

A LITERATURA NO ESPAÇO URBANO DA CIDADE:

Memórias ludovicenses de Ferreira Gullar em Poema Sujo

Hugo Calheiros Rodrigues¹

RESUMO: Este artigo pretende definir a produção literária como forma de apreensão do espaço urbano e da crítica ao sistema de produção capitalista, em um caráter antropológico. Como recorte literário, o *Poema Sujo* de Ferreira Gullar e sua trajetória são apresentados como forma de interpretar o fenômeno da cidade de São Luís e seus aspectos no modo de produção local, propondo realizar uma crítica antropológica a esta leitura poética da urbe maranhense, entendendo também esta obra como consequência das particularidades de estilo literário do autor e de sua trajetória pautada no engajamento político-social, que culminou em uma situação de exílio.

Palavras-chave: Espaço Urbano. São Luís. Ferreira Gullar. Literatura.

INTRODUÇÃO

A produção social do espaço urbano na cidade, realizada com excelência a partir da atividade comercial quando o homem passou a ocupar os bairros com o propósito de praticar as trocas de produto (BENEVOLO, 2010), assegurou não somente a necessidade humana por compartilhar os serviços e a infraestrutura, mas permaneceu latente a partir do desenvolvimento de um sistema capitalista baseado em trocas comerciais, na sociedade de classes, na divisão do trabalho e na lógica do capital. Este sistema capitalista, fundamentado na *guerra social* entre uma classe trabalhadora subjugada em uma burguesia opressora, foi confirmada por Engels em sua obra " *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*", que demonstrou a lógica deste conflito de classes fundamentada no consumismo, na produção e na venda da força de trabalho (ENGELS, 2010)

¹Arquiteto e Urbanista pelo Centro de Ensino Superior Dom Bosco, pós-graduando em Master BIM Authority e Lean Manufacturing.

Noutro momento, Simmel também demonstra o aspecto frenético presente nesta vida urbana, relacionada aos estímulos nervosos que são ocasionados pelo movimento acelerado da cidade, favorecendo o caráter Blasé, ou seja, a desatenção e o aspecto anônimo com que o indivíduo passa a conviver nesta sociedade (SIMMEL, 1903). Esta efemeridade da vida urbana foi outro assunto recorrente na teoria do filósofo Bauman, com sua modernidade líquida, que encara a vida urbana como um aspecto transitório, reflexo de uma sociedade de consumo (BAUMAN, 2001).

Estes fenômenos urbanos do sistema capitalista tornaram-se uma temática recorrente no engajamento político-social tratada pela produção cultural literária, tendo o movimento artístico acompanhado o processo de emancipação com relação às ideologias impostas. No espaço urbano brasileiro, por exemplo, a abordagem da cultura nacional, desde a chegada do colonizador europeu, culminou com a independência política e com as práticas artísticas do movimento moderno, que procuraram abordar a cultura local e as várias paisagens desenvolvidas nas cidades, através do cotidiano e da linguagem coloquial (CANDIDO, 1999).

A cidade de São Luís, como um espaço urbano também da produção capitalista (LOPES, 2008), não fugiu à regra no processo de interpretação de sua realidade. A poesia de Ferreira Gullar procurou abordar em *Poema Sujo*, sua obra máxima, as diversas situações vividas pelo ser humano em uma sociedade de caráter capitalista, através de uma trajetória demarcada: pelo engajamento político, o exílio em outro país e pela produção artística modernista, tratada através de uma abordagem do cotidiano representada no coloquialismo e na forma poética livre (GULLAR, 2016). O *Poema Sujo* expressa não somente um sentimento de saudade de Gullar enquanto um exilado em uma terra estranha, mas sua vida cotidiana enquanto um habitante da cidade ludovicense, expressando uma visão antropológica com denúncias sociais em palavras irreverentes e em uma métrica imprevisível.

Procura-se definir o papel da literatura como forma de apreensão dos fenômenos do espaço urbano, tornando-se um objeto de estudo da antropologia urbana. Neste âmbito, o objetivo específico é demonstrar a literatura como fonte de

crítica/ denúncia ao sistema capitalista, seus aspectos de modalidade de produção econômica e produção social do espaço. A crítica antropológica, conjuntamente à análise teórica de autores relacionados à antropologia urbana, pretende demonstrar como a literatura de Ferreira Gullar, em *Poema Sujo*, está predisposta a realizar a leitura da paisagem urbana.

Através de consulta a bibliografia especializada em história da literatura, da paisagem urbana e de teóricos da antropologia, em livros e artigos, a História da Literatura no Espaço Urbano é traçada em um primeiro momento, revelando sua íntima relação com a história da cultura, mentalidade humana e ocupação do espaço urbano, tornando-se uma fonte de crítica da urbe. Da mesma forma, a história da literatura brasileira e sua experiência no espaço urbano é traçada, demonstrando a consolidação da cultura brasileira que culminou com a chegada do modernismo e das correntes estilísticas Concretistas e Neoconcretistas, as quais pertenceram Ferreira Gullar.

Em um segundo momento à vida e obra de Ferreira Gullar é dada a devida atenção, apresentando uma breve biografia que destaca seu percurso literário, entendendo sua trajetória como um aspecto que reflete significativamente em suas obras. Posteriormente *Poema Sujo* é analisado como uma obra literária que demonstra visões urbanas da cidade através de uma análise antropológica poetizada, estabelecendo-se um comparativo entre a narrativa de Gullar e as teorias abordadas na antropologia urbana.

