no outro/ através do meu corpo”. E admite ainda que é “difícil de penetrar/ em cada um desses muitos dias” (GULLAR, 1980, p.28-29).

O mesmo, segundo o poema, ocorre com as noites, que também podem ser diversas dentro de uma mesma noite. A passagem do tempo, da mesma forma, dá-se em um ritmo, em uma velocidade, diferente durante a noite na comparação com o dia. “Numa noite há muitas noites/ mas de modo diferente/ de como há dias/ no dia” (GULLAR, 1980, p.33). O tempo transcorre, diz o autor, com mais rapidez durante o dia do que durante a noite, pois de dia o tempo “escorre”, como sugere a passagem: “De noite, como/ a luz é pouca/ a gente tem a impressão de que o tempo não passa/ ou pelo menos não escorre/ como escorre de dia” (GULLAR, 1980, p 35-36).

A passagem do tempo persiste sendo a tensão principal do poema, tratada através da figura do dia e da noite. Há ainda a introdução de um novo elemento nessa dinâmica – a tarde. “É que a tarde tem muitas velocidades/ sendo mais lenta/ por exemplo/ no esgarçar de um touro de nuvem/ que ela agora arrasta iluminada/ na direção do Desterro/ por cima da capital” (GULLAR, 1980, p.61). Todos esses elementos – o dia, a noite e até a tarde – retomam a passagem do tempo e, de forma mais ampla, a passagem da vida.

### 3) A cidade

Os versos e estrofes que se referem à cidade também estão impregnados pela temática da passagem do tempo.

É impossível dizer/ em quantas velocidades diferentes/ se move uma cidade/ a cada instante/ [...] ou mesmo uma casa/ onde a velocidade da cozinha/ não é igual à da sala (aparentemente imóvel/ nos seus jarros e bibelôs de porcelana)/ nem à do quintal/ escancarado às ventanias da época (GULLAR, 1980, p.82).

São Luis, como cidade natal do autor – que se identifica como “sanluiense” –, é a cidade escolhida pelo eu lírico para tratar de suas lembranças da infância e da adolescência.

A matriz do seu mundo poético é a Cidade da infância e da adolescência, aquela São Luís mítica e realíssima onde o Sol irradia por um céu cruelmente azul e arde como um fogo que

é a própria figura do Tempo. [...] A voz do poema, produzida no âmago desse universo (belo e ferino como o eterno retorno), traz uma consciência alerta que capta os diferentes ritmos e as diferentes velocidades com que a chama do Tempo consome os destinos em São Luís e nas muitas cidades do poeta: Rio, Santiago, Lima, Buenos Aires... (BOSI, 2007, p.171-172)

Nota-se, conforme comenta Bosi (2007), que essa cidade é “mítica e realíssima” – duas características em um primeiro momento incompatíveis, mas que dentro da obra tornam-se possíveis. A cidade de São Luis é retomada constantemente ao longo do poema através de lembranças da infância e da adolescência vividas na capital do estado do Maranhão. Essas memórias nostálgicas são intercaladas a momentos de realismo e consciência de seu presente – momento no qual Gullar não está mais inserido nesse contexto e olha com saudosismo para os momentos do passado. Para Bosi (2007), a obra é permeada por uma “combinação de febre surrealista e hiper-realismo” (2007, p.175).

O sentimento do tempo compele o eu lírico a figurar a simultaneidade dos múltiplos modos de existir da vida íntima e pública de São Luís. As figuras do real sucedem-se em um andamento veloz, tão veloz que lembram antes visagens oníricas que fotogramas de um documentário fílmico. (BOSI, 2007, p.175)

Imaginando um hipotético viajante que observe a cidade de um avião que passa sobre o local, o eu lírico afirma que não será possível enxergar os detalhes lá embaixo e perceber a cidade como ela de fato é:

Na quitanda/ o tempo não flui/ antes se amontoa/ em barras de sabão Martins/ mantas de carne-seca/ toucinho mercadorias/ todas com seus preços e/ cheiros/ ajustados no varejo/ (o olho sujo/ do querosene/ espiava na lata debaixo do balcão)/ mas nada disso se percebe/ quando sobre a cidade a 900 quilômetros por hora (GULLAR, 1980, p.64)

Ou seja, olhando-se de cima, do avião (a 900 quilômetros por hora), o observador não percebe a monotonia da quitanda, não nota que “o tempo não flui”. Mais uma vez, surge a noção de diversos centros em um único dia: os acontecimentos dentro do avião, no varejo, na cidade, nas casas – todos ocorrendo simultaneamente. São os diversos dias acontecendo de forma paralela, os diversos centros de um único dia – variando conforme o observador e o enfoque dispensado. O poema exalta ainda a cidade, com suas imperfeições, sujeiras e problemas ordinários dos habitantes:

