

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

Jonathan Kaefer Gomes da Costa

**DAS NOITES CLANDESTINAS:
POEMA SUJO COMO VESTÍGIOS INFORMACIONAIS E RASTROS
TESTEMUNHAIS DE UM EXILADO DA DITADURA MILITAR**

Belo Horizonte

2022

Jonathan Kaefer Gomes da Costa

**DAS NOITES CLANDESTINAS:
POEMA SUJO COMO VESTÍGIOS INFORMACIONAIS E RASTROS
TESTEMUNHAIS DE UM EXILADO DA DITADURA MILITAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Ciência da Informação (PPGCI), da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Linha de Pesquisa: Linha I – Memória Social, Patrimônio e Produção do conhecimento.

Orientador: Fabrício José Nascimento da Silveira

Belo Horizonte

2022

C837n

Costa, Jonathan Kaefer Gomes da.

Das noites Clandestinas [recurso eletrônico] : poema sujo como vestígios informacionais e rastros testemunhais de um exilado da ditadura militar / Jonathan Kaefer Gomes da Costa. - 2022.

1 recurso online (125 f. : il., color.) : pdf.

Orientador: Fabrício José Nascimento da Silveira.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação.

Referências: f. 112-118.

Anexo: f. 119-125.

Exigência do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Ciência da informação – Teses. 2. Ditadura - Brasil - Teses. 3. Memória – aspectos políticos - Teses. 4. Documentos – Teses. I. Silveira, Fabrício José Nascimento da. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Ciência da Informação. III. Título.

CDU: 02

Ficha catalográfica: Maianna Giselle de Paula - CRB: 2642

Biblioteca Profª Etelvina Lima, Escola de Ciência da Informação da UFMG



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Às 14:00 horas do dia 19 de maio de 2022, na Escola de Ciência da Informação e por videoconferência, realizou-se a sessão pública para a defesa da dissertação de **JONATHAN KAEFER GOMES DA COSTA**. A presidência da sessão coube ao Prof. Fabrício José Nascimento da Silveira, orientador. Inicialmente, o presidente fez a apresentação da Comissão Examinadora assim constituída: Prof. Gustavo Silva Saldanha (IBICT-UNIRIO), Profa. Maria Guiomar da Cunha Frota (ECI/UFMG), Prof. Rubens Alves da Silva (ECI/UFMG) e Fabrício José Nascimento da Silveira (ECI/UFMG), orientador. Em seguida, o candidato fez a apresentação do trabalho que constitui sua dissertação de mestrado, intitulada: "Das noites clandestinas: Poema Sujo como vestígios informacionais e rastros testemunhais de um exilado da ditadura militar". Seguiu-se a arguição pelos examinadores e, logo após, a Comissão reuniu-se sem a presença do candidato e do público e decidiu considerar aprovada a dissertação de mestrado. A banca destacou a dimensão inovadora da dissertação e as contribuições de seu aparato teórico-metodológico para os estudos informacionais, recomendando que o agora mestre Jonathan Kaefer Gomes da Costa dê continuidade à pesquisa. O resultado final foi comunicado publicamente ao candidato pelo presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o presidente encerrou a sessão e lavrou a presente ata que, depois de lida, se aprovada, será assinada pela Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 19 de maio de 2022.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Fabrício Jose Nascimento da Silveira, Professor do Magistério Superior**, em 19/05/2022, às 19:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rubens Alves da Silva, Professor do Magistério Superior**, em 19/05/2022, às 20:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gustavo Silva Saldanha, Usuário Externo**, em 20/05/2022, às 10:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Guiomar da Cunha Frota, Coordenador(a) de coordenadoria**, em 25/05/2022, às 13:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site



https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 1444575 e o código CRC 233CBD22.

À família que, por convenção, posso chamar de “minha”, pedindo desculpas pela presença inconstante. Principalmente à Rafaela, esposa, que me animava durante esta jornada de escrita.

Aos meus amigos e colegas que fizeram desta jornada acadêmica um alívio com suas cooperações diversas que estão para além de um brinde de cerveja.

Ao Fabrício, orientador, por me conduzir até aqui, pois com suas valiosas e constantes orientações contribuiu bastante para o desenvolvimento desta pesquisa. À banca examinadora que instigou em mim novos caminhos e possibilidades teóricas e estéticas que resultaram nesta dissertação.

A todos que se calaram para sempre por causa de arbitrariedade do Estado. Aos exilados.

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

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

Buenos Aires, maio-outubro, 1974”

(Ferreira Gullar)

“O arquivo exige sua permanente reconstrução”

(Georges Didi-Huberman)

RESUMO

Partindo da premissa de que o texto literário pode ser tratado como um documento, a presente pesquisa buscou responder à seguinte questão-problema: que elementos nos permitem apreender o *Poema sujo*, escrito por Ferreira Gullar nos anos de exílio, como documento portador e mobilizador de um conjunto de vestígios informacionais e rastros testemunhais reveladores das implicações da ditadura militar – brasileira e do Cone Sul – sobre a vida do poeta e para a história do país? Em face disso, definiu-se como objetivos específicos: a) realizar estudo bibliográfico centrado em discutir, apoiado nos conceitos de rastro e vestígio, em que condições a poesia pode se constituir em “arquivo” que organiza, preserva e perpetua a memória histórica de uma época; b) apresentar e sistematizar os principais temas mobilizados por Ferreira Gullar no processo de concepção do *Poema sujo* tendo-se em vista assinalar os vestígios informacionais e rastros testemunhais concernentes às suas experiências de vida e aos fatos históricos ocorridos no contexto das ditaduras militares brasileira e do Cone Sul; e c) analisar em que medida os vestígios informacionais e rastros testemunhais presentes no *Poema sujo* podem ser apreendidos como referentes que documentam e mobilizam a memória histórica da ditadura militar brasileira. Para tanto, constituiu-se um estudo exploratório, de cunho bibliográfico e documental amparado em análise hermenêutica a fim de se evidenciar 3 (três) categorias de vestígios informacionais e rastros testemunhais acionados por Ferreira Gullar para produzir uma escrita de si, quais sejam: i) o início da jornada política do homem Gullar e sua posterior condição de exilado; ii) a busca do poeta por identificar a si mesmo como um corpo que ocupa um lugar no mundo e que busca resistir ao seu próprio desaparecimento; iii) as correlações existentes entre o gesto mnêmico instituído pela voz poética do *Poema sujo* e a territorialização das lembranças do autor – da infância à vida adulta, da cidade de São Luís e do Brasil – como recurso para se evitar a pulverização dos marcadores de identidade acionados pelo poeta nessa escritura de uma vida inteira. Como resultado demonstrou-se que o relato poético de Gullar agencia múltiplos vestígios informacionais e rastros testemunhais capazes de oferecer aos leitores uma imagem melhor delineada sobre a história de vida do escritor, as razões e inspirações que levaram à sua criação, bem como as contingências históricas que pautavam as ações individuais e os acontecimentos políticos no Brasil e em outros países do Cone Sul no contexto das décadas de 1960 e 1970.

PALAVRAS-CHAVE: *Poema sujo*. Ditadura militar - Cone Sul. Testemunho. Documento. Rastros informacionais.

RESUMEN

A raíz de la premisa de que el texto literario puede ser tratado como documento, la presente investigación ha buscado responder a la siguiente pregunta/ problema: ¿qué elementos nos permiten concebir el *Poema sujo*, escrito por Ferreira Gullar durante los años de exilio, como un documento portador y movilizador de un conjunto de vestigios informacionales y huellas testimoniales reveladoras de las implicaciones de la dictadura militar – brasileña y del Cono Sur – sobre la vida del poeta y para la historia del país? Así pues, se ha definido como objetivos específicos: a) hacer un estudio bibliográfico centrado en discutir, basado en los conceptos de huella y vestigio, en qué condiciones la poesía se puede constituir en “archivo” que organiza, preserva y eterniza la memoria histórica de una época; b) presentar y sistematizar los principales temas movilizados por Ferreira Gullar en el proceso de concepción del *Poema sujo* con vistas a señalar los vestigios informacionales y las huellas testimoniales que conciernen a sus experiencias de vida y a los hechos históricos ocurridos en el contexto de las dictaduras militares brasileña y del Cono Sur; y c) analizar en qué medida los vestigios informacionales y las huellas testimoniales presentes en el *Poema sujo* pueden ser percibidos como referentes que documentan y movilizan la memoria histórica de la dictadura militar brasileña. Para ello, se ha constituido un estudio exploratorio, de carácter bibliográfico y documental fundado en un análisis hermenéutico con la finalidad de poner de relieve 3 (tres) categorías de vestigios informacionales y huellas testimoniales accionados por Ferreira Gullar para producir una escritura de sí mismo, que son: i) el inicio de la jornada política del hombre Gullar y su posterior condición de exiliado; ii) la búsqueda del poeta por autoidentificarse como un cuerpo que ocupa un lugar en el mundo y que intenta resistir a su propia desaparición; iii) las correlaciones existentes entre el gesto mnémico instituido por la voz poética del *Poema sujo* y la territorialización de los recuerdos del autor – de la niñez a la vida adulta, de la ciudad de São Luís y de Brasil – como recurso para evitar la desintegración de los marcadores de identidad accionados por el poeta en esa escritura de una vida entera. Como resultado se ha demostrado que el relato poético de Gullar agencia en sí muchos vestigios informacionales y huellas testimoniales capaces de ofrecer a los lectores una imagen mejor delineada sobre la historia de vida del escritor, las razones e inspiraciones que llevaron a su creación, así como las contingencias históricas que pautaban las acciones individuales y los hechos políticos en Brasil y en otros países del Cono Sur en el contexto de las décadas de 1960 y 1970.

PALABRAS-CLAVE: *Poema sujo*. Dictadura militar - Cono Sur. Testimonio. Documento. Huellas informacionales.

ABSTRACT

Starting from the premise that the literary text can be treated as a document, the present research sought to answer the following problem question: what elements allow us to perceive the *Poema sujo* (Dirty Poem), written by Ferreira Gullar during his exile, as a document that bears and mobilizes a set of informational resources and testimonial traces which reveal the implications of the military dictatorships – Brazilian and Southern Cone – on the poet's life and also on the country's history? In view of this, the following specific objectives were defined: a) to perform a bibliographic study, based on the concepts of traces and resources, focused on discussing in which conditions poetry can constitute an "archive" that organizes, preserves and perpetuates the historical memory of an era; b) to present and systematize the main themes mobilized by Ferreira Gullar in the conception of *Poema sujo*, thus seeking to highlight the informational resources and testimonial traces concerning his life experiences and the historical facts that occurred in the context of the Brazilian and Southern Cone military dictatorships; and c) to analyze to what extent the informational resources and testimonial traces present in *Poema sujo* can be perceived as references that document and mobilize the historical memory of the Brazilian military dictatorship. To this end, an exploratory study, of a bibliographic and documentary nature, was performed, supported by hermeneutic analysis in order to highlight 3 (three) categories of informational resources and testimonial traces triggered by Ferreira Gullar in order to produce writing about himself, namely: i) the beginning of the political journey of the man Gullar and his subsequent exiled status; ii) the poet's quest to identify himself as a body that occupies a place in the world and that seeks to resist his own disappearance; iii) the existing correlations between the mnemonic gesture instituted by the poetic voice of *Poema sujo* and the territorialization of the author's memories – from childhood to adulthood, from the city of São Luís and from Brazil – as a resource for avoiding the fragmentation of identity markers triggered by the poet in this once in a lifetime writing. As a result, it was demonstrated that Gullar's poetic account brings together many informational resources and testimonial traces capable of offering readers a better delineated image of the writer's life story, the reasons and inspirations that led to its creation, as well as the historical contingencies that guided individual actions and political events in Brazil and in other Southern Cone countries, in the context of the 1960s and 1970s.