1. A Linguagem no Espaço Urbano: uma breve história do conhecimento

A História da Linguagem e da produção artística da sociedade Ocidental confunde-se, em seus diversos períodos, com a história das mentalidades humanas. Este homem, no processo de emancipação de suas liberdades individuais e sociais, das correntes de pensamento ideológico das mitologias, das concepções políticas autoritárias de governança em sociedade e da produção agrícola como atividade predominante, passou a assimilar na escrita ou no diálogo seus anseios, frustrações e problemas da vida cotidiana:

[...] algumas aldeias se transformaram em cidades; os produtores de alimento são persuadidos ou obrigados a produzir um excedente a fim de manter uma população de especialistas: artesãos, mercadores, guerreiros e sacerdotes, que residem num estabelecimento mais complexo, a cidade, e daí controlam o campo, esta organização social requer o invento da escrita; daí começa, de fato, a civilização e a história escrita, em contraposição à pré-história [...] (BENEVOLO, 2012, p.10)

É dada, pois, à escrita o protagonismo necessário de relato e organização da vida do homem em sociedade, pois a partir dela se pode não somente inventariar toda produção que estava se desenvolvendo a partir da manufatura, mas as próprias práticas humanas. Os conflitos sociais, o aprendizado com o passado, os relatos presentes e as expectativas futuras fizeram parte da expressão linguística dos grupos humanos.

A história do conhecimento e da linguagem, como expressão, também espelha, por isso, a experiência humana em sociedade, tendo sido dividida em suas características e eixos temáticos, a partir da mentalidade que vingava em cada momento histórico. Durante o período das civilizações greco-romanas, o homem estava imbuído, em um primeiro momento (pré-classicismo), com a explicação mitológica do universo, atribuindo aos deuses e suas relações o surgimento dos diversos elementos existentes- definido como Teogonia. O *Rapsodo* era uma espécie de poeta que recitava, através da experiência contada, os relatos mitológicos passados oralmente ou reveladas por criaturas míticas aos próprios poetas *raphsodos* (ARANHA, 2003, p.79).

Posteriormente, com o surgimento da vida cidadina, o homem daquela época passou a dar uma explicação pautada no questionamento do universo, na chamada escola de pensamento pré-socrática. Sobre tal produção, comenta Aranha (2012, p.83): " Os primeiros pensadores centram sua atenção na natureza e elaboram diversas concepções de cosmologia, procurando a racionalidade constitutiva do Universo."

Desta forma, a preocupação do conhecimento passou a buscar, através de um questionamento, o princípio das coisas do Universo, relacionando este princípio aos elementos da natureza: "*Para Tales, é a água; para Anaxímenes, é o ar; para Demócrito, é o átomo; para Empédocles, os quatro elementos – terra, água, ar e fogo (...)*" (ARANHA, 2012, p.83). A história do conhecimento, neste âmbito,

fundamentou-se no avanço da vida urbana nas cidades clássicas – o surgimento da moeda, o expansionismo, o escravismo e a escrita (BENEVOLO, 2012). Acompanhou o ápice clássico das riquezas destas nações, assim como sua decadência – fator resultante das crises morais, da assimilação das culturas externas, da dependência econômico-social deste expansionismo e do escravismo e, principalmente, das guerras civis decorrentes da pressão dos pobres que questionavam a hegemonia político-econômica dos poderosos.

A partir da queda do Império Romano, surgiu a Alta Idade Média, época na qual houve um retardamento da vida urbana a partir da fuga para o campo dos colonos, que ficaram à mercê da nobreza e da burguesia; a produção cultural do conhecimento ficou restrita à Igreja Católica. Esta instituição dominava, em seus mosteiros, os clássicos da literatura, assim como detinha as mentes mais produtivas à época, exercendo um poder coercitivo sobre os hábitos de seus seguidores. Pois, segundo a Igreja Católica, existiam aqueles que defendiam (*bellatores*), os que oravam (*oratores*) e os que trabalhavam (*laboratores*), definindo por atividades um sistema de classes estamental, respectivamente: a nobreza, o clero e os camponeses (BENEVOLO, 2012).

Acompanhando a lógica da vida cultural restrita e de uma pobre vida urbana, os movimentos da linguagem assemelharam-se aos desempenhados durante a fase mitológica das nações clássicas; as temáticas do homem eram cantadas em versos pelos trovadores:

Havia os poetas-cantores que se dedicavam à poesia sagrada, como a dos trovadores que se empenharam em produzir cantos para o enaltecimento da Virgem Maria [...] havia os que resolveram dedicar a vida a uma alegre vagabundagem [...] difundiam canções de enaltecimento à vida mundana e sátiras contra uma sociedade que desprezavam. [...] especializaram-se nas cantigas de amor, e inventaram mesmo uma nova forma de Amor, como foi o caso dos trovadores cortesãos que começaram a frequentar os palácios medievais a partir do século XII. (BARROS, 2008, p.2-3)

A Literatura popular do período medieval espelhava a concepção de mundo teocêntrica, educativa e rural, em sua primeira fase. Restrita aos ditames culturais da Igreja católica e à limitação crítica dos populares à época. As temáticas mitológicas eram habitadas por criaturas fantásticas, combatidas pela nobreza e

abençoadas pelo clero. A cidade, pouco habitada, não era uma temática interessante.

2. A Literatura e o conhecimento refletindo o espaço urbano

Posteriormente, houveram múltiplas crises e fatos que permearam a Alta Idade Média: crises de produção agrícola, relativa à intensificação das intempéries do clima europeu, a crise do ouro, relacionada à escassez das minas no continente, as múltiplas guerras entre os diversos centros locais de poder e estados-nações, as invasões bárbaras e guerras de reconquistas, o contato íntimo com os povos do Império Bizantino, com uma personalidade científica mais desenvolvida. As epidemias que dizimaram uma população já enfraquecida pela fome e a agitação camponesa contra os costumes arraigados pela ética católica (revoltas camponesas contra a nobreza e o clero) (BENEVOLO, 2012).