Ah, minha cidade suja/ de muita dor em voz baixa/ de vergonha que a família abafa/ em suas gavetas mais fundas/ de vestidos desbotados/ de camisas mal cerzidas/ de tanta gente humilhada/ comendo pouco/ mas ainda assim bordando de flores/ suas toalhas de mesa/ suas toalhas de centro/ de mesa com jarros/ - na tarde/ durante a tarde/ durante a vida -/ cheios de flores/ de papel crepom (GULLAR, 1980, p.71)

Apesar dos vestidos desbotados e das pessoas humilhadas e que comem pouco, os habitantes têm forças para bordar flores em suas mesas de centro. Os bordados, os jarros e o papel crepom representam a perseverança, a crença na solução e na superação das mazelas e dificuldades. Esses elementos remetem ainda à esperança de superação da ditadura militar e da repressão – o sonho com um regime democrático e livre da censura, em que ele possa retornar à sua pátria, à sua terra natal. Mais uma vez a passagem do tempo é o pano de fundo da situação descrita: as pessoas enfeitam suas mesas não apenas “durante a tarde”, mas “durante a vida” – numa ideia de continuidade e prolongamento da ação.

### **A vida, o dia e a noite e a cidade**

Da mesma forma como um dia tem vários dias e uma noite tem várias noites dentro de si, a cidade e a casa também surgem como constituintes de vários centros dentro de si:

É impossível dizer/ em quantas velocidades diferentes/ se move uma cidade/ a cada instante/ [...] ou mesmo uma casa/ onde a velocidade da cozinha/ não é igual à da sala (aparentemente imóvel/ nos seus jarros e bibelôs de porcelana)/ nem à do quintal/ escancarado às ventanias da época (GULLAR, 1980, p.82).

É possível, assim, constatar que se trata de um movimento sincronizado em que a passagem do tempo e a existência de diversos centros no dia e na noite equiparam-se ao que ocorre na cidade e na casa. A cidade e as peças da casa são os espaços por onde as vozes e os risos humanos ecoam como em um “labirinto”, conforme a passagem:

O que eles falavam na cozinha/ ou no alpendre do sobrado/ (na Rua do Sol)/ saía pelas janelas/ se ouvia nos quartos de baixo/ na casa vizinha, nos fundos da Moveleira/ (e vá alguém saber/ quanta coisa se falava numa cidade/ quantas vozes/ resvalam por esse intrincado labirinto/ de paredes e quartos e saguões/ de banheiros, de pátios, de quintais/ vozes/ entre muros e plantas,/ risos,/ que duram um segundo e se apagam) (GULLAR, 1980, p.89).

O eu lírico revela todos os locais por onde as conversas de dentro da casa poderiam ser escutadas na cidade, no espaço externo. A descrição do emaranhado de quartos, saguões, ruas, paredes é minuciosa. As vozes e risos percorrem esses espaços de forma desordenada e sem um rumo preciso. Além disso, “duram um segundo e se apagam”. Essa falta de rumo das vozes reforça, portanto, mais um traço de imprecisão, dúvida e questionamento da própria realidade e do contexto de produção da obra. A fugacidade do tempo estende-se à fugacidade da voz humana, que não perdura com intensidade, não resiste ao tempo, esvai-se e desaparece – o que remete ao contexto de

ditadura, em que a questão das vozes e do conteúdo das conversas escutadas na rua é observada constantemente.

Em um segundo momento, os diversos centros e acontecimentos simultâneos de uma casa podem acabar cruzando-se com os diversos centros e acontecimentos da cidade, numa intersecção de elementos que, aparentemente, estavam isolados. Nessa perspectiva, a cidade, a casa, o dia e a noite relacionam-se e constituem uma dimensão ampla, em que a passagem do tempo é o elemento comum e que perpassa a construção da obra.

A existência de diversos centros em um único dia, noite ou mesmo na cidade reitera o escapismo constante de Gullar em relação à realidade em que ele próprio está situado. Olhando para diversos acontecimentos paralelos, ele não olha para um único centro e lhe escapam, talvez, as conjeturas mais importantes – em termos políticos, sociais e históricos. Desse modo é possível entender o **Poema Sujo** como uma crítica ao regime militar através de um recuo insistente ao passado como maneira de negar e questionar o momento histórico vigente no Brasil – caracterizado pela obra como “sujo”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. **Céu, Inferno: Ensaio de crítica literária e ideológica**. 2ª ed. São Paulo, 34, 2003.  
\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 44ª ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: história literária**. 5ª ed. São Paulo: Nacional, 1976.
- GULLAR, Ferreira. **Poema Sujo**. São Paulo. Circulo do Livro, 1980.
- NEJAR, Carlos. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2007.