KEYWORDS: *Dirty poem*. Military dictatorship - Southern Cone. Testimony. Document. Informational resources.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia de parte do grupo neoconcreto reunido no Museu de Arte Moderna, RJ.....	299
Figura 2 – Fotografia da “identidade falsa” de Gullar durante a clandestinidade, 1971.	31
Figura 3 – Fotografia de lançamento do Poema sujo, em 1976.....	35
Figura 4 – Capa da primeira edição do Poema sujo, em 1976	35
Figura 5 – Trecho do Poema sujo	57
Figura 6 – Mapa modificado, lugares referenciados em trecho do <i>Poema sujo</i>	10102

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEFET/MG	Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
CPC	Centro Popular de Cultura
CsO	corpo sem órgãos
DEOPS/RJ	Departamento Estadual de Ordem Pública e Social do Rio de Janeiro
DOI/CODI	Destacamento de Operações de Informação/Centro de Operações de Defesa Interna
ECI	Escola de Ciência da Informação
IBICT	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
IPM	Inquérito Policial Militar
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PPGCI	Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação
SCDP	Serviço de Censura e Diversões Públicas
SIAN	Sistema de Informações do Arquivo Nacional
SNI	Serviço Nacional de Informação
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UNE	União Nacional dos Estudantes
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio De Janeiro
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. CAPÍTULO I.....	24
<i>COMO PODE O PERFUME NASCER ASSIM? POEMA SUJO, “VOZ DE GENTE” DURANTE A DITADURA MILITAR NO BRASIL</i>	24
2.1. <i>FERREIRA GULLAR COM DOIS “L”</i> : A TRAJETÓRIA DO POETA ANTES DO EXÍLIO	26
2.2. <i>PENSEI QUE FOSSEM ME MATAR</i> : A BUSCA POR UM “TESTEMUNHO FINAL” DURANTE O EXÍLIO NA DITADURA.....	32
2.2.1. <i>Vou ter que escrever essa coisa final, o testemunho final: o Poema sujo durante a ditadura militar no Brasil</i>	36
2.3. <i>NEM TUBA NEM LIRA. SOUBE DEPOIS: FALA HUMANA, VOZ DE GENTE. POEMA SUJO NO LIMAR DA REPRESENTAÇÃO DO DIA A DIA</i>	41
3. CAPÍTULO II.....	49
<i>PULSANDO HÁ 45 ANOS: A EXPERIÊNCIA DA VIDA TODA EM UM POEMA-VESTÍGIO, POEMA-TESTEMUNHO, POEMA-DOCUMENTO</i>	49
3.1. <i>FERREIRENSE NEWTENSE ALZIRENSE, POEMA-VESTÍGIO COMO MATÉRIA HISTÓRICA</i>	51
3.2. <i>BUENOS AIRES, MAIO/OUTUBRO DE 1975: O TEOR TESTEMUNHAL NO POEMA SUJO</i>	59
3.2.1. <i>Turvo turvo, a dificuldade de narrar o testemunho</i>	64
3.3. <i>ALI NO NORTE DO BRASIL VESTIDO DE BRIM. UM POEMA-DOCUMENTO COMO FONTE DO SABER HISTÓRICO</i>	67
4. CAPÍTULO III.....	74
<i>COMO UMA COISA ESTÁ EM OUTRA: VESTÍGIOS INFORMACIONAIS E RASTROS TESTEMUNHAIS NO POEMA SUJO, DE FERREIRA GULLAR</i>	74
4.1. <i>DAS NOITES CLANDESTINAS: O INÍCIO QUE DUROU QUASE 7 ANOS</i>	78
4.1.1. <i>Dos céus da cidade estrangeira: vestígios informacionais sobre o exílio no Poema sujo</i>	81
4.2. <i>ALARME AGORA EM MINHA CARNE: OS VESTÍGIOS INFORMACIONAIS NA RECONSTITUIÇÃO DO SUJEITO POSSIBILITADO PELO INFOSIGNO</i>	85
4.2.1. <i>Mas que é o corpo? ao encontro de si em um corpo experimental, CsO na voz poética do Poema sujo</i>	89
4.3. <i>ESCURO MAIS QUE ESCURO: CLARO, EM BUSCA DO QUADRO DE REFERÊNCIAS NA/DA CIDADE NATAL</i>	95
4.3.1. <i>Cada coisa está em outra de sua própria maneira: a paisagem como vestígio informacional do homem na cidade/da cidade no homem</i>	98

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS	112
ANEXOS.....	119
ANEXO A – "O galo", Jornal de Letras do Rio de Janeiro 1950.....	119
ANEXO B – Manifesto Neoconcreto impresso no Jornal do Brasil (Suplemento Dominical), março 1959.	120
ANEXO C – Interpretação feita do <i>Poema sujo</i> em documento de "Concessão e renovação de passaporte" de Ferreira Gullar (reprodução parcial de documento)	121
ANEXO D – Manuscrito original de <i>Poema sujo</i> nas mãos de Ferreira Gullar, em 2011	123
ANEXO E – Instauração de IPM (reprodução parcial de documento).....	124
ANEXO F – Plano Urbano de São Luís levado a cabo em 1958 pelo Engenheiro Ruy Ribeiro de Mesquita	125

1. INTRODUÇÃO

*“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”

(Ferreira Gullar)

Poema sujo, escrito por Ferreira Gullar, entrou em meu horizonte de estudos durante o quarto ou quinto período do curso de Letras do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Geais (CEFET/MG). Naquele momento a Profa. Dra. Ângela Vieira Campos, além de apresentar o *Poema* à turma, comentou que essa obra havia sido escrita durante o exílio de Gullar, que se encontrava refugiado na Argentina e em situação difícil, sobretudo no que diz respeito ao seu aspecto emocional devido à oposição feita por ele às ditaduras instauradas no Cone Sul, ressaltando-se que essa obra se transformou em uma espécie de salvo conduto para o retorno do poeta ao Brasil.

Lembro-me ainda de ter sido dito que a família de Ferreira Gullar era alvo de constantes ameaças anônimas (ligações, cartas, etc.) a fim de revelarem o paradeiro do poeta. Entre as ameaças, havia a “promessa” de torturar um dos seus filhos, o qual sofria com transtornos psíquicos.

Recordo-me, também, que na referida aula o poema em si não me chamou tanta atenção, uma vez que ele foi lido rapidamente, destacando-se tão somente alguns de seus versos. Porém, veio-me a ímpeto a reflexão acerca de como a sociedade em geral pouco sabia sobre os diversos acontecimentos que levaram pessoas anônimas a perderem suas vidas ou serem privadas do convívio familiar durante as ditaduras militares no Cone Sul. Desde então, passei a ler mais seriamente sobre o assunto e acabei por eleger o *Poema sujo* como objeto de análise poética para o meu TCC. Já àquela altura percebi que o texto de Gullar se configura como um poema de amor à vida. Não a vida como oposto da morte, mas a vida vivida de fato, perpassada por situações e acontecimentos que tentem a escapar ao olhar maquinado do cotidiano. A vida como “a explodir por todas as fendas da cidade”. (GULLAR, 1977, 17).

Em face disso, cada nova leitura do *Poema sujo* me levava a conhecer melhor tanto a trajetória política e cultural de Gullar quanto a situação histórica do país. Isso me fez convencido de que o *Poema sujo*, além de possuir inúmeros atributos estéticos, corporifica em si uma clara dimensão informacional e testemunhal, podendo ser lido, nesses termos, como um documento. Não como um documento preservado nos arquivos de controle administrativo mantidos no DOI/CODI, por exemplo, mas como o relato de um homem que transforma a palavra poética em instrumento de resistência frente às ações de desaparecimento forçado praticadas pelos Estados de Exceção.

Tendo em vista essa constatação, a presente pesquisa buscou discutir a relevância do texto literário e da poesia em específico para a compreensão da realidade social e de certos acontecimentos biográficos e ou históricos, razão pela qual se inscreve no âmbito da Linha *Memória Social, Patrimônio e Produção do conhecimento*, do Curso de Mestrado em Ciência da Informação da Escola de Ciência da Informação – PPGCI/UFMG, que define como um dos seus focos de estudo o conjunto de aspectos relacionados às dinâmicas de produção, organização, disseminação, usos e preservação da memória coletiva, considerando nesse bojo de práticas as dimensões da cultura informacional.

Assim observado, julgou-se pertinente desenvolver um estudo investigativo centrado em apreender a partir de que condições a poesia pode ser lida enquanto documento portador de vestígios informacionais e testemunhais de uma experiência de vida, disposição que transpõe seu viés estético de forma a considerar suas potencialidades interpretativas e mnêmicas como traços amplificados pelo conceito de rastro.

Possibilidade interpretativa já assinalada por Ferreira Gullar em sua *Autobiografia poética*, publicada em 2015, na qual o autor deixa claro que, embora se preocupasse com a qualidade literária, o grande impulso que o levou a conceber o *Poema sujo* foi o desejo de relatar os impasses causados pela ditadura em sua vida, conferindo evidência ao descentramento das referências afetivas e identitárias que marcavam sua condição de exilado. Dessa forma, o poeta buscou resistir a isso evocando reminiscências de certas experiências da infância e da vida adulta que lhe conferiam um lugar no mundo e expressavam seu desejo de retornar ao Brasil.

Contudo, conforme nos lembra Michael Pollak (1989, p. 6), “para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta”. Nesse caso, Vinícius de Moraes foi quem ouviu o testemunho poético de Gullar, passando a defender publicamente seu retorno ao Brasil, o que acabou acontecendo um ano após a publicação do *Poema sujo*.

Sua volta deixou mais evidente que o poeta não trabalha apenas com o ficcional. Fruto de seu tempo, *Poema sujo* pode ser considerado: “a mais imediata formulação de experiência vivida” (GULLAR, 2015, p. 82) por seu autor. Não sem razão, Eurídice Figueiredo (2017, p. 44) aponta que a ficção não é sinônimo de imaginação ou mesmo fantasia, mas, antes, uma estratégia ordenadora da

linguagem a partir da qual o escritor se empenha para criar uma narrativa compreensível. Argumentação à qual podemos somar as palavras do crítico literário Afrânio Coutinho para quem: “não há como fugir-se à realidade de que o homem que escreve vive num determinado meio, num certo tempo histórico, sujeito a diversos fatores concretos que o condicionam no momento de produção” (COUTINHO, 1986, p. 149). São, pois, esses condicionantes de vida que ressoam fortemente pela voz poética que entoa o canto memorioso de Gullar.

Estamos, então, diante de um poema testemunho? Talvez seja arriscado afirmar categoricamente que sim, mas o certo é que há no *Poema sujo* uma reunião de rastros de experiências vivenciais e mnêmicas sendo agenciados pelo desejo do poeta de documentar tanto o momento histórico em que se encontrava no ato de sua escritura – sua situação política, seus medos e fragilidades psíquicas – quanto a realidade ameaçadora e de privação de direitos que caracterizava as ditaduras do Cone Sul. Se não é um testemunho *stricto sensu*, constitui-se em um exercício de autoarquivamento que produz rastros e vestígios importantes para o desvelamento da verdade histórica. Essa promessa maquinada pela escritura já havia sido percebida por Paul Ricœur ao assinalar que:

[...] nos gestos de separar, de reunir, de coletar encontramos o objetivo de uma disciplina distinta, a arquivística, à qual a epistemologia da operação histórica deve a descrição dos traços por meio dos quais o arquivo promove a ruptura com o ouvir-dizer do testemunho oral. Naturalmente, se os escritos constituem a porção principal dos depósitos de arquivos, e se entre os escritos os testemunhos das pessoas do passado constituem o primeiro núcleo, todos os tipos de rastros possuem a vocação de ser arquivados. (RICŒUR, 2007 p. 178).

Adotando os apontamentos do historiador francês como premissas, esta dissertação foi idealizada de modo a produzir respostas para a seguinte questão-problema: que elementos nos permitem apreender o *Poema sujo*, escrito por Ferreira Gullar nos anos de exílio, como um documento portador e mobilizador de um conjunto de vestígios informacionais e rastros testemunhais reveladores das implicações da ditadura militar – brasileira e do Cone Sul – sobre a vida do poeta e para a história do país?

Responder a esse questionamento demandou traçar o seguinte objetivo geral: apreender quais são os vestígios informacionais e os rastros testemunhais acionados por Ferreira Gullar para converter seu *Poema sujo* em um documento

capaz de revelar as implicações da ditadura militar sobre sua história de vida e para o país. A isso, somam-se os objetivos específicos abaixo listados:

a) Realizar estudo bibliográfico centrado em discutir, apoiado nos conceitos de rastro e vestígio, em que condições a poesia pode se constituir em “arquivo” que organiza, preserva e perpetua a memória histórica de uma época;

b) Apresentar e sistematizar os principais temas mobilizados por Ferreira Gullar no processo de concepção do *Poema sujo*, tendo-se em vista assinalar os vestígios informacionais e rastros testemunhais concernentes às suas experiências de vida e aos fatos históricos ocorridos no contexto das ditaduras militares brasileira e do Cone Sul;

c) Analisar em que medida os vestígios informacionais e rastros testemunhais presentes no *Poema sujo* podem ser apreendidos como referentes que documentam e mobilizam a memória histórica da ditadura militar brasileira.

Guiando-nos por esses objetivos (geral e específicos), realizou-se aqui um estudo exploratório, de cunho bibliográfico e documental direcionado a identificar como os atributos informacionais e testemunhais do *Poema sujo* nos permitem tomá-lo como um documento revelador da história e das memórias da ditadura militar brasileira. Para tanto, recorreu-se à hermenêutica – entendendo-a como um método de análise qualitativo – para se apreender os rastros mnêmicos, informacionais e testemunhais que nos oferecem a possibilidade de qualificar o *Poema sujo* como um “poema documento”.

Essa escolha ancorou-se no fato da hermenêutica buscar captar os sentidos de um texto (inclusive o texto poético) sem negligenciar o contexto em que foi produzido, atentando, ainda, para a consciência histórica que sedimenta suas múltiplas perspectivas interpretativas. Em face disso, a história de vida de Ferreira Gullar constituiu-se em referente importante para nossas análises do *Poema sujo*, uma vez que seus versos dão a ver microacontecimentos que remetem à história coletiva de muitos outros sujeitos e grupos perseguidos pela ditadura militar no Brasil e no Cone Sul. Assim, o testemunho do poeta passa a

ser portador do mesmo protagonismo documental que as narrativas privilegiadas pela dita “história oficial”.

Partindo dessa modalidade de compreensão, buscou-se “ler” os referentes biográficos, mnêmicos e testemunhais que Gullar impregna em seus versos alçando como suporte interpretativo os conceitos de vestígio, rastro, informação e documento. Essa conjugação viabilizou colocarmos em evidência 3 (três) categorias de vestígios informacionais e rastros testemunhais acionados por Ferreira Gullar para produzir, a partir de sua narrativa poética, uma escrita de si, quais sejam: o início da jornada política do homem Gullar e sua posterior condição de exilado; a busca do poeta por identificar a si mesmo como um corpo que ocupa um lugar no mundo e que busca resistir ao seu próprio desaparecimento; e, as correlações existentes entre o gesto mnêmico instituído pela voz poética do *Poema sujo* e a territorialização das lembranças do autor – da infância à vida adulta, da cidade de São Luís e do Brasil – como recurso para se evitar a pulverização dos marcadores de identidade acionados por Gullar em sua escritura de uma vida inteira.