A sociedade desta época viu a necessidade de incentivar o desenvolvimento tecnológico para acentuar a produção e cobrir o buraco da crise do desabastecimento, procurar outra ética adequada à acumulação de capitais – já que a Igreja condenava o ato da usura – centralizar o poder nas mãos de um governante absoluto, com uma única moeda circulando e promover o empreendimento e a expansão de novos mercados. Houve o ressurgimento da vida urbana – sendo o Burgo a ocupação primitiva, resultante do renascimento da vida comercial –, o desenvolvimento da figura do governante absolutista e o incentivo colonial às grandes navegações (BENEVOLO, 2012).

Como reflexo desta produção social do espaço, que passou a predominar na cidade, a postura do homem frente à produção da cultura e do conhecimento modificou-se. O contato com outras culturas e novos mundos, a unificação da moeda e das nacionalidades e o incremento das trocas comerciais determinaram um processo de distanciamento crescente do fundamentalismo teocêntrico da Igreja Católica. O homem recuperou, no espaço urbano, sua individualidade, racionalidade e interesse científico pela natureza, acentuando sua técnica cultural, tendo como referência os clássicos greco-romanos, pois a Igreja perdeu a hegemonia sobre estas obras. O Humanismo foi a primeira orientação de

pensamento, produção cultural e postura filosófica, que centrava sua preocupação no homem e na natureza terrena, não mais na ética religiosa (GOMBRICH, 2000).

Surgiram, desta forma, estilos literários que se orientaram pela composição da cultura clássica, explorando a métrica rítmica na poesia, referente ao culto à beleza e à proporção. Uma temática que não abordava somente o cunho religioso, o amor, as aventuras heroicas da nobreza ou aspectos da vida no campo, mas uma liberdade na produção literária em prosa ou poesia que explorava desde temáticas anteriores, a fenômenos da vida cotidiana, o erotismo, problemas sociais, fatos cotidianos e os desejos, anseios e individualidades humanas.

Uma das obras mais importantes, surgidas a partir desta cultura humanista, constituiu a obra "*A Utopia*" de Thomas Morus, na qual o autor aborda as injustiças sociais e os problemas advindos de uma época na qual a Inglaterra estava em transição feudo-capitalista, sugerindo posteriormente a criação de uma cidade utópica desprovida de propriedade privada e com divisão dos bens entre os cidadãos (MORUS, 2004).

Assim, o homem, suas relações sociais e a cidade tornaram-se a temática principal da literatura Ocidental. A mitologia deixou de preocupar-se com os seres fantásticos e passou a centrar-se na temática da cidade; a mitologia do espaço urbano ganhava terreno.

3. A literatura no espaço urbano brasileiro e o Modernismo

Até por volta da primeira metade do século XIX, predominava na literatura brasileira um conteúdo temático relacionado a aspectos culturais advindos do colonizador europeu, como o questionamento religioso do movimento Barroco, o desejo burguês de vivenciar uma vida rica em prazeres no campo, atribuído ao Arcadismo, e o amor platônico das primeiras fases do Romantismo (VERÍSSIMO, 1915). Havia, porém, momentos de representação/ reconhecimento ou crítica a cultura e paisagem do solo brasileiro, como: os questionamentos da realidade social dissertados por Padre António Vieira, em Sermão aos Peixes, as representações poéticas da cidade de Salvador de Gregório de Matos Guerra e o ápice do engajamento social, relacionado à representação poética da realidade social,

realizada pelo movimento Condoreiro (Terceira Fase do Romantismo). No Brasil, a literatura consumiu as referências clássicas de seu congêneres colonizador português, mas sem perder sua identidade, durante a construção de seu perfil cultural.

A LITERATURA QUE SE escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que se não confundem mais com o português, e em forma que, apesar da comunidade da língua, não é mais inteiramente portuguesa. É isto absolutamente certo desde o Romantismo, que foi a nossa emancipação literária, seguindo-se naturalmente à nossa independência política. Mas o sentimento que o promoveu e principalmente o distinguiu, o espírito nativista primeiro e o nacionalista depois, esse se veio formando desde as nossas primeiras manifestações literárias, sem que a vassalagem ao pensamento e ao espírito português lograsse jamais abafá-lo. (VERÍSSIMO, 1915, p.4)

A independência do Brasil, que quebrou as correntes do país de sua metrópole, permitiu assegurar a consolidação desta abordagem temática de cunho social, tendo sido os movimentos do Realismo e do Naturalismo, representados respectivamente por Machado de Assis e Aluísio de Azevedo, o ponto alto da temática dos problemas que impactavam a sociedade à época, tendo diagnosticado com a excelência de uma linguagem científica, respectivamente, a hipocrisia de uma sociedade burguesa em ascensão e a realidade social precária da classe trabalhadora (VERÍSSIMO, 1915)

O ponto alto desta consolidação da leitura do espaço urbano brasileiro culminou com a chegada do século XX, a partir do movimento modernista que, com a Semana de Arte Moderna de 1922, procurou construir as representações literárias daquilo que seria a genuína representação cultural do Brasil (CANDIDO, 1999). Durante todo o século XX, nomes de peso do movimento moderno da literatura nacional – como Mario de Andrade, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar – construíram o significado tradicional da cultura brasileira, seja através de uma linguagem coloquial, seja abordando temáticas do cotidiano ou explorando as formas espontâneas da poesia, negando a métrica tradicional.

Dentre todos os estilos literários vanguardista, que caracterizaram o movimento moderno na literatura, pode-se caracterizar o concretismo e o neoconcretismo como abordagens literárias de excelência nesta proposta de diagnosticar a genuína cultura do brasileiro. Para compreensão do Neoconcretismo,

é necessário que se conheça seu precursor: o Concretismo, movimento vanguardista que se iniciou, no Brasil – mais especificamente em São Paulo –, a partir da década de 1950. O cenário brasileiro, neste período, era especialmente marcado pelos processos de metropolização de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, alimentados pelo surto industrial e pela pauta desenvolvimentista, alteradores da paisagem urbana (CAPUTO, 2009).

A arte concretista surgiu como um estilo de vanguarda (ARBEX, 2009) uma evolução do abstracionismo, sendo marcada por um cunho racionalista que buscava a expressão de um geometrismo extremo, explorando o aspecto gráfico da língua e negando a forma lírica dos tradicionais (ARBEX, 2009). *"As pesquisas em torno da forma, a preocupação com o espaço gráfico, com a dimensão espacial da poesia, com a escolha da tipografia, com o aspecto visual da letra e da palavra, marcou, com efeito, a obra de alguns dos principais poetas de vanguarda (...)"* (ARBEX, 2009, p. 92). A forma e o conteúdo das criações literárias passaram a possuir diversas possibilidades de leituras, através de diferentes ângulos visuais, apontando para figuras arquitetônicas, desenhos geométricos e ícones do cotidiano.

Passou-se a observar uma composição que valorizava o conteúdo visual e sonoro, a partir da utilização de efeitos gráficos e de uma sintaxe visual em detrimento da sintaxe discursiva, banindo a estrutura formal (com versos e estrofes), e apresentando, simultaneamente, uma defesa à racionalidade e uma aversão ao expressionismo – este, tão explorado na década de 1940 (ASSIS, 2010).

Nessa estrutura – ainda que pouco preocupados com as temáticas a serem exploradas – os concretistas trabalharam questões referentes à industrialização (especialmente de São Paulo), além de esboçarem críticas à sociedade capitalista e ao consumo exacerbado.

No final da década de 1950, no entanto, os cariocas fizeram uma revisão crítica sobre as construções literárias exploradas pelo concretismo e denunciaram um excesso de dogmatismo que, a partir das “receitas”, submetiam a arte a um esquema de produção com nenhum potencial crítico e artístico (PINTO, 1994). Sobre as construções concretistas e as intenções do movimento neoconcreto, Lygia Pape (*apud* PINTO, 1994), afirmou:

Nós nos separamos do Grupo Concreto de São Paulo porque eles queriam criar um projeto de dez anos de trabalho para o futuro. O grupo do Rio achou que era racionalismo demais. Nós queríamos trabalhar com a intuição, mais soltos. Trocávamos muita informação; havia mesmo uma certa impregnação na medida em que um conversava com o outro [...]. Havia uma total liberdade, nada era dogmático. Todo mundo estava disposto a inventar. Não trabalhar só categorias convencionais. [...]. Esse sentido de invenção, de criação era o que realmente caracterizava o movimento. (PAPE, Lygia *apud* PINTO, 1994 – adaptado pelos autores).

Assim, em março de 1959, a partir da publicação do Manifesto Neoconcreto (LEONIDIO, 2013 p.100), há a ruptura neoconcreta na arte brasileira – cujos precursores foram a artista plástica mineira Lygia Clark, e o poeta maranhense Ferreira Gullar –, trazendo para o anterior concretismo, uma roupagem contrária às ortodoxias construtivas e ao dogmatismo geométrico, em favor de uma liberdade de experimentação, com retorno às intenções expressivas e resgate da subjetividade.

[...] o neoconcretismo constitui uma superação do concretismo – superação que se identifica com o ultrapassamento da ortodoxia racionalista concretista em favor de uma abordagem mais fenomenológica, vale dizer, mais sensorial, corpórea, sinestésica, etc [...] (LEONIDIO, 2013, p.100)

O neoconcretismo surge, então, como uma revisão das possibilidades criativas do artista, tendo-o não mais como um inventor ou relator de protótipos industriais – efeitos causados pela intensa industrialização vivida pelos concretistas paulistas –, mas como observadores, capazes de tocar e manipular as obras, tornando-se parte delas. A poética neoconcreta, ao contrário da concreta que acreditava na autonomia formal, estimulava o uso de símbolos e um certo sentimentalismo em suas obras.

4. Ferreira Gullar

José Ribamar Ferreira, mais conhecido como Ferreira Gullar, nasceu em São Luís, Maranhão, no dia 10 de setembro de 1930, filho do comerciante Newton Ferreira e de Alzira Ribeiro Goulart. Estudou no colégio São Luiz de Gonzaga e, aos 18 anos, trabalhou como redator do *Diário de São Luís* para um ano depois, publicar seu primeiro livro: *“Um pouco acima do chão”* (GULLAR, 2016, p.107).

Em 1951, Gullar mudou-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou como jornalista nas revistas “*O Cruzeiro*”, “*Manchete*” e, no “*Jornal do Brasil*”. Cinco anos depois, em 1956, participou da fase inicial do movimento concretista, fomentado na 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo (GULLAR, 2016). No ano seguinte, entretanto, rompeu com o movimento concretista, por discordar do racionalismo excessivo explorado pelo movimento, e defender mais subjetividade – resultando na criação do movimento neoconcreto, cujas teorias são expostas na “Teoria do Não Objeto”, publicado em 1959, após a divulgação do Manifesto Neoconcreto (LEONIDIO, 2013).