Percebendo que a narrativa construída por Gullar está inscrita em um campo de disputas por visibilização e oficialização de certas versões da história, realizamos pesquisas em documentos disponibilizados no site do Sian (Sistema de Informações do Arquivo Nacional) cujo conteúdo tivesse relação com Ferreira Gullar e indicasse o tratamento conferido a ele pelos órgãos de controle do Estado autoritário. Nesse mesmo movimento, arrolamos ao longo da dissertação matérias e reportagens jornalísticas, bem como relatos biográficos e entrevistas concedidos pelo poeta após seu retorno ao país. Fazer isso oportunizou cruzarmos referentes biográficos evocados pelo exercício mnêmico do poeta e de sua voz narrativa com registros documentais inscritos em arquivos formados pelo Estado.

As evidências observadas tanto a partir da leitura hermenêutica do *Poema sujo* quanto por meio desse cotejamento com “documentos oficiais” acabou por demonstrar que a literatura de fato mobiliza e faz girar os saberes, razão pela qual pode ser interpelada por e em sua dimensão informacional. Via analítica que fortaleceu nossa argumentação de que o relato poético de Gullar agencia em si muitos vestígios informacionais e rastros testemunhais capazes de oferecer aos leitores uma imagem melhor delineada sobre a história de vida do escritor, as razões e inspirações que levaram à criação do *Poema sujo*, bem como as

contingências históricas que pautavam as ações individuais e os acontecimentos políticos no Brasil e em outros países do Cone Sul no contexto das décadas de 1960 e 1970.

Nesses termos, os resultados da presente pesquisa são apresentados em um conjunto de 3 (três) capítulos, seguindo o ordenamento que passamos a descrever.

O primeiro capítulo, cujo título é: “*Como pode o perfume nascer assim? Poema sujo, ‘voz de gente’ durante a ditadura militar no Brasil*”, gira em torno da apresentação biográfica do escritor José Ribamar Ferreira (Ferreira Gullar) e dos condicionantes que o levaram a conceber seu *Poema sujo*. Nessa mirada, são destacados os primeiros exercícios poéticos de Gullar, seu engajamento artístico, cultural e político, bem como sua luta por sobrevivência no exílio, principalmente na Argentina entre os anos de 1974 e 1976. Entremeiam esse movimento uma reflexão acerca da “internacionalização da violência” (SELIGMANN-SILVA, 2012) observada nos países do Cone Sul a partir da implementação do “Plano Condor” que oficializou ações de repressão à vida, aos direitos civis, aos direitos humanos e a censura cultural/ideológica no âmbito das ditaduras constituídas.

É nesse quadro de instabilidade social e política que Gullar irá modular seu *Poema sujo* como uma espécie de “testemunho final”. Obra que, dada a condição de exilado de seu autor, foi rechaçada pelos agentes da censura, segundo documentos do Sistema Nacional de Informações (SNI), como um texto de apelo pornográfico. Contudo, do seu lançamento aos dias atuais, uma extensa fortuna crítica nos permitiu visualizar que as restrições ao *Poema sujo* tinham como principal intuito apagar seus rastros memorialísticos e testemunhais, os quais demonstram os muitos pontos de interconexão entre a literatura e a história. Ao tornar essa interconexão evidente por meio do relato de um período marcante em sua vida e importante para a história do Brasil, conjecturamos que *Poema sujo* pode ser lido como um documento portador de inúmeros vestígios informacionais e rastros testemunhais, argumentação aprofundada no segundo capítulo desta dissertação.

De acordo com o exposto acima, o Capítulo 02: “*Pulsando há 45 anos: a experiência da vida toda em um poema-vestígio, poema-testemunho, poema-documento*”, foi estruturado tendo-se em vista demarcarmos o que estamos nomeando, no contexto desta pesquisa, de “vestígios informacionais” e “rastros

testemunhais”. Em decorrência de Ferreira Gullar ter afirmado que pôs no *Poema sujo* a “experiência da vida toda” (GULLAR, 1998), recorremos a Paul Ricœur (2007), Carlo Ginzburg (1989), Jacques Derrida (2012), Aleida Assmann (2011) e Giorgio Agamben (2008) para demonstramos que a escritura produz uma série de vestígios e rastros que, a partir do “efeito-signo”, referendam a dimensão informacional e o teor testemunhal do *Poema*.

A esse quadro conceitual somamos a noção de “reprodutibilidade do testemunho”, formulada por Didi-Huberman (2020), com o intuito de assinalamos que a voz narrativa do *Poema sujo* constantemente reivindica que seus leitores deem crédito àquilo que o poeta, tal qual um *superstes* (AGAMBEN, 2008), testemunha de suas experiências de vida, inclusive as mais traumáticas.

Foi por isso que, ainda nesse segundo capítulo, voltamos nosso olhar para a natureza documental do *Poema sujo*. Exercício interpretativo sustentado pelas proposições de Jacques Le Goff (1990) e Icléia Thiesen (2014), os quais pontuam que o crivo do arquivo passa necessariamente pelo registro e pela escrita, tanto quanto pela abordagem informacional de Rafael Capurro (1992) e a ideia de “dupla origem do documento” concebida por Jean Meyriat (2016 [1981]) e reforçada por Marilda Lara e Cristina Ortega (2012). Essa urdidura teórico-conceitual nos permitiu reconhecer que o *Poema* de Gullar está impregnado de uma “vontade de memória” cuja força narrativa e enunciativa ganha destaque por ancorar-se em múltiplos vestígios informacionais e rastros testemunhais. Defender que o *Poema sujo* pode ser lido, também, como um documento se justifica, pois, pelo fato de que nenhum documento se faz por si só, mas em incessantes recortes (DIDI-HUBERMAN, 2020) levados a cabo na busca por sua autenticidade (FIGUEIREDO, 2017).

Por fim, a partir disso que foi enunciado, tencionamos responder no terceiro e último capítulo, denominado de: “*Como uma coisa está em outra: vestígios informacionais e rastros testemunhais no Poema sujo, de Ferreira Gullar*”, à seguinte indagação: quais vestígios informacionais o *Poema sujo* agencia, documenta e testemunha? Para tanto, recorreremos aos versos de Gullar para demonstrarmos como o poeta, vivendo em exílio, reflete sobre sua história de vida (da infância à idade adulta); o modo como seu corpo apreende o mundo que o cerca; o lugar ocupado por São Luís do Maranhão e o Brasil em suas lembranças;

e, também, como esse corpo que lembra corre o risco de desaparecer em função das ações violentas empreendidas pelo Estado de exceção.

Não sem razão, a clandestinidade e a situação de *persona non grata* ocupada por Gullar é acionada como primeiro indício testemunhal que informa e documenta a crise democrática instaurada em vários países latino-americanos ao longo dos anos de 1970. Atormentado pelas constantes ameaças à integridade de seus familiares e à sua própria, Gullar parte para o exílio e é nessa condição que ele irá produzir, nos dizeres de Ivan Junqueira (2008), a nova e estranha “canção do exílio” nacional. Para melhor entendermos o sentido dessa afirmação, recorreremos às produções de Edward Said (2003), Édouard Glissant (2011) e Cássio Hissa (2002) que definem o exilado como alguém que vive um “fora da ordem habitual” (SAID, 2003, p. 60).

Esse era de fato o estado em que se encontrava o poeta no momento da escritura do *Poema sujo*. Assim, como forma de tentar se reconectar consigo e com o mundo, a voz poética empreende uma longa e potente reflexão sobre sua história de vida, da infância à idade adulta. Exercício que oferece aos leitores mais uma série de rastros informacionais e vestígios testemunhais que dizem tanto sobre as transformações do corpo que escreve e de como ele sente o mundo, quanto sobre a presença de São Luís que ainda persiste no imaginário de Ferreira Gullar.

Em termos de fundamentação teórica a concepção de “infosigno”, elaborada por Graziela Andrade (2008 e 2013), e a ideia de “corpo sem órgãos (CsO)”, desenvolvida por Deleuze e Guattari (1996) a partir da obra de Antonin Artaud, foram de grande valia para podermos reconstituir, valendo-nos dos próprios versos do *Poema sujo*, os traços e anseios desse corpo clandestino que resiste ao esquecimento de si por meio da reinvenção de um mundo (a São Luís de sua infância, o Brasil de sua vida adulta) que é a um só tempo real e sonhado.

Mediante esse direcionamento, passamos a dialogar com Marcelo Lopes de Souza (2015), pesquisador que vislumbra a territorialidade – o espaço geográfico e seus monumentos – como instância marcada por símbolos materiais e afetivos de identidade. Dessa forma foi possível perceber que as ruas, praças, avenidas e monumentos de São Luís do Maranhão se destacam no *Poema sujo* como uma espécie de rosa dos ventos assinalando tanto a geografia que serve de orientação para o homem exilado quanto os pontos nos quais suas raízes culturais e afetivas

estão espalhadas. Ademais, caminhando no sentido de tornar isso mais claro, apresentamos na última subseção desse Capítulo 03 um mapa que dá a ver o “Plano Urbano” da cidade natal de Gullar no ano de 1958, cujo traçado certamente serviu de guia ao poeta para o exercício por ele empreendido de reconstruir, ao menos em suas lembranças, essa “paisagem” apresentada “como/em pedaços” (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 90).

Embora estejamos falando de um sujeito específico, é importante mencionarmos que esses acontecimentos e situações não são exclusivos da vida do poeta, posto remeterem à memória individual e coletiva de muitas outras pessoas e grupos que sofreram os efeitos perversos da internacionalização da violência implementada como política de Estado nos países do Cone Sul entre a segunda metade da década de 1960 e os anos de 1970. Essa ressonância nas memórias individuais e coletivas constitui-se, por conseguinte, em mais um indício de que o *Poema sujo* pode ser lido e tratado como um documento portador e mobilizador de vestígios informacionais e rastros testemunhais.

Portanto, tendo em vista essas últimas considerações, acreditamos ser possível afiançarmos que o *Poema* de Gullar pode ser visualizado como uma elaboração mnêmica urdida e atravessada por rastros informacionais e documentais amparados e cerzidos pelo testemunho. Modalidade de compreensão que, em última instância, amplia seus atributos de comunicação e enunciação para além das dimensões artísticas, estéticos e formais. À vista disso, e não sem razão, as escolhas efetuadas nos capítulos que se seguem objetivam delinear o “caráter informacional” do *Poema sujo* agenciando autores e conceitos em um percurso interpretativo que, indubitavelmente, possui as marcas e se exhibe como os “restos” (AGAMBEN, 2008) de uma escritura coletiva.

Que os futuros leitores deste trabalho se sintam convidados(as) a seguir conosco os rastros e vestígios impregnados por Ferreira Gullar nessa “experiência da vida toda” (GULLAR, 1998, p. 44) que é o seu *Poema sujo*.

2. CAPÍTULO I
**COMO PODE O PERFUME NASCER ASSIM? POEMA SUJO, “VOZ DE
GENTE” DURANTE A DITADURA MILITAR NO BRASIL**

“Fica qualquer coisa que não é a coisa, mas um resquício da sua semelhança. Fica qualquer coisa – muito pouco, uma película – de um processo de aniquilamento: este qualquer coisa testemunha assim um desaparecimento, ao mesmo tempo que lhe resiste, uma vez que dá ensejo à sua possível memória.”

(Georges Didi-Huberman, 2020)

O presente capítulo é constituído por três seções e uma subseção. Na primeira delas, “*Ferreira Gullar com dois ‘I’*: a trajetória do poeta antes do exílio”, apresentamos uma breve biografia do escritor José Ribamar Ferreira (Ferreira Gullar), destacando seu amor inicial pela poesia e chegando à vida adulta, na década de 1970, quando foi obrigado a sair do país em exílio como forma de garantir tanto sua segurança pessoal quanto a de sua família. Entremeiam esse percurso biográfico apontamentos acerca da vida cultural construída por Gullar: seu contato com a obra de diversos outros poetas, com destaque para a poesia de Manuela Bandeira, sua chegada ao Rio de Janeiro na década de 1950 e seu engajamento literário, que resultou na formação do grupo “neoconcreto” em oposição à arte “objetiva” exaltada pelos concretistas. Como se verá, tudo isso serviu de impulso para uma virada na vida do artista que passou a contestar cada vez mais a poesia objetiva bem como os rumos da política nacional.

A segunda seção, “*Pensei que fossem me matar*: a busca por um ‘testemunho final’ durante o exílio na ditadura”, enfoca o empenho dos regimes ditatoriais estabelecidos na América-Latina em caçar, sequestrar, torturar, fazer desaparecer e matar os opositores políticos por meio de uma “internacionalização da violência” conforme enunciado por Márcio Seligmann-Silva (2012) acerca do chamado “Plano Condor”. Imerso nesse quadro de grande instabilidade social e política, o poeta passa a escrever seu “testemunho final”. Composto na forma de um poema e posteriormente gravado em fita cassete, o testemunho de Gullar foi ouvido em reuniões secretas das quais participou o editor Ênio Silveira que resolveu publicá-lo no formato livro impresso pela Civilização Brasileira. Mesmo com seu autor no exílio, o *Poema sujo* causou certa comoção social, o que fez emergir no poeta o desejo de regressar à sua pátria.

Complementa a segunda seção o subtópico “*Vou ter que escrever essa coisa final, o testemunho final*: o *Poema sujo* e sua recepção pela ditadura militar no Brasil” no qual são ressaltadas as barreiras interpostas pela censura de Estado que quase impediram o *Poema sujo* de circular e ser lido. Isso porque, já no momento de sua edição, o *Poema* foi taxado pelos censores como uma obra “pornográfica” escrita por um “subversivo”, pesando sobre o poema o fato de ter sido lançado por uma editora conhecida entre os censores do governo por sua “linha insurgente” de publicações.