Em 1960, Ferreira Gullar explora a literatura de cordel, com o poema “*João Boa Morte, Cabra Marcado para Morrer*” – que possuía uma linguagem predominantemente referencial, de conteúdo político –, demonstrando sua versatilidade e curiosidade no que tange à estética literária, indo desde o experimentalismo e lirismo até a poesia de cordel e a dicção coloquial (GULLAR, 2016).

Em 1964, contudo, com as mudanças políticas ocorridas no Brasil, a partir do golpe militar, o poeta escolheu um novo caminho para sua criação, privilegiando temas sociais e o diálogo com a cultura popular, adotando a Literatura de Cordel como seu gênero mais atuante entre 1962 e 1967 (GULLAR, 2016). Nos anos seguintes, Gullar demonstrou seu profundo interesse pela cultura popular, pela história nacional e pela participação política, traduzindo esses enfoques para sua poesia. Até que, em 1971, ele foi obrigado a exilar-se e residir em cidades como Paris, Moscou, Santiago, Lima e Buenos Aires – este último sendo o local em que escreveu sua obra mais conhecida: “*Poema Sujo*”, publicado em 1976, que constituiu não somente uma declaração de saudade para com sua cidade natal-São Luís do Maranhão – mas uma denúncia da realidade social/ urbana nas cidades brasileiras (GULLAR, 2016).

5. Poema Sujo e as concepções teóricas: a importância da obra de Ferreira Gullar para o entendimento do espaço ludovicense

Este subtópico apresenta uma análise antropológica acerca do *Poema Sujo*, abordando trechos originais do livro de Ferreira Gullar (2016), sendo, por isso, respeitada em citações sua forma poética peculiar e de elevada importância para incrementar o próprio entendimento, em detrimento da formatação apresentada pela NBR 10520/ 2002 (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 10520, 2002).

Os múltiplos percursos literários traçados por Ferreira Gullar – da literatura de Cordel, do concretismo e do neoconcretismo – refletem uma única imagem, seu engajamento político-social, que revelava um país que relutava em esconder suas injustiças sociais detrás de um regime político autoritário e de uma industrialização desigual. O Poema Sujo representa a consolidação deste engajamento, tendo sido produzido em situação de exílio em Buenos Aires, quando a denúncia destas desigualdades era punida com a expulsão do cidadão.

Poema Sujo [...] é a encarnação da saudade daquele que está infelizmente longe de nós, geograficamente, e tão perto de nós como está perto dele, na imaginação do poeta, o Brasil que lhe inspirou esses versos. *Poema sujo* merecia ser chamado "Poema Sujo", por que encarna todas as experiências, vitórias, derrotas e esperanças da vida do homem brasileiro. É o Brasil mesmo, em versos "sujos" e, portanto, sinceros. (OTTO MARIA VON CARPEAUX apud GULLAR, 2016, p.108)

Desta forma, o Poema Sujo de Gullar se consolidou como um instrumento de leitura da paisagem urbana e de espaços arquitetônicos, no Brasil, especificamente em São Luís, que revelavam não somente um intimismo, rememoração e saudade de sua terra natal, mas leituras da realidade e injustiça social presentes naquela cidade, representadas através de recursos literários: metáforas, sinestésias, recortes cotidianos e representações comparativas da realidade de exílio ao qual estava inserido. Neste processo de assimilação dos espaços brasileiros, Gullar transitou através de uma literatura que alternou entre todas as suas referências anteriores, produzindo o autor uma espécie de autobiografia poética carregada de símbolos intimistas ou ícones do cotidiano que, nas palavras do próprio Gullar, "(...)faço explodir minha própria linguagem (...)"

(GULLAR, 2016). A abertura do Poema Sujo de Gullar, que configura a *Primeira Parte do Poema*, constitui (2016, p.31):

turvo, turvo
a turva
mão do sopro
contra o muro
escuro
menos, menos
menos que escuro
menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que
furo
escuro
mais que escuro
claro
como água? como pluma? claro mais que claro: coisa alguma
e tudo

(GULLAR, 2016, p.31)

Gullar inaugura, neste trecho inicial da obra, uma necessidade de posicionar-se perante o mundo, procurando encontrar o significado de sua existência através de um jogo de palavras sem um aparente significado, "(...) *turvo a turva mão do sopro contra o muro (...)*" (GULLAR, 2010, p. 31) mas que conjugadas demonstram o sentimento de encontrar sua própria gênese (ABREU, 2005, p. 46). Esta necessidade compulsiva de resgate das memórias, consolida-se ao longo da narrativa poética através do resgate de fatos, objetos, espaços arquitetônicos, fatos cotidianos- nomes, sorrisos, comidas, beirais, mulheres e atitudes sexuais ou até seu próprio corpo (GULLAR, 2010) – como ressonâncias do passado cuja constatação pessimista, realiza um diagnóstico acerca da transitoriedade da vida.