Por fim, a terceira seção: “*Nem tuba nem lira. Soube depois: fala humana, voz de gente – Poema sujo* no limiar da representação do dia a dia.”, prioriza reflexões sobre as possibilidades de aproximação entre a literatura e a história. Para tanto, estabelece-se um diálogo com teóricos como Alfredo Bosi, Eleonora Camenietzki, Maurice Halbwachs, Mabel Moraña, Icléia Thiesen e Jaime Ginzburg a fim de demonstrar que o *Poema sujo*, por meio de uma voz poética que mobiliza criação e memória como matérias do mesmo plano enunciativo, diz muitas coisas sobre a vida do poeta, ao mesmo tempo em que testemunha um período importante da história do Brasil.

Sendo assim, e de forma resumida, o percurso aqui delineado pretende assinalar que o *Poema sujo* está impregnado de vestígios informacionais e rastros testemunhais que dizem muito sobre o homem Ferreira Gullar e o tempo histórico que possibilitou sua escritura.

2.1. FERREIRA GULLAR COM DOIS “L”: A TRAJETÓRIA DO POETA ANTES DO EXÍLIO

Da Rua dos Prazeres. Da Baixinha. Da São Luís. Do Maranhão. Do Nordeste brasileiro. Do Brasil. Da América do Sul. Do mundo. Conforme anunciado em seus versos: “nascido numa porta-e-janela da Rua dos Prazeres” (GULLAR, 1977, p.23) para viver o mundo, eis a síntese do percurso biográfico trilhado pelo poeta José de Ribamar Ferreira, o Ferreira Gullar, um dos onze filhos de Alzira e Newton Ferreira, este, um quase comerciante de São Luís do Maranhão que foi *ex-center-forward* da seleção maranhense: “que dez vezes faliu / e que era conhecido de todos na zona do comércio” (GULLAR, 1977, p. 77). Poeta como era, Gullar não deixou de reportar em seus versos a reverência que tinha por seus pais e outros entes queridos.

Cioso na lida com as palavras, Ferreira Gullar, além de poeta, era dramaturgo, crítico de arte, artista plástico, ensaísta, ficcionista e tradutor, fazendo-se conhecido no mundo das letras desde os seus 20 anos e foi se recusando a sair com os amigos durante a infância e a adolescência que José Ribamar Ferreira se iniciou, em casa e na Biblioteca Municipal, na vida literária. O nome artístico surgiu, de acordo com seu amigo, o dramaturgo e romancista Alfredo de Freitas Dias Gomes, depois que: “um dos milhares de Ribamar,

também poeta, publicou versos infames que lhe foram atribuídos. [Daí] resolveu mudar de nome [...] Ferreira Gullar com dois ‘l’ para bem marcar a diferença.” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1998, p.17).

Escolhido o nome, Gullar deu início ao seu engajamento literário, vindo a publicar “*Um pouco acima do chão*”, seu primeiro livro de poemas em 1949, aos 19 anos. Em seguida, no início da década de 1950, o poeta teve contato com as obras de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, entre outros. Descobertas que impactaram sobremaneira em sua trajetória literária.

O ano de 1950 foi marcante para o poeta em decorrência do recebimento de seu primeiro prêmio literário. Gullar recebeu do *Jornal de Letras* do Rio de Janeiro uma condecoração pela publicação do poema “O Galo¹” – vide anexo A.

¹Silhueta de galo
recorda em negro,
silenciosa, plana.

Mas a crista, ardente.
Mas escancarado,
o bico musical.

Simple silhueta
sobre o fundo claro.

Mas que ferocíssimo
vento seu contorno
sopra contra mim!

Galo imóvel, negro,
plano, plano, plano.

Mas o canto irrompe
da garganta e explode,
abala os edifícios,
resvala no asfalto,
ressuscita um sol
louco, que alvorece
louco, em plena tarde.
Nessa aurora súbita,
galos tão longínquos
são ecos a esse
canto profundo
e amanhecedor.

Indomável galo,
tão feroz, tão rouco,
vence a vida e a morte.

Na parede, apenas

Nele o poeta promove um diálogo com os versos de “Tecendo a Manhã”, de João Cabral de Melo Neto, que suscitou elogios de Manuel Bandeira, um dos membros da comissão julgadora do concurso e outra referência poética admirada pelo escritor maranhense. Lido e relido em diversos momentos de sua vida, Bandeira será evocado por Gullar nos versos de seu *Poema sujo*, mais precisamente no momento em que a voz lírica entoa seu canto ao som da Bachiana nº 2 de Villa Lobos:

café com pão
 Bolacha não
 Café com pão
 Bolacha não (GULLAR, 1977, 35).

Esses versos, que fazem remissão ao maquinário de um trem de ferro por meio de onomatopeias que não querem cessar, indicam uma evocação mnêmica do eu lírico, cujas lembranças se localizam na infância quando acompanhava o pai até o trabalho. Remetem, ainda, ao poema “Trem de Ferro”, de Manuel Bandeira, no qual podemos encontrar a repetição dos versos, “Café com pão / Café com pão / Café com pão”. (BANDEIRA, 2005, p. 53-55).

O prêmio recebido do *Jornal de Letras* foi mais um dos incentivos que mobilizaram Gullar a deixar sua cidade natal no ano de 1951 para ir em direção ao Rio de Janeiro, um dos mais importantes polos culturais do país naquela época. Mais tarde o poeta justificaria nos termos que se seguem sua saída de São Luís: “[...] não havia exposições, nem galerias, nem museus. Tudo isso me estimulou a mudar para o Rio de Janeiro; nessa época, o Rio era a capital do país e o centro cultural mais importante.” (GULLAR, 2013, p. 46).

No Rio de Janeiro, Gullar se aproxima dos concretistas², rompendo com eles mais tarde para, junto com Lygia Clark, Amílcar de Castro e outros, assinar o *Manifesto Neoconcreto*:³

a silhueta imóvel,
 silenciosamente
 recortada em negro.
 Plana, plana, plana. (GULLAR, 2008, p.446-447).

² Apesar de reunidos desde 1952, Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos lançaram oficialmente as experiências concretistas na Exposição Nacional de Arte Concreta, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no ano de 1956. Dentre as principais características da arte concreta, destacam-se: a negação do verso tradicional; a ruptura sintática com uma ocupação do espaço da página; uma nova realidade rítmica; forte ligação com as artes plásticas e com a música

Figura 1 – Fotografia de parte do grupo neoconcreto⁴ reunido no Museu de Arte Moderna, RJ.



Fonte: Iconografia em *Ferreira Gullar: poesia completa, teatro e prosa*

Escrito para a abertura da I Exposição Neoconcreta, o *Manifesto Neoconcreto* reivindica que tal forma de expressão artística seja vista como uma tomada de posição em face da arte não figurativa “geométrica” e em face da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista. Assim pretendido, Gullar (2015, p. 69) diz que a arte “neoconcreta” negava: “a validade das atitudes científicas e positivistas em arte e repõe o problema da expressão, incorporando as novas dimensões ‘verbais’ criadas pela arte não figurativa construtiva”

concreta; propõe o poema-objeto, usando de múltiplos recursos (o acústico, o visual, a carga semântica, o espaço tipográfico e a disposição geométrica dos vocábulos na página). Em tom radical, o manifesto declara o fim do verso como unidade rítmico-formal do poema, que passa a reconhecer o espaço como agente estrutural, deixando de desenvolver-se de maneira meramente temporal e linear, intentando a simultaneidade da comunicação não-verbal. Nas palavras de Augusto de Campos (2014, p. 71): “o poeta concreto vê a palavra em si mesma – campo magnético de possibilidades – como um objeto dinâmico, uma célula viva, um organismo completo, com propriedades psico-físico-químicas, tanto antenas, circulação, coração: viva”.

³ *Manifesto Neoconcreto* reproduzido no Anexo B.

⁴ Da esquerda para a direita: Gullar, Lygia Page, Theon Spanudis, Lygia Clark e Reinaldo Jardim com seu filho, Joaquim (1959).

(GULLAR, 2015, p. 69). Em sua argumentação, faz, ainda, uma menção direta à arte “concreta” afirmando que:

O racionalismo rouba à arte toda a autonomia e substitui as qualidades intransferíveis da obra de arte por noções da objetividade científica: assim os conceitos de forma, espaço, tempo, estrutura – que na linguagem das artes estão ligados a uma significação existencial, emotiva, afetiva – são confundidos com a aplicação teórica que deles faz a ciência. (GULLAR, 2015, p. 69-70).

Como pode ser apreendido, o movimento neoconcreto opõe-se à objetividade científica trazida pelo movimento “concretista” e passa a incorporar uma clara dimensão social em suas produções. Porém, nem mesmo a arte “neoconcreta” foi suficiente para o poeta manifestar a subjetividade da vida humana. Buscando suprir essa lacuna, Ferreira Gullar se filiou ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) no ano de 1962.

Após essa filiação e atuando como Presidente da Fundação Cultural de Brasília durante o governo de Jânio Quadros, Gullar publica dois poemas de cordel: “*João Boa-Morte, cabra marcado para morrer*”; e “*Quem matou Aparecida*” – cujas narrativas denunciam de forma enfática a luta por terra no país e a desigualdade entre as classes sociais. No primeiro deles o poeta faz um forte apelo em defesa da luta pela terra, por território e por uma vida digna para o homem do campo e sua família. O mesmo ocorre no texto *Quem matou Aparecida*, no qual Gullar contesta inúmeras desigualdades, não focando tão somente na falta de terra.

Vale ressaltar que essa atuação na vida social, cultural e política se dava no contexto da “Guerra-Fria” (no plano internacional) e próximo ao Golpe de Estado que mudaria a realidade do Brasil em 1964. Nessa altura, o poeta já havia se consagrado como figura pública, tendo publicado ensaios, peças de teatro e livros de poesia republicados e traduzidos em países como Portugal e Suíça. Foi nesse contexto que Gullar sofreu a primeira ação direta promovida pelo Estado de Exceção contra seus direitos constitucionais: foi preso e passou a vagar, como ele mesmo escreve, pelos: “túneis das noites clandestinas” (GULLAR, 1977, p. 15).

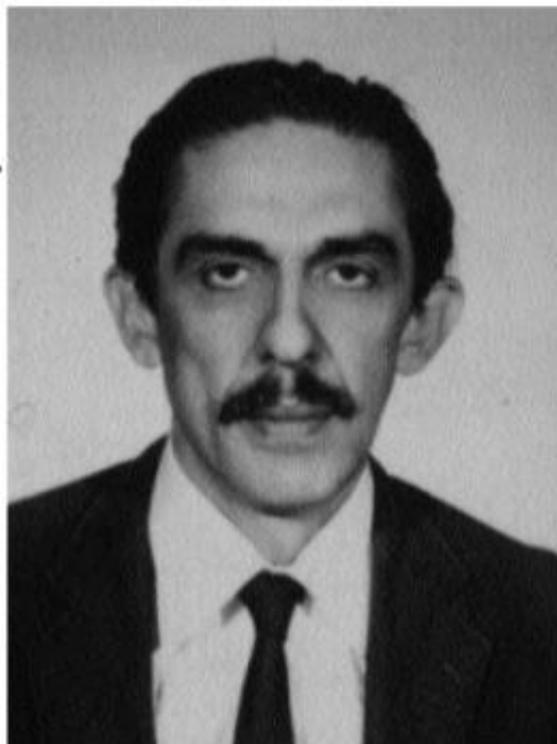
Filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), Gullar foi inscrito na condição de clandestino pelos agentes da Ditadura Militar brasileira. Para sobreviver, passou a assinar seus ensaios críticos e outros textos literários com o

pseudônimo de Frederico Marques e a se dedicar à pintura. Essa situação perdurou até ser obrigado a exilar-se. Acerca desse período pré-exílio, o poeta recorda que:

Quando prenderam um dirigente do partido e o torturaram barbaramente, ele deu o nome de vários líderes, e entre eles estava o meu. Considerando a conjuntura delicada em que me encontrava, o partido recomendou que eu entrasse para a clandestinidade. Uma coisa era prender um intelectual de esquerda e interrogá-lo, outra era deter um dirigente do Partido Comunista. Se eles conseguissem me capturar, com toda certeza eu seria torturado para extraírem dados de caráter confidencial e, como a verdade é que eu não tinha informações estratégicas, corria muito perigo. (GULLAR, 2013, p. 173).

Certamente, ser um dirigente do Partido Comunista poderia trazer outros problemas para o poeta. Somando a isso, com a morte de seu pai no ano de 1970 e com vários avisos vindos de amigos sobre o risco que corria caso permanecesse no país, o poeta parte em exílio, primeiro para Moscou (na antiga URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas), posteriormente para Santiago (Chile), seguindo para Lima (Peru) e, por último, Buenos Aires (Argentina).

Figura 2 – Fotografia da “identidade falsa” de Gullar durante a clandestinidade, 1971.



Fonte: Cadernos De Literatura Brasileira – Ferreira Gullar, p. 13.

Além de todos os traumas intersubjetivos, o exílio acarretou algumas complicações para familiares do poeta, também obrigados a se refugiarem. Em face disso, a única companhia de Gullar em seu exílio foram as lembranças que, ao serem resguardadas em “alguma gaveta” (GULLAR, 1977, p. 13), perduraram até serem evocadas e registradas em seu testemunho poético batizado com o título de *Poema sujo*.