O poema de Ferreira Gullar se estabelece como uma obra predisposta à análise do comportamento humano e de seu cotidiano, evocando o termo antropológico de Edward Hall, a Proxêmica (HALL, 2005), como representativo de seu pertencimento perante a cidade de São Luís. Desta maneira, mesmo em um ambiente de exílio, Gullar se propõe ao resgate de sua proximidade para com sua cidade natal, evocando as múltiplas distâncias – distância íntima, pessoal, social e pública (HALL, 2005) – reveladas ao longo dos recortes poéticos do autor:

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 do luar
correndo entre as estrelas a voar
no ar [...] (GULLAR, 2016, p.46)

Café com pão
bolacha não
café com pão
bolacha não
vale quem tem
vale quem tem
vale quem tem
vale quem tem
nada vale
quem não tem
nada não vale
nada vale
quem nada
tem
neste vale
nada
vale
nada
vale
quem
não
tem
nada
no
v
a
l
e
TCHIBUM!!!

(GULLAR, 2016, p. 50)

Da forma que Gullar aproxima-se de aspectos vividos em sua vida cotidiana, como no trecho de "*lá vai o trem com o menino (...)*" (GULLAR, 2016, p.46) que foi criado com o acompanhamento orquestral da "Tcata" da Bachiana no3 (o "*Trenzinho Caipira*") de Villa Lobos (ABREU, 2005, p. 65), revela o lado lúdico do cotidiano na cidade de São Luís próximo a aspectos de injustiça social patentes do sistema capitalista, escancarados aos olhos do leitor, durante a narrativa, como no trecho "*vale que tem*" (GULLAR, 2016, p.50), no qual a frase é repetida várias

Gullar durante sua vida na cidade de São Luís, tendo cada espécie uma categoria social, um uniforme e seu papel na sociedade. No mesmo trecho, o autor revela outro fato característico das sociedades de classes: a luta de classes, o conflito social e a guerra social (ENGELS, 2010), no qual a desigualdade entre a classe trabalhadora – os pobres – e a classe burguesa – os ricos – são reveladas por suas posses, determinando indivíduos que vivem condições de vida diametralmente opostos, a classe operária convive em situação miserável com a opulência dos ricos. Desta maneira, ele confirma sua militância comunista (GULLAR, 2016), ao descrever no trecho que para ele ter se dado conta desta divisão do trabalho (História dos pássaros) foi preciso ver um pássaro grande demais, mal pousado no galho, ou seja, muito mais rico que os demais (GULLAR, 2016).

Em outro momento, o autor de Poema Sujo representa, através de aspectos da vida cotidiana em São Luís, a transitoriedade do espaço-tempo no meio urbano, assim como as formas de interação social que caracterizam a brevidade das relações comerciais e sociais deste meio:

Não seria correto dizer
que a vida de Newton Ferreira
escorria ou se gastava
entre cofos camarões, sacas de arroz
e paineiros 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 X- 9 -
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 a balaça Filizola
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 e 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 sentariam mais tarde à mesa do jantar
Por isso mesmo
ele podia mergulhar naquele mundo de gangsters
americanos
sem ansiedade

(GULLAR, 2016, p.76)

Ele confirma, aqui, a existência de um ciclo de produção, distribuição e consumo – *"um amplo sistema"* (GULLAR, 2016, p.76) – que permeia a economia da sociedade capitalista, ditando, inclusive, a validade das relações sociais e seus aspectos qualitativos. Assim, são as trocas comerciais, a racionalidade, a objetividade e o uso da moeda que definem as relações sociais no espaço urbano (SIMMEL, 2005).

É verdade, porém, que uma esquina mais acima
(às suas costas)
na Avenida Silva Maia
a tarde passava ruidosamente farvalhando como o vento por
um relógio de folhas
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
(...)

(GULLAR, 2016, p.7)

Noutro âmbito, Gullar entende que em um mesmo espaço urbano, como o de São Luís, que ainda apresentava a tranquilidade de uma paisagem próximo a alguma agitação do espaço urbano (LOPES, 2008), ambos os locais apresentavam temporalidades diferentes, reflexo das práticas econômicas e das interações sociais que alí se desencadeavam (SIMMEL, 2005). Assim, para ele, enquanto na Avenida Silva Maia (LOPES, 2008), a tarde "(...) passava ruidosamente farvalhando (...) em velocidade frenética, na direção do Desterro (LOPES, 2008), sua velocidade era mais lenta. Essa diferença de temporalidades e comportamentos sociais caracteriza um aspecto essencialmente frenético do espaço urbano que, como caracteriza Simmel (2005), constitui o caráter Blasé do ser social que vive no espaço urbano, ou seja, este indivíduo apresenta seus nervos estimulados de uma forma tão frenética pela temporalidade incessante da vida urbana, que acaba tornando-se alheio às ocorrências a seu redor (SIMMEL, 2005).

Esta constatação das múltiplas temporalidades, velocidades diferenciadas que permeiam o espaço urbano e seu ser social, são repetidas diversas vezes ao longo do poema, enfatizando, o autor, aspectos patentes envolvidos na produção social do espaço urbano capitalista:

É impossível dizer
em quantas velocidades diferentes
se move uma cidade
a cada instante
(sem falar nos mortos
que voam para trás
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
e que dizer das ruas
do tráfego intenso e da circulação do dinheiro
e das mercadorias
desigual segundo o bairro e a classe, e da
rotação mais lenta nos legumes
mais rápida no setor industrial, e
da rotação do sono
sob a pele
o sonho nos cabelos?
(...)

(GULLAR, 2016, p.102- 103)

A guerra social (ENGELS,2010), as trocas comerciais segundo o caráter da moeda, a individualidade, a objetividade das relações sociais e os múltiplos fluxos que permeiam aquela realidade urbana (SIMMEL, 2005) – revelam, em uma plenitude sem metáforas, todas as particularidades da vida em uma sociedade capitalista, caracterizando às atuais condições de efemeridade que vive esta realidade. Essa modernidade líquida (BAUMAN, 2001), na qual as relações, os fenômenos sociais e os objetivos individuais e coletivos são, nas palavras do autor, leves e fluídos, caracterizando a transitoriedade da modernidade.