2.2. PENSEI QUE FOSSEM ME MATAR: A BUSCA POR UM “TESTEMUNHO FINAL” DURANTE O EXÍLIO NA DITADURA

Viver fora do Brasil não garantiu a Ferreira Gullar uma sensação de segurança, sobretudo porque parte de seu exílio se deu em países que compartilhavam com o Brasil a mesma experiência ditatorial. Embora as ditaduras do Cone Sul apresentassem particularidades intrínsecas a cada contexto, elas possuíram como ponto comum uma campanha transcontinental conhecida como “Operação Condor”, um verdadeiro sistema de “internacionalização da violência” (SELIGMANN-SILVA, 2012, p. 66), centrado em caçar, torturar e assassinar seus opositores políticos. Ameaça que, no caso brasileiro, se deu inicialmente em âmbito interno com a promoção da chamada Doutrina de Segurança Nacional, oficializada pelo Decreto-Lei 314/1967. Nas palavras de Vicente Rodrigues, esse Decreto tinha por objetivo: “definir o ‘inimigo interno’ do regime” (RODRIGUES, 2017, p.36), ou seja, determinar as bases oposicionistas ao regime ditatorial, as quais implicavam desde setores democráticos conservadores até a guerrilha urbana.

Imerso nessa realidade, Ferreira Gullar estabeleceu-se na Argentina em 1974, permanecendo lá até 1976. Com o passaporte vencido e sem a possibilidade de renovação, o poeta se viu em um cerco no qual acreditou não ser mais possível viver. O escritor relembra isso em muitas entrevistas a partir das quais pontua que, na Argentina, começou a sofrer ameaças indiretas escritas na porta do próprio apartamento. Foi então que se pôs a escrever o *Poema sujo*, uma espécie de testamento biográfico, sendo mais preciso, de um testemunho final. É isso que ele declara ao assinalar que, durante aqueles anos da década de 1970:

[...] ante a ameaça do golpe [na Argentina], que já se percebia, pensei que iam me matar, que me fariam desaparecer como

havam desaparecido com outras pessoas sem deixar rastro algum. Então escrevi esse poema como se fosse a última coisa que poderia fazer na vida. (GULLAR, 2013, p. 199).

Vela ressaltar aqui que, nas ditaduras do Cone Sul, muitas pessoas tidas como “subversivas” desapareceram quase sem deixar rastros. Como se não bastasse, antes do desaparecimento, muitas delas sofreram graves violações aos seus direitos, tais como: foram sequestradas ou tiveram familiares sequestrados; foram submetidas a sessões de torturas; tiveram seus direitos políticos cassados, entre outros. Ferreira Gullar não foi uma exceção nessa realidade e deixa o testemunho dessas violações gravado no *Poema sujo* como podemos vislumbrar nos seguintes versos: “Prego a subversão da ordem política, / me enforcam junto ao campo de tênis dos ingleses” (GULLAR, 1977, p. 85).

Conforme indica Rodrigues (2017), é certo que a tortura foi aperfeiçoada durante a ditadura militar no Brasil, mas essa prática não era exclusiva da nossa realidade, posto que nas ditaduras do Cone Sul:

[...] a tortura tornou-se um instrumento “profissional”, “sistematizado” e “científico” objetivando a coleta de informações, com o concurso de médicos, psicólogos e, naturalmente, torturadores profissionais, alguns dos quais altamente treinados. (RODRIGUES, 2017, p. 51).

Além dessa profissionalização da tortura, Rodrigues (2017) esclarece que o processo de desaparecimento forçado consistia, em muitos casos:

[...] na detenção, seguida da tortura, execução e ocultação de cadáveres dos inimigos políticos do regime. Poderia ocorrer tanto em razão de uma “falha” no procedimento de tortura que, inicialmente destinado à coleta de informação, acabara por levar à morte do torturado – daí sendo necessário “apagar as pistas” do ocorrido –, como também uma forma de dar fim em inimigos que não poderiam, por uma razão ou por outra ser oficialmente presos. [...] os Estados da região do Cone Sul, incluindo o Brasil, ocultaram os corpos das vítimas através das mais diferentes formas, tais como a criação de cemitérios e valas clandestinas, a identificação propositalmente falsa das pessoas como indigentes e do lançamento de corpos no fundo de lagos, de rios ou mar (atirados de aviões e helicópteros). (RODRIGUES, 2017, p. 51).

Medidas semelhantes foram adotadas pelo Estado Argentino que chegou até mesmo a funcionar campos de extermínios para dar cabo aos opositores do regime ditatorial. Pilar Calveiro, cientista político, esteve presa em alguns desses campos (Mansão Seré, Delegacia de Castelar e Escola de Mecânica da Arma –

Esma), e desde então se empenhou a estudar o aparato repressivo daquele período, chegando a afirmar que somente no último trimestre de 1976 – período em que Gullar ainda se encontrava naquele país – os índices de violência indicavam um assassinato político a cada cinco horas, além de uma bomba a cada três horas e quinze sequestros por dia (CALVEIRO, 2013, l. 569).

Essas condições nos levam a apreender que Gullar não desfrutava de condições favoráveis para permanecer na Argentina⁵. Certamente foi a consciência disso que o incitou a escrever seu *Poema sujo*, um testemunho elaborado em linguagem poética a florada diante de tamanha violência.

Escrito durante um momento de extrema tensão política e emocional, no qual Gullar acreditava que não sairia ileso das atividades de repressão levadas a cabo pela polícia política e transformando em matéria poéticas suas memórias pessoais – a infância em São Luís, os amores da juventude e o exílio –, *Poema sujo* teve sua primeira edição publicada em 1976 a partir das provas preparadas pelo editor Ênio da Silveira.

Mas como Ênio da Silveira teve acesso ao poema se em 1976 Ferreira Gullar ainda se encontrava exilado na Argentina? Foi Vinicius de Moraes⁶ que insistiu para que o poeta gravasse o longo poema em uma fita cassete. Naquele momento Vinicius de Moraes e Toquinho faziam uma turnê pela América do Sul quando, ao passarem pela Argentina, um dos seus músicos, Francisco Tenório – Tenorinho –, desapareceu e seu corpo nunca foi encontrado (BRASIL, 2014, p. 1822-1823). É diante desse quadro que Vinicius de Moraes insiste pela gravação do *Poema sujo* e se encarrega de divulgá-lo em reuniões secretas promovidas por amigos do poeta no Brasil.

Uma dessas reuniões contou com a presença do editor Ênio da Silveira, que decidiu publicar o poema dentro da coleção “Vera Cruz – literatura brasileira”, da editora Civilização Brasileira.

⁵ Para tornar mais visível o risco que Gullar corria na Argentina, destacamos o desaparecimento de Horácio Campiglia, esposo de Pilar Calveiro, em 1980 no Brasil, como consequência das ações feitas durante aquela campanha de “internacionalização da violência” enfatizada por SELIGMANN-SILVA (2012, p. 66).

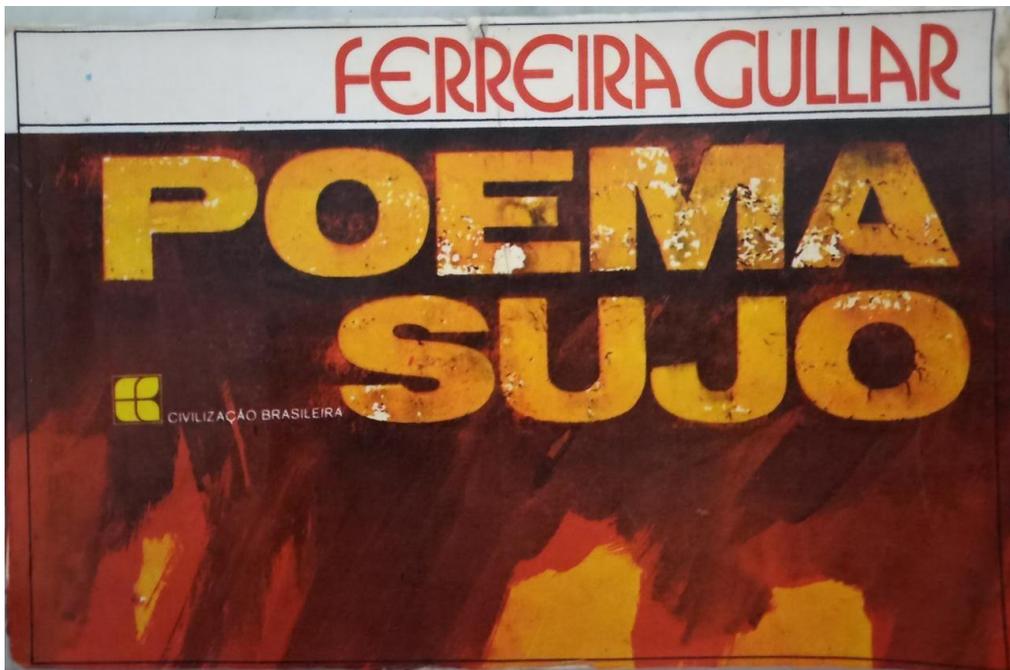
⁶ MORAES, Vinicius de. *Poema sujo de vida*. In.: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008, p. xxxviii.

Figura 3 – Fotografia de lançamento do Poema sujo, em 1976⁷



Fonte: Cadernos de Literatura Brasileira – Ferreira Gullar, p.15.

Figura 4 – Capa primeira edição do Poema sujo, em 1976



Fonte: Acervo do autor.

⁷ Noite de autógrafos na livraria Rubayat, Rio de Janeiro no ano de 1976. **De pé**, da esquerda para a direita: Cacá Diegues, retrato de Ferreira Gullar, Zuenir Ventura, Tereza Aragão (mulher de Gullar), Oswaldo Loureiro, Leon Hirszman, Bete Mendes, Mary Ventura, Arnaldo Jabor, Neném Werneck de Castro, Moacir Werneck de Castro, Mario Cunha, Helena Furtado, João Saldanha, Teresa Cesário Alvim, Neusa Amaral. **Sentados**: Mario da Silva Brito, Mario Lago, Sergio Augusto, Antonio Pitanga, Ziraldo, Darwin Brandão e Guguta Brandão.

Mesmo diante de todo o esforço feito para a publicação e divulgação do “testemunho final” de Ferreira Gullar, suas experiências agora grafadas em um livro impresso se viram ameaçadas, posto que muitos livros foram queimados, rasgados, perseguidos e censurados durante a ditadura militar brasileira. Por isso, julgamos ser importante nos ocuparmos desse processo de edição do *Poema sujo*, demarcando a relevância de sua publicação em um período no qual a censura oficial aos livros constituía-se em uma prática política do Estado Brasileiro.

2.2.1. Vou ter que escrever essa coisa final, o testemunho final: o Poema sujo durante a ditadura militar no Brasil.

Ao ser transposto da fita cassete para o formato de livro impresso, *Poema sujo* é fixado em um suporte que, ainda hoje, “é emblemático da vida cultural da sociedade por funcionar como principal registro do conhecimento” (ORTEGA; TOLENTINO, 2020, p. 12). Tendo isso em vista e também o processo de edição do *Poema sujo*, não devemos perder de vista as observações de Alberto Manguel acerca de porque os livros são objetos quase sempre temidos pelos ditadores:

Como séculos de ditadores souberam, uma multidão analfabeta é mais fácil de dominar; uma vez que a arte da leitura não pode ser desaprendida, o segundo melhor recurso é limitar seu alcance. Portanto, como nenhuma outra criação humana, os livros têm sido a maldição das ditaduras. Os poderes absolutos exigem que todas as leituras sejam leituras oficiais; em vez de bibliotecas inteiras de opiniões, a palavra do governante deve bastar. (MANGUEL, 1997, p.315).

Concordando com Alberto Manguel, George Steiner (2017, p. 07) afirma que: “aqueles que queimam livros, que banem e matam poetas, sabem exatamente o que fazem. Seu poder é incalculável. Precisamente porque o mesmo livro e a mesma página podem ter efeitos totalmente díspares sobre diferentes leitores”. Não sem razão, Luiz Carlos Villalta observa que os livros no Brasil são vistos, desde o período colonial, como objetos de poder: “contribuindo para que seus leitores questionassem ou, inversamente, para que viessem a reforçar a ordem estabelecida, fosse ela política, sexual, religiosa ou econômica” (VILLALTA, 2000, p. 185). Nesses termos, é certamente em função dessa

percepção de que os livros são a “maldição das ditaduras”, que muitos deles foram queimados, rasgados, procurados e censurados durante a ditadura militar brasileira.

Argumento corroborado por Vicente Arruda Rodrigues, que, ao pesquisar os arquivos produzidos pela ditadura militar, indica que o controle sobre o acesso à informação, por meio da censura:

[...] revelou o seu lado mais duro e “profissional”, com a construção de uma ampla rede articulando órgãos, seções, subseções, censores, informantes, analistas e operativos administrativos, espalhados por todo o país, e respondendo às diretivas do governo federal, atuando tanto “legalmente”, com base em “regras”, “procedimentos” e “parâmetros”, como também com base na mera discricionariedade arbitrária do regime ditatorial. (RODRIGUES, 2017, p. 55).

Essa afirmativa leva em consideração tanto as subdivisões criadas pelo Estado para o controle de informações quanto o uso de decretos para exercer tal controle, inclusive a censura sobre os livros publicados, os quais muitos portavam, segundo o Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP), informações subversivas. Ao estudar esses dispositivos censórios, Sandra Reimão enfatiza: “uma das primeiras providências da maioria dos regimes autoritários é censurar a liberdade de expressão e opinião, uma forma de dominação pela coerção, limitação ou eliminação das vozes discordantes.” (REIMÃO, 2011, p. 11).

Ao fazer da censura uma ferramenta de controle de informações, o Estado passou a atuar também em bibliotecas e livrarias, perseguindo inúmeros editores. Reimão (2011, p. 21) destaca que entre os opositores da ditadura militar brasileira, Ênio da Silveira – proprietário da Editora Civilização Brasileira⁸ – foi o editor mais perseguido, tendo diversos livros recolhidos e censurados.

Essa observação de Reimão (2011) nos impele a retomarmos as palavras de Manguel (1997), especialmente aquelas que afirmam que os poderes ditatoriais exigem que todas as leituras sejam “leituras oficiais”. Mas qual seria a leitura oficial preconizada para um texto como o *Poema sujo*? Embora tenha sido

⁸ No controle da Civilização Brasileira, Ênio Silveira fez dessa empresa uma referência no mercado livreiro nacional ainda no final da década de 1950. Sendo um forte opositor ao regime repressivo que se instalou no Brasil em 1964, o editor chefe: “sofreu contínuos prejuízos financeiros e dilapidação de patrimônio, repetidas prisões e pelo menos uma tentativa de assassinato” (HELLEWELL, 2017, p. 588) durante os governos militares por causa de sua linha de publicação editorial.

imediatamente classificado como “poema pornográfico”, informações encontradas no arquivo do SNI⁹ datadas de 1976 indicam que os sensores interpretaram o *Poema sujo* como uma obra cujo autor: “procura transcrever as reminiscências de sua cidade natal e mesmo do Brasil, de maneira inescrupulosa, insípida, minuciosa e pornográfica” (SIAN)¹⁰, ou seja, como uma obra de reminiscências carregadas de detalhes tidos como “desonestos” e “sexualizantes” da vida do autor em São Luís do Maranhão e em outras cidades brasileiras.

Vale ressaltarmos que no momento de publicação do *Poema Sujo* o governo vigente buscava encampar uma série de ações com o objetivo de promover nacional e internacionalmente uma imagem positiva do país. Imagem que, de acordo com Rodrigues (2017, p.37), centrava-se na ideia de um “Brasil forte” resultante do “Milagre econômico” impulsionado pela gestão militar, razão pela qual:

[...] foi estabelecido, desde o início, um forte controle da informação. Tanto da informação que era disponibilizada à população brasileira, através das campanhas publicitárias que retratavam o regime como defensor do Brasil “grande” e “pacífico” como, principalmente, através da censura, evitando-se, assim, que a justificativa moral e política do regime repressivo pudesse ser analisada, dissecada e, finalmente, refutada. (RODRIGUES, 2017, p. 55).

Em face disso, *Poema sujo* foi tratado como uma narrativa que se opunha a essa imagem “publicitária” do Brasil. Contudo, a leitura feita pelos censores não está de todo equivocada, uma vez que Gullar de fato recorre à sua memória para evocar, por meio da voz lírica de seu *Poema*, algumas das experiências por ele vividas em São Luís, convertendo-as, posteriormente, em pontos de ligação com sua história de vida no exílio e a própria história política do Brasil e da América Latina. Sendo assim, estão presentes no texto uma série de passagens que remetem tanto às experiências sensoriais da infância quanto da vida adulta do

⁹ O Sistema Nacional de Informação (SNI) foi criado pela lei nº.4.341, de junho de 1964. Originou-se de processos intelectuais organizados, dotados de cientificidade e planejamento em sua execução, estando a serviço de interesses políticos e econômicos como um órgão de contrainformação destinado a neutralizar as ameaças de outros serviços de inteligência e de grupos internos ou externos no território nacional. Ou seja, basicamente o SNI era o que Rodrigues (2017, p. 87) chamou de uma “janela para dentro do Brasil”, instituindo uma rede de agentes e informantes que se misturavam à população brasileira, buscando coordenar, em todo o território nacional, as informações e contrainformações de interesse à Segurança Nacional que se fundamentava na ideia de um inimigo interno a ser combatido.

¹⁰ Ver ANEXO C.

poeta, bem como acontecimentos comuns e políticos que irromperam no Brasil e fora dele (festas de aniversários, assassinatos, jogos de azar, Guerras, prazeres, etc.), além de, é claro, a pobreza e miséria no nordeste brasileiro. Ao refletir sobre os atributos mnêmicos do *Poema sujo*, Gullar ressalta que ele foi escrito:

[...] quando a ditadura tinha se instalado na Argentina. Meus amigos desapareciam, ou eram presos, ou fugiam. O meu passaporte estava cancelado pelo Itamarati. Senti o cerco se fechando. Quem sabe estaria chegando ao final. Pensei: “vou ter que escrever essa coisa final, o testemunho final. Eu vou ter que escrever isso”. Então fui escrever esse poema, que era a experiência da vida toda; não era só um poema do exílio, mas um poema de memória, da perda, da recomposição do mundo perdido do amor à vida. [...] Nele tem de tudo: formalismo, infância, as aventuras. Quando escrevi o poema sentia como se estivesse rodeado de outras vozes, dos poetas, dos amigos, dos ventos, do Brasil – não era um poema individualista. (GULLAR, 1998, p. 44).

Foi certamente atentando para isso e reconhecendo o impacto que o *Poema* exerceria no cenário cultural, político e literário do país que Ênio da Silveira decidiu publicá-lo, mesmo sabendo das adversidades que poderiam emergir em decorrência do governo militarizado da época, o qual legitimava a caçada empreendida pelos sensores aos livros da Civilização Brasileira. A isso se soma o fato de Ferreira Gullar ser conhecido dos militares e estar exilado, e o *Poema sujo* ter sido visto pelos órgãos de repressão como um livro pornográfico.

A esse cenário devemos acrescentar o fato de a ditadura militar brasileira ter sido apoiada pelos maiores jornais do país, apoio que ia além da: “mera publicação de matérias simpáticas ao regime” (RODRIGUES, 2017, p. 39). Em contrapartida, houve também outros veículos de comunicação que se opuseram ao Estado repressor, tendo sido um deles que publicou, em primeira mão, a notícia de retorno do poeta ao Brasil.

Já em terras brasileiras, ao ser entrevistado pela revista *Veja* no ano de 1977, Gullar declara que queria muito voltar para o Brasil e que: “já não tinha ânimo para viver no exílio, e ao mesmo tempo sofria com os problemas dos meus filhos, desamparados aqui [no Brasil] com a minha mulher, que enfrentava dificuldades terríveis.” (GULLAR, 2013, p.201-202). Lembra, ainda, que começou a preparar seu retorno ao comunicar sua volta a diversos meios, inclusive à Casa Militar onde o general Golbery do Couto e Silva deu respaldo positivo ao retorno

do poeta. Contudo, o general Figueiredo (futuro presidente da república brasileira e chefe do SNI em 1976) se opôs a esse retorno, taxando o poeta de comunista.

Mesmo contrariando alguns, Gullar retornou em 1977, chegando a ficar preso no Departamento Estadual de Ordem Pública e Social do Rio de Janeiro (DEOPS/RJ). Graças a alguns amigos e ao alcance das repercussões geradas pela publicação do *Poema sujo*, o poeta conseguiu voltar em segurança, sem comprometer a própria integridade física. Acerca de seu retorno ele recorda que:

[...] quando desembarquei do avião, havia um cartaz na parede do aeroporto onde estava escrito: “Ferreira Gullar, prendam-no”. Não atreveram a me prender na chegada, porque grande parte da intelectualidade estava me esperando lá, mas no dia seguinte fui detido. [...] Não puderam fazer mais, porque muitas pessoas sabiam que eu estava lá. (GULLAR, 2013, p. 202).

Conforme visto, a notoriedade pública que se criou diante do retorno do poeta o livrou de atos bárbaros ocorridos nos porões da ditadura¹¹. Nas lembranças de Gullar, “não puderam fazer mais” (GULLAR, 2013, p. 202) tal como fizeram, por exemplo, com o jornalista Vladimir Herzog, assassinado em 1975. Além do mais, o próprio Ferreira Gullar acreditava que a publicação do *Poema sujo* lhe serviu como uma espécie de salvo conduto, garantindo-lhe um retorno mais seguro: “a notoriedade pública desse poema que escrevi como se fosse o último acabou por salvar-me a vida.” (GULLAR, 2013, p. 202).

Mas e a voz poética, como ela se manifesta em relação às condições de nascimento do *Poema sujo*? Consciente da “sujeira” política e da falta de liberdade que impregnava os países do Cone Sul, o poeta enuncia que sua obra nasce onde se fazia necessário: “Num cofo no quintal na terra preta cresciam plantas e rosas / (Como pode o perfume / nascer assim?)”. (GULLAR, 1977, p.16). “Era a vida a explodir por todas as fendas da cidade”. (GULLAR, 1977, p.17), não era, portanto, “um poema individualista” (GULLAR, 1998, p. 44). Modalidade de compreensão

¹¹ Conforme aponta Rodrigues (2017, p. 127), entre 2009 e 2012 o Estado brasileiro estabeleceu mecanismos feitos para abordar a questão da massa documental produzida pelos órgãos de inteligência e/ou repressão política. Como exemplo, tem-se a criação do Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil durante a ditadura militar – Banco de Dados Memórias Reveladas (portaria n. 204, de 13 de maio de 2009, da ministra chefe da Casa Civil) –, em que há o destaque para importantes ações voltadas à recuperação de fatos históricos fundamentais para a reconstrução da memória sobre a história recente do país no que tange às graves violações dos direitos humanos ocorridas durante a ditadura militar brasileira.

também compartilhada por Vinicius de Moraes (2008), para quem o *Poema sujo* é um poema: “sujo de vida” (MORAES, 2008, p. XLII).

É certo que essas digressões não foram elaboradas de modo aleatório e inocente, dado acrescentarem à dimensão estética dos versos de Gullar: “uma reflexão ou um sentido sobre o que está sendo narrado” (D’ONOFRIO, 1983, p. 87), da mesma forma que apontam para uma possível síntese da vida e da obra do poeta nordestino. Talvez por isso Gullar (1977) tenha declarado certa vez que o *Poema sujo* foi feito para que o poeta pudesse sobreviver.

Por conseguinte, é no tratamento desse poema que “salvou” a vida de seu autor que buscaremos, tal qual em um documento, identificar em sua leitura rastros informacionais e vestígios testemunhais que produzam pistas sobre certos fatos históricos do Brasil e dados biográficos impregnados na memória do poeta exilado. Isso porque julgamos ser possível dizer que as experiências do poeta – da sua infância em São Luís até o retorno do exílio – se fazem presentes no poema. Narrativa cuja sonorização, na percepção da voz lírica, não se trata “Nem [de] tuba nem [de] lira” (GULLAR, 1977, p.18), porém “fala humana, voz de gente” (GULLAR, 1977, p.18) e é sobre isso que nos ocuparemos no próximo tópico. Sobre um poema carregado de experiências biográficas e mnêmicas de quem o escreveu, fazendo dele uma revelação sobre eventos muitas vezes excluídos de certa “versão oficial” da história.

2.3. NEM TUBA NEM LIRA. SOUBE DEPOIS: FALA HUMANA, VOZ DE GENTE. POEMA SUJO NO LIMAR DA REPRESENTAÇÃO DO DIA A DIA.

Um leitor atento do *Poema sujo* perceberá de imediato que a voz lírica que entoa a narrativa se vale de um artifício claro: conjugar no plano poético as experiências biográficas e mnêmicas do autor com a história recente do país e sua experiência no exílio. É com base nisso que propomos tratar o *Poema sujo* como um documento em que a ficção e o trabalho de elaboração poética são atravessados por informações de ordem testemunhal, histórica e política que dizem muito sobre a vida do homem Ferreira Gullar e sobre o momento sociocultural que pautava a realidade do Brasil e de outros países do Cone Sul no momento de sua escritura.

Diferentemente dos agentes do SNI, que classificaram *Poema sujo* como um livro “pornográfico”, filiamo-nos, pois, a um conjunto de leitores da obra de Ferreira Gullar que têm investigado mais a sua dimensão mnêmica/testemunhal, ocupando-se menos de seus aspectos sexualizantes. Antônio Callado, por exemplo, sublinha que:

[...] no exílio, o poeta Gullar começou a escrever uma canção e acabou reconstruindo, pedra a pedra, cheiro a cheiro, sua cidade de São Luís. Num quarto de Buenos Aires reergueu, feito um operário, dotado de repente de um poder milagroso, a cidade inteira¹² (CALLADO, 1977 in GULLAR, 1977).

De modo semelhante, Eleonora Camenietzki defende que o poeta recolheu em *Poema sujo* todas as suas lembranças como um catador para: “carregá-las sobre os continentes e mares ou para rastejar com elas nas noites clandestinas” (CAMENIETZKI, 2006, p. 139), edificando, assim, um poema sujo de vida.

Vinculado a isso, a explicação do próprio Ferreira Gullar sobre a escolha do título para nominar seu poema testemunho nos permite efetuar a leitura que propomos nesta pesquisa. Segundo o poeta, *Poema sujo* deveria remeter à: “miséria do meu povo, a sujidade ou a pseudossujidade da moral burguesa e porque não obedece a nenhuma norma estilística” (GULLAR, 2013, p. 198).

Essa “sujidade” mencionada por Gullar faz coro, ainda, com o discurso de contestação contra a elitização da literatura, a qual, tendo por modelo consagrado o romance realista, passou a ser tensionada, segundo Mabel Moraña (1995, p. 485), pelos movimentos de libertação ocorridos na América Latina ao longo da segunda metade do século XX. No desenvolvimento dessa argumentação, a crítica uruguaia defende que a literatura latino-americana pós-década de 1950 está marcada por um esforço claramente centrado em aumentar seu raio de alcance tendo-se em vista atingir um público diverso e consciente de sua realidade social.