Apesar de tratar-se de uma poética autobiográfica, com um tom que alterna entre o lúdico da saudade e o pessimismo com a realidade vivida, Gullar, ao final da obra, constata sua inegável ligação com sua terra natal, São Luís do Maranhão, terra de lembranças e desigualdades, mesmo estando em um local estranho, sofrendo o exílio:

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra
e a cidade está no homem
que está em outra cidade

mas variados são os modos
como uma coisa
está em outra coisa:
o homem, por exemplo, não está na cidade
como uma árvore está
em qualquer outra
nem como uma árvore
está em qualquer uma de suas folhas
(mesmo rolando longe dela)
O homem não está na cidade
como uma árvore está num livro
quando um vento ali a folheia
a cidade está no homem
mas não da mesma maneira
que um pássaro está numa árvore
não da mesma maneira que um pássaro
(a imagem dele)
estava na água

e nem da mesma maneira

que o susto do pássaro
está no pássaro que eu escrevo

a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que a deixa

[...]

a cidade não está no homem
do mesmo modo que em suas
quitandas praças e rua

Buenos Aires, maio- outubro, 1975.
(GULLAR, 2016, p.94-95)

O autor constata, ao longo do Poema Sujo, a brevidade/rapidez dos fenômenos sociais existentes no espaço urbano da sociedade capitalista, cujas múltiplas velocidades criaram uma proliferação intensa de não-lugares (AUGÉ, 2012), ou seja, locais nos quais a interação e os contatos sociais íntimos dissolveram-se na individualidade e nos movimentos urbanos, passando despercebidos aos olhos do observador:

O desejo de tudo fazermos em um período de tempo cada vez mais curto, de não perdermos nada do que se passa já não só à nossa volta, mas também no mundo, não permite a vida nos espaços físicos que ocupamos. Os espaços físicos transformam-se em meios que possibilitam a interação no espaço virtual: nunca estamos onde estamos fisicamente – contatos, informações, publicidade (celulares, computadores, cartazes, monitores, alto-falantes) – tudo isso nos transporta para outras realidades, problemas, alegrias, desejos, nos faz sonhar sem o sonho. (SÁ, 2017, p. 212)

Gullar destaca a multiplicação destes não-lugares no espaço urbano, mas resgata em tom lúdico os lugares que permearam sua própria história, entendendo-os como espaços carregados de *"identidade, história e relações sociais"* (MACIEL, 2014). Estes seus lugares, nos vários locais da cidade de São Luís, são encarados ao final do Poema como locais de pertencimento social, ou seja, que permanecem intrínsecos ao *"[...] Homem está na cidade como uma coisa está em outra coisa e a cidade está no homem que está em outra cidade"* (GULLAR, 2016, p.94). Ou seja, a cidade de São Luís permanece, no autor, mesmo este vivenciando o exílio.

Desta maneira, o poeta encerra diagnosticando, através de suas próprias experiências memorativas, as diversas formas de pertencimento do espaço urbano, entendendo a experiência urbana como um lugar de identidade tão poderosa que permanece latente no homem que ali viveu, mesmo este podendo estar em outro espaço, que para ele seria um não-lugar. Através de um jogo de comparações, Gullar estabelece uma relação de contingência entre a cidade e o homem/ o homem e a cidade: *"[...] a cidade está no homem quase como a árvore voa no pássaro que a deixa [...]"* (GULLAR, 2016, p.94). Analisa as formas particulares de pertencimento: *"[...] cada coisa está em outra de sua própria maneira e de maneira distinta de como está em si mesma [...]"* (GULLAR, 2016p .95)

CONCLUSÕES

As formas de interpretação cultural, realizadas pela literatura, tiveram o papel de representações do engajamento social, político e antropológico, através de temáticas de impacto neste meio que foram construídas conforme à história de ocupação cidadina, assim como acompanharam a construção da mentalidade humana como agente transformador/ assimilador de sua realidade. O processo de

consolidação desta mentalidade humana engajada foi revelada nos diversos estilos literários que participaram da produção escrita/ falada humana em suas temáticas, tendo sido destacado os movimentos - Barroco, Romantismo, o Realismo, o Naturalismo e o Modernismo - como produções literárias que permitiram, através de suas temáticas de abordagem contrária à realidade vigente, denunciar/ relatar as problemáticas sociais que permearam na vida do homem em sociedade (VERÍSSIMO, 1915), permitindo a emancipação cultural do ser contra determinadas ideologias impostas.

A Literatura, como produção cultural antropológica de leitura do espaço urbano, também permitiu relatar as injustiças sociais que permearam este espaço, definindo os detalhes de funcionamento do sistema de produção capitalista, que ditou a história de ocupação do meio urbano: a guerra social, a divisão do trabalho, a luta de classe, a situação da classe trabalhadora em oposição à burguesia, o esquema capitalista de produção, distribuição e consumo, o comportamento do indivíduo naquela sociedade, as transitoriedade do meio urbano, os aspectos conceituais do lugar e não lugar (SÁ, 2012), assim como temáticas de pertencimento social do indivíduo ao local inserido, em recortes lúdicos ou naturalista, dependendo do estilo literário utilizado.

No Brasil, a literatura consolidou-se como relato de uma cultura urbana genuinamente brasileira, durante o movimento Modernista e seus vários estilos, como o Concretismo e o Neoconcretismo, que permitiram demonstrar a história de ocupação do espaço urbano - a colonização a partir do litoral, a abolição da escravidão, a língua coloquial falada, a ocupação das periferias, os vícios da burguesia, dentre outros aspectos (VERÍSSIMO, 1915). A Literatura é uma fonte de referência para a interpretação antropológica da realidade imposta.