Tendo isso em vista, desenvolveremos nosso argumento de que o *Poema sujo* mobiliza inúmeros indícios informacionais e rastros testemunhais, podendo, portanto, representar o mundo (o mundo do poeta e a historicidade de sua época), adotando por prerrogativa as afirmações de Alfredo Bosi, segundo as quais:

¹² O trecho citado aparece na quarta capa do livro *Poema sujo* (1ª e 2ª edição) publicado pela Editora Civilização Brasileira em 1976/1977 respectivamente.

A poesia é ainda nossa melhor parceira para exprimir o outro e representar o mundo. Ela o faz aliando num só lance verbal sentimento e memória, figura e som. Momento breve que diz sensivelmente o que páginas e páginas de psicólogos e sociólogos buscam expor e provar às vezes pesadamente mediante o uso de tipologias. O seu regime é o da densidade, que se alcança pela inumerável combinação de sons, ritmos, palavras (BOSI, 2013, p. 21).

Certamente Gullar tinha ciência desses atributos da poesia, por isso não há ingenuidade no fato dele fazer de seu *Poema sujo* um experimento no qual história e memória são manejadas pela voz poética como meio para se “questionar o monopólio de qualquer tipo de fonte histórica, pois seus trabalhos podem alcançar resultados ainda mais completos e elucidativos se não se restringem a um único documento”. (PATRASSO; LAVES; ZULLI, 2014, p. 306).

Poema sujo se dá a ver, assim, como um poema constituído de vestígios capazes de produzir e transmitir conhecimentos de diversas naturezas: biográficos, topográficos, históricos, sociais, políticos, entre outros. Em seu conjunto e tendo por pano de fundo privilegiado a sujidade das ditaduras do Cone Sul, o poema de Gullar, tal qual outros “textos literários voltados para o tema pode contribuir para evitar a banalização” (GINZBURG, 2010, p. 149) e o esquecimento dos acontecimentos traumáticos desencadeados por uma política de Estado violenta, ideológica e antidemocrática.

Nesses termos e vislumbrando o *Poema sujo* como um potencial documento carregado de vestígios informacionais, cuja narrativa poética entremeia a ficção com acontecimentos e experiências de vida do próprio poeta, entendemos que essa obra, assim como outras inscritas na categoria “literatura de testemunho”, pode ser um ponto de partida para que, na condição de leitores e agentes históricos, rebelemo-nos: “contra o status quo, ou para mostrar solidariedade com as demandas ou lutas populares que questionam a 'ordem' das sociedades autoritárias, discriminatórias e exclusivistas” (MORAÑA, 1995, p. 488)¹³. Atributos que, certamente, evocam as faculdades revelatórias de Mnemosine, a deusa da memória, cujos dons capacitavam os antigos a modular, segundo Alfredo Bosi (2013, p. 9): “os tons, os afetos, o jogo da imaginação e o estímulo para refletir, às vezes agir” no mundo.

¹³[...] contra el statu quo, o a solidarizarse con reivindicaciones o luchas populares que cuestionan el 'orden' de sociedades autoritarias, discriminatorias y excluyentes.

Inspiração e ação que, para Eleonora Camenietzki (2006), confere um tom autobiográfico ao *Poema sujo*:

Diante de uma realidade esmagadora, de um lugar sem saída e desencantado, o poeta busca afirmar a poesia como única possibilidade de resistir, mesmo que esse gesto pudesse parecer inútil. Contra o exílio, empreendeu uma viagem de volta à sua cidade natal. Contra a possibilidade de morte e esquecimento, opôs uma poesia nascida do sujo e da lama, como é a vida mesma de cada um. Do sofrimento individual, fabricou a possibilidade de diálogo com o mundo, com a cultura e com os tempos. (CAMENIETZKI, 2006, p. 168).

Síntese que condiz com os posicionamentos de Ferreira Gullar, para quem: “o poeta está sempre exprimindo o ‘aqui’ e o ‘agora’.” (GULLAR, 2015, p. 82), razão pela qual idealizou seu *Poema sujo* não como tuba, nem como lira, mas como: “fala humana, voz de gente (GULLAR, 1977, p.18), ou seja, como um poema que dá voz ao humano e expressa seu cotidiano, seus medos e desejos.

Essa escolha aproxima Gullar de uma longa tradição de poetas que fazem da poesia, identificada com a memória, um saber e mesmo uma sagesa, uma *sophia*.” (LE GOFF, 1990, I. 8024). Contudo, ao buscar expressar o “aqui” e o “agora” em sua “canção do exílio”, o poeta promove, a partir desse gesto, o que os críticos definem como dessacralização da epopeia. Mas o que venha a ser isso? No caso do *Poema sujo* a dessacralização da epopeia tem a ver com o fato de a voz lírica não se ater à narração de feitos e acontecimentos grandiosos se concebidos pelo prisma do interesse nacional, haja vista que o olhar do poeta gira em torno da valorização dos microcomportamentos, da desmistificação do espaço e da “realidade suja da vida” simples em São Luís do Maranhão. Uma representação do real pela literatura que, para Maria de Assis (2011), viabiliza a partilha do comum entre sujeitos que compartilham uma realidade específica do Brasil.

Possibilidade respaldada por Maurice Halbwachs, para quem a memória do indivíduo está colada à memória do grupo ou dos grupos que faz parte: “Acontece com muita frequência que nos atribuímos a nós mesmo, como se elas não tivessem origem em parte alguma senão em nós, ideias e reflexões, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados por nosso grupo.” (HALBWACHS, 1990, I.685). É, portanto, urdindo referências e lembranças impregnadas no social que Ferreira Gullar valoriza no *Poema sujo* a memória das

minorias em detrimento das grandiosidades mitificadas pelas epopeias históricas vinculadas à representação da memória nacional. Ao fazer isso, o poeta incorpora em sua obra aquilo que Michael Pollak observou ser uma potencialidade da história oral, qual seja:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressalta a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à 'Memória oficial', no caso a memória nacional (POLLAK, 1989, p.4).

Carlo Ginzburg (1989, p. 151) também reforça essa ideia ao asseverar que na falta de uma documentação “oficial” as narrativas congregam em torno de si e fazem girar ecos de saberes socialmente enraizados. Um exemplo disso pode ser encontrado na análise feita por Alfredo Bosi (2013) do poema “A morte do leiteiro”, de Carlos Drummond de Andrade. Nesse texto, o poeta mineiro tematiza a morte de um homem comum excluído das narrativas nacionais e dos fatos históricos. De acordo com Alfredo Bosi:

Nada se sabe nem da pessoa nem da vida do moço a não ser que, tomado por ladrão, foi morto a tiros por um morador sobressaltado. O leiteiro ficará sem rosto nem alma para todos que souberam do fato lendo por acaso a seção policial do jornal. Mas para o poeta não será assim. (BOSI, 2013, p. 10).

Ao conjecturar que, diferentemente de todos, o poeta saberá imaginar o rosto e compadecer-se da alma do leiteiro morto, Bosi questiona em muitos aspectos a divisão positivista que por longa data separou literatura e história, ficção e não-ficção. Ao fazer isso, o crítico propõe ter chegado o momento: “de acabar com essa pesada e canônica tradição segundo a qual a literatura é literatura, linguagem de comunicação é linguagem de comunicação, e realizar, performativamente, a identidade profunda de ambas as atividades.” (BOSI, 2013, p. 226). Paralelamente, Bosi (2013) demarca que o leitor é peça fundamental no processo de construção dos significados imanentes e latentes que todo texto comporta ou que aponta caminhos possíveis para sua reelaboração.

Não sem razão, Ferreira Gullar escolheu o poema para tecer sua narrativa testemunhal, urdindo em uma mesma trama lírico-narrativa situações imaginadas, experiências mnêmicas e fatos de sua realidade histórica. É por isso que Maria de Assis (2011, p. 5) classifica o *Poema sujo* como “um poema memorialístico de resgate da própria existência” em que Gullar se vale de suas experiências

concretas para, enquanto sujeito histórico, testemunhar e se posicionar contra os: “duros anos da década de 1970” (ASSIS, 2011, p. 15).

Eleonara Camenietzki (2006) vai além e afirma ser possível identificar nos escritos de Ferreira Gullar essa preocupação com a representação da realidade e com os acontecimentos que marcaram uma época antes mesmo do aparecimento do *Poema sujo*. Para ela, portanto, a grande qualidade do trabalho intelectual de Gullar se expressa no fato dele: “conjuguar as indagações de poeta à sensibilidade para os debates coletivos, fornecendo sempre um texto capaz de representar uma época e expressar sua vivência como artista.” (CAMENIETZKI, 2006, p. 97-98). Proposição corroborada por Ariel Jiménez ao nos alertar que:

[...] se o poeta é um pensador que usa as palavras para revelar as percepções mais sensíveis da experiência humana, Ferreira Gullar está no ápice de uma tradição que desde Homero, passando por Dante, Shakespeare, Camões, Whitman, compreendeu a condição humana. (JIMÉNEZ, 2013, p. 15).

Concordando com as formulações de Jiménez, Alfredo Bosi afirma que Gullar praticou, em muitos momentos de sua vida literária, a “*objetividade no nível dos temas*, que impõe um tipo de verso político pedagógico” (BOSI, 2004, p. 10 – destaques do autor) que faz de sua escrita um: “verdadeiro exercício de percepção” (BOSI, 2004, p.16). Certamente esse exercício de percepção está ligado ao plano do sensível, que se potencializa na escrita por meio de uma íntima ligação com a realidade. Atributo que instigou Fuly (2005, p. 14) a declarar que: “de fato, na obra de Gullar, o cotidiano vai gradativamente tomando mais espaço. As experiências e as emoções poéticas mais intensas são justamente aquelas provocadas por episódios do dia a dia dos homens comuns”. (FULY, 2005, p. 14). Daí a importância que a memória tem no contexto da lírica de Gullar: ela é tanto artifício de criação literária quanto instrumento de representação do mundo e de tensionamento da realidade.

Em face disso, podemos aproximar a criação poética de Gullar, inclusive o *Poema sujo*, da abordagem transacionista de John Dewey esclarecida nas palavras de Umberto Eco a qual: “diante do estímulo original, o sujeito intervém carreando para a percepção atual a memória de suas percepções passadas, e é só assim que participa da formação da experiência em processo” (ECO, 1991, p. 72). Nessa mirada, podemos ler o estímulo original do “aqui” e “agora” manifesto no *Poema sujo* como parte de um processo transacionista que ocorre entre o

indivíduo e o estímulo estético, transformando a experiência em uma escrita em processo.

Tal experiência se apresenta, pois, como o resultado situacional da inserção do autor no mundo, o qual acaba se reverberando e dando marcas ativas em sua escritura. Isso nos permite conjecturar que a criação literária de Gullar se estabelece entrecruzando as percepções do mundo que o poeta capta no “aqui” e “agora” com as reelaborações dessas experiências a partir de um intenso e criativo trabalho da memória.

Ao fazê-lo dessa forma, além de atuar no mundo por meio de sua constante leitura e interpretação, Gullar guia-se: “por uma gramática das formas que é em grande parte gerada pelas artes” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 102), razão pela qual sua poesia, especialmente o *Poema sujo*, apresenta-se para nós como um documento portador de muitos vestígios informacionais e rastros testemunhais.

Assis (2011), concordando com essa vertente de leitura da lírica de Gullar, chama a atenção para o fato de que muitas obras, por estarem associados a certa realidade sociocultural, acabam por: “estender registros e significados [...] a algum momento histórico, político” (ASSIS, 2011, p. 46), tornando-se ela mesma um documento. Camenietzk (2006), ao visualizar tais atributos em *Poema sujo*, defende que esse poema corresponde de fato a uma expressão de “testemunho histórico” por meio da tensão permanente que se instaura entre criação e linguagem:

[...] 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. (CAMENIETZK, 2006, p. 23).

Federico Monjeau certa vez afirmou que: “existem coisas para as quais o relato histórico simplesmente carece de palavras.” (MONJEAU, 2000, p. 6 – tradução nossa)¹⁴. Não sabemos se Gullar conhecia essa assertiva de Monjeau, mas foi exatamente isso que ele fez: ampliou nosso entendimento de uma época (o período das ditaduras militares no Cone Sul) e sua condição de exilado criando um testemunho em forma de poesia. Feito que nos aponta para a possibilidade de lermos o *Poema sujo* como um documento que mobiliza em seus versos “sujos de

¹⁴[...] existen cosas para las cuales el relato histórico simplemente carece de palabras.

vida" inúmeros vestígios informacionais agenciados e organizados para compor o testemunho do poeta.

Conforme visto, o poema que "salvou" a vida de seu autor nos permite compor uma imagem mais ampla dos acontecimentos históricos de uma época obscura do país. Isso porque os rastros, indícios e vestígios das experiências de vida do poeta, ao serem mobilizados pela voz lírica do *Poema sujo*, fornecem aos seus leitores muitas informações referentes à biografia de Ferreira Gullar, à topografia de São Luís e à conjuntura histórica, social e política tanto do Brasil quanto da América Latina. Tendo isso em vista, não podemos negligenciar seus aspectos testemunhal e informacional presentes na trama poética de seus versos. Aspectos esses que serão discutidos no próximo capítulo.

3. CAPÍTULO II

PULSANDO HÁ 45 ANOS: A EXPERIÊNCIA DA VIDA TODA EM UM POEMA-VESTÍGIO, POEMA-TESTEMUNHO, POEMA-DOCUMENTO

“Convém saber olhar como um arqueólogo. E é através de um olhar desse tipo – de uma interrogação desse tipo – que vemos que as coisas começam a nos olhar a partir de seus espaços soterrados e tempos esboroados”.