Neste sentido, a poesia de Ferreira Gullar, cuja trajetória literária transitou entre o Concretismo, Neoconcretismo e o Cordel, mas sintetizada em uma temática de cunho político social que culminou com seu momento de exílio em Buenos Aires, durante a ditadura militar, revelou em sua obra poética máxima, o *Poema Sujo*, um diagnóstico de interpretação antropológica da realidade urbana das cidades capitalista, através do recurso literário da rememoração do espaço

urbano em São Luís, escritos a partir de metáforas, sinestésias e formas poéticas particulares, hora carregadas de metrificações e rimas, hora seguindo um esquema particular de leitura ou abordando a realidade em linguagem coloquial (GULLAR, 2016).

Ferreira Gullar utilizou com maestria suas particularidades literárias para demonstrar sua militância política, pois sua bagagem no uso da linguagem, adquirida ao longo de sua experiência artística, o permitia utilizar a língua e a forma poética para intensificar o conteúdo abordado em Poema Sujo. As memórias de Gullar na capital puderam exemplificar a Literatura como forma de interpretação do meio urbano, não demonstrando somente momentos memoráveis do poeta vivenciado a cidade, mas também detalhes de funcionamento do capitalismo na capital: as injustiças sociais, as trocas comerciais, o tempo naquele recorte urbano, as relações sociais, o uso da moeda e os múltiplos significados do lugar.

Por isso, o Poema Sujo se tornou tanto uma obra que abordou o sistema capitalista, em um recorte maranhense na cidade de São Luís do Maranhão, quanto uma autobiografia poetizada, revelando o pertencimento do autor e do homem ludovicense para com a cidade de São Luís, através de memórias urbanas, assim como o reflexo de um momento vivido pelo autor, o exílio em Buenos Aires, e a maturidade de seu estilo literário.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Suzana Maria de Ruela Fuly. *Leitura de Poema Sujo de Ferreira Gullar. Tendências ideológicas no ensino de primeiro grau*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2005. 106 p.

ARANHA, Maria Lúcia. *Filosofando: Introdução à Filosofia*. São Paulo: Moderna, 2003. 439p.

ARBEX, Márcia. *A visualidade na poesia: os precursores do Concretismo*. Rev. de Letras, Fortaleza, v. 19, n. 1/2, p. 92-97, jan./dez. 1997.

ASSIS, Maria do Socorro Pereira de Assis. *Poema Sujo de Vidas: Alarido de Vozes*. Tese de Doutorado apresentado ao Programa de Pós Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. PUCRS. Porto Alegre, PUCRS. Mar. 2011.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 10520: informação e documentação: citações em documentos: apresentação*. Rio de Janeiro, 2002.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2012. 112p.

BARROS, José D.'Assunção. *Os Trovadores Medievais e o Amor Cortês Reflexões Historiográficas*. Revista Aletheia, v. 1, p. 1-15, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 258p.

BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. Tradução de Silvia Mazza. 5ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva. 2012. 728p.

CANDIDO, António. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. - 3. ed. - São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 1999. 94p.

CAPUTO, Ana Cláudia and. MELO, Hildete Pereira de. *A industrialização brasileira nos anos de 1950: uma análise da instrução 113 da SUMOC*. Estud. Econ. [online]. 2009, vol.39, n.3 [cited 2017-06-04], pp.513-538. Available from: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_HYPERLINK>. ISSN 0101-4161. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-41612009000300003>.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Bomtempo, 2010. 384p.

GOMBRICH, Ernst. *A História da Arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC Editora. 2000. 1076p.

GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo*. Prefácio de António Cícero - 1ª ed - São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 108p.

HALL, E.T. *A Dimensão Oculta*. Tradução: Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes 1ª edição. 2005. 258p.

LEONIDIO, Otavio. *Caminhos comoventes: Concretismo, neoconcretismo e arte contemporânea no Brasil*. Viso: Cadernos de Estética Aplicada. v. 13. jan/ jun. 2013. p. 93-116.

LOPES, José Antonio Viana (Coord.). *São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara: Guia de Arquitetura e Paisagem*. Ed. Bilíngue. Madrid, Espanha: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta de Andalucía, 2008. 448 p.

MACIEL, Ulisses. *Não-lugares. Um olhar sobre as metrópoles contemporâneas*. Drops, São Paulo, ano 15, n. 086.02. Vitruvius, nov. 2014. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/15.086/5334>>. Acesso em: 28 abr. 2017.

MORUS, Thomas. *Utopia I Thomas More*. Prefácio: João Almino; Tradução: Anah de Melo Franco Brasília: Editora Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004. 208p.

PINTO, Regina Célia. *Quatro olhares em busca de um leitor; mulheres importantes – arte e identidade – Celeida de Barro*. Dissertação de mestrado em História e Crítica da Arte – Escola de Belas Artes – UFRJ, 1994. Rio de Janeiro, 1994. 415p.

SÁ, Teresa. *Lugares e não lugares em Marc Augé*. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 26, n.2. 209- 229. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v26n2/v26n2a12.pdf>>. Acesso em: 05 Jun. 2017.

SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito (1903)*. Mana, Rio de Janeiro, v. 11, n.2, p. 577-591, out. 2005. Disponível em<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493132005000200010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 28 mar. 2017.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. 11 Jul. 1915. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/histlitbras.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2017.