(Georges Didi-Huberman, 2017)

O presente capítulo é constituído por três seções e uma subseção. Na primeira delas, “*ferreirense newtense alzirense*, poema-vestígio como matéria histórica”, formulamos, a partir do diálogo estabelecido com Carlo Ginzburg, Jacques Derrida, Aleida Assmann e Paul Ricœur, aquilo que nomeamos nesta dissertação como “vestígios informacionais”. Conforme se observará, defendemos que esses vestígios atravessam e marcam toda a textualidade do *Poema sujo*, dado que o poeta afirma ter posto nele a “experiência da vida toda”. Experiências que, para Ricœur (2007), manifestam-se e podem ser observadas por meio de vestígios, rastros, indícios os quais têm o potencial de serem tratados, na esteira de Carlo Ginzburg (1989), como objetos analíticos. É em função disso que evocamos a escrita em si como esse indício capaz de ser decifrado e cotejado como matéria histórica.

A segunda seção, “*Buenos Aires, maio/outubro de 1975: o teor testemunhal no Poema sujo*”, busca ressaltar a dimensão testemunhal do *Poema sujo*. Atuando como *superstes* – aquele que viveu até o fundo uma experiência, sobreviveu a ela e agora pode compartilhá-la – Gullar converteu seu poema na matéria vertente de um relato testemunhal. Tendo isso em vista, compactuamos com a noção de *reproduzibilidade do testemunho* formulada por Didi-Huberman, a qual nos permite tratar um texto ficcional não somente como o produto de uma engenhosidade criativa, mas, também, como pulsão ordenada da escrita na qual age certa fenomenologia do desejo responsável por entremear na narrativa elementos imaginários (BOSI, 2013, p. 26) ancorados em certas situações de vida, bem como no desejo de denunciar acontecimentos e circunstâncias sociais concretas (MORÃNA, 1995, 495) como mecanismo e/ou estratégia de elaboração da experiência traumática.

Complementa essa segunda seção o subtópico “*turvo turvo, a dificuldade de narrar o testemunho*”, discutimos de forma mais aprofundada as dificuldades de se fazer narrar a experiência traumática. Não sem razão, a impossibilidade de dizer descrita por Agamben (2008) e por Didi-Huberman (2020) é convertida em lente de observação por meio da qual identificamos no *Poema sujo* versos que dizem sobre a vida clandestina, o peso do exílio e os medos vividos pelo poeta. Ao nos atentarmos para isso, deixamos mais claro que, no contexto da obra de Gullar, o *Poema sujo* insurge como “documento testemunhal” redigido pelo poeta para compartilhar as experiências que o afetavam. Assim, podemos conjecturar,

junto com Maria Rita Kehl (2010, p.128), que tornar público a experiência traumática se constitui no primeiro passo para o seu tratamento.

Por fim, a terceira seção: “*ali no norte do Brasil vestido de brim: um poema-documento como fonte do saber histórico*”, aproximamos o *Poema sujo* a certa natureza documental. Essa aproximação se dá por acreditarmos que Gullar realizou um conjunto de ações funcionais que comumente são atribuídas ao ofício de arquivista (como reunir e organizar rastros para ordená-los e documentá-los) ou a um agente histórico em busca de seu autoarquivamento. Essa modalidade de compreensão encontra amparo em teóricos que defendem que o crivo do arquivo passa necessariamente pelo registro e pela escrita (Assmann, Ricœur e Jacques Le Goff), ressaltando-se, contudo, como o fez Jean Meyriat (2016), que o documento não surge a priori, mas sim do desejo do usuário de nele se obter informação. É por isso que se busca demonstrar nesse tópico que narrativas testemunhais e ficcionais se inscrevem em campos de sentido muito similares, condição responsável por sedimentar seus atributos de fontes do saber histórico.

Sendo assim, e de forma resumida, o percurso aqui delineado pretende assinalar que o *Poema Sujo* está entremeado por vestígios de vida que possibilitaram a Ferreira Gullar elaborar seu testemunho. Um relato que parte de uma vontade de memória declarada, passa pelo arquivo (um autoarquivamento) e se converte em prova documental carregada de elementos informacionais e testemunhais.

3.1. FERREIRENSE NEWTENSE ALZIRENSE, POEMA-VESTÍGIO COMO MATÉRIA HISTÓRICA

Ferreira Gullar menciona em entrevistas e relatos autobiográficos que *Poema sujo* é “um poema memória”. Um texto marcado e modulado pelo desejo de registrar suas memórias e manter viva “a experiência da vida toda” (GULLAR, 1998, p. 44). Propósito reconhecido por Rosani Ketzer Umbach (2012, p. 220) ao afirmar que no ato de escrever memórias há sempre uma vontade de mantê-las vivas por meio da narrativa, posto que os feitos são registrados não porque aconteceram, mas sim porque foram contados (ASSMANN, 2011, p.49).

Complementar à afirmativa de Umbach (2012), Maria de Assis (2011, p. 138) observa que a fuga de Ferreira Gullar para o poético, como uma forma de registrar suas memórias e reminiscências, seria uma espécie de busca por um último refúgio, haja vista que a morte o espreitava. Condição que encontra respaldo nas formulações de Paul Ricœur (1994, p.120), para quem uma história do sofrimento exige narração. Ou mesmo no posicionamento de Aleida Assmann que assevera: “só é capaz de recordar e narrar quem já superou o pior e de novo vive circunstâncias seguras e sociáveis.” (ASSMANN, 2011, p. 96).

Tendo essas questões em vista, *Poema sujo* é tratado nesta pesquisa como uma narrativa marcadamente composta por vestígios da realidade vivida pelo poeta. Sendo mais claro, como um poema capaz de captar e testemunhar vestígios da realidade por meio da ficção. Um texto cujas experiências da vida de seu autor – inclusive as traumáticas – ressoam em seus versos. Versos por meio dos quais Gullar procurou distender a narrativa a fim de alcançar justiça e verdade diante dos terrores ocasionados pelas ditaduras militares na América-Latina.

Se os agentes das ditaduras do Cone Sul se empenharam em apagar os vestígios de suas ações, *Poema sujo* emerge como um daqueles documentos que testemunham e informam o que os agentes e o próprio estado autoritário não conseguiram silenciar. Por meio dele é possível se interpretar e entender, mesmo que minimamente, o que se passou nas décadas de 1960-1970 com os diversos perseguidos políticos no Brasil e em outros países latino-americanos.

Colocado nesses termos, apreender os vestígios informacionais presentes no *Poema sujo* que se constituem em referentes mobilizadores da memória individual, histórica e coletiva nos permite pensar e tratar essa obra de Gullar como um potencial documento. Para tanto, recorreremos a Carlo Ginzburg e sua análise da leitura efetuada por Erich Auerbach do romance *O vermelho e o negro*, de Stendhal, que o tomou não como um documento histórico, mas como texto “entranhado de história” (GINZBURG, 2007, 11). Ao fazer isso, Ginzburg (2007) diz que o filólogo alemão escavou os meandros do texto, “numa perspectiva diferente das intenções e da perspectiva de seu autor, utilizando-se dos rastros por ele deixados mais ou menos involuntariamente”. (GINZBURG, 2007, p. 11). Dessa forma, a partir do exercício analítico empreendido por Auerbach, o historiador italiano postula que: “a ficção, alimentada pela história, torna-se

matéria de reflexão histórica, ou ficcional, e assim por diante.” (GINZBURG, 2007, p. 11).

Conforme destacado por Ginzburg, as interpretações de Auerbach estão voltadas para a leitura dos rastros inscritos em *O vermelho e o negro*, mas o que venha a ser isso? Segundo Paul Ricœur, “o rastro é para o conhecimento histórico o que a observação direta ou instrumental é para a ciências naturais” (RICŒUR, 2007, p. 180), afirmativa que, por sua vez, nos remete a Jacques Derrida (2012), para quem, no processo interpretativo, os rastros são essenciais para se constituir o(s) sentido(s) que se quer fazer emergir, razão pela qual devem sempre ser referenciados e decifrados.

Em face disso, Derrida define o rastro como: “algo que parte de uma origem, mas que logo se separa da origem e resta como rastro na medida em que se separou do rastreamento, da origem rastreadora” (DERRIDA, 2012, p. 121). E acrescenta: “Nem todo rastro é arquivo, mas não há arquivo sem rastros.” (DERRIDA, 2012, p. 121). Afirmativa complementada pela proposição de que há rastros que são portadores de experiência, melhor dizendo, ocorrendo experiência, haverá rastros.

Consequentemente, no contexto desta pesquisa, a seguinte pergunta se faz relevante: *Poema sujo* não seria, pois, uma narrativa constituída de rastros que podem nos informar sobre o que o poeta viveu como experiência? Responder a essa indagação pressupõe termos Ferreira Gullar como a origem rastreadora de certos vestígios testemunhais, uma vez que o poeta deixa em sua obra rastros de si e dos outros em um plano justaposto à memória coletiva. Inscritos no *Poema sujo*, vemos que eles são separados de sua origem rastreadora (Gullar) para se converterem em arquivo, em referente testemunhal.

Portanto, partindo do entendimento de que há uma potencialidade elucidativa no “resto” e em seus rastros, defendemos a proposição de que Gullar fez de seu testemunho, constituído de vestígios de si, uma narrativa poética. Testemunho tecido por restos, por rastros compostos das experiências recordadas pela memória do escritor. É por isso que evocamos, mais uma vez, as palavras de Jacques Derrida que, em dado trecho de suas reflexões, afirma:

[...] Em uma única pessoa, há aquilo que a memória, aquilo que a economia da memória guarda ou não guarda, destrói ou não destrói, recalca de uma maneira ou de outra. Há, portanto,

constituição de arquivos mnésicos ali onde há economia, seleção de rastros, interpretação, rememoração, etc. Portanto o arquivo começa ali onde o rastro se organiza, se seleciona, o que supõe que o rastro é sempre finito. [...] O rastro é finito. O que isso quer dizer? Isso quer dizer que um rastro sempre pode ser apagado. (DERRIDA, 2012, p. 131).

Conforme visto, para Derrida, a constituição de arquivos mnésicos se dá com rastros, arquivos esses que, na poética de Ferreira Gullar, fazem-se a partir de lembranças, posto que: “a lembrança pertence ao mundo da experiência” (RICŒUR, 2007, p. 66). Diante da possibilidade do apagamento desses rastros se tem a necessidade de guardar, arquivar, documentar e narrar as experiências. Talvez por isso Ricœur (2007, p. 177) sentencie que narrar é, ao mesmo tempo, “eleger e excluir” (RICŒUR, 1995, p. 133).

Colocando isso em evidência e pensando a literatura como manifestação de uma leitura do mundo, é possível tratarmos o poema de Gullar como um *médium* constituído de rastros informacionais do que ele viveu? Informacionais na medida em que se pode obter informação por meio dos rastros? O poeta não teria buscado converter sua arte em resultado que se compõe de rastros do mundo vivido que foram lidos e interpretados por ele mesmo? Conforme o próprio Gullar (1998) afirma, *Poema sujo* seria seu “testemunho final” por ser modulado a partir de vestígios de vida ordenados por meio da escrita, selecionados e interpretados pelo ato da rememoração. Por isso, vislumbramos a possibilidade de ler o *Poema sujo* recorrendo ao pacto-signo do fenômeno do vestígio. Condição que se torna mais clara quando evocamos as formulações de Paul Ricœur, para quem se faz evidente que é no fenômeno do vestígio que:

[...] culmina o caráter imaginário dos conectores que marcam a instauração do tempo histórico. Essa mediação imaginária está pressuposta na estrutura mista do próprio vestígio enquanto *efeito-signo*. Essa estrutura mista exprime abreviadamente uma atividade sintética complexa, em cuja composição entram inferências de tipo causal aplicadas ao vestígio como marca deixada e atividades de interpretação ligadas ao caráter de significância do vestígio, como coisa presente que vale por uma coisa passada. (RICŒUR, 2010, p. 315).

Atentando, pois, para o *efeito-signo* do vestígio, acreditamos na possibilidade de evocarmos ao menos três categorias analíticas que viabilizam a interpretação do *Poema sujo* como uma narrativa, um documento testemunhal que tem como ponto de partida a vida e as experiências traumáticas às quais o poeta

foi submetido em tempos de ditadura, quais sejam: o exílio, o corpo e a questão de identidade. Essa possibilidade foi enunciada pelo próprio Ferreira Gullar (2015) ao declarar que a poesia é: “a mais imediata formulação da experiência vivida”. Sentença que encontra ressonância da declaração de Antoine Compagnon (2009), para quem a literatura é uma experimentação dos possíveis e nas palavras de Giorgio Agamben:

[...] a palavra poética é aquela que se situa, de cada vez, na posição de resto, e pode, dessa maneira, dar testemunho. Os poetas – as testemunhas – fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar. (AGAMBEN, 2008, p. 160).

Ao defender que a palavra poética se situa cada vez mais na posição de resto, Agamben nos deixa ver o quanto há do paradigma indiciário – surgido no final do século XIX – em seu argumento. Para Carlo Ginzburg (1989) o surgimento dos estudos indiciários está relacionado ao advento da semiótica nas ciências humanas. Para explicar tal advento, o historiador italiano recorre às famosas novelas escritas por Arthur Conan Doyle, *Sherlock Holmes* – e assinala que: “[...] a dupla Holmes – Watson, o detetive agudíssimo e o médico obtuso, representa o desdobramento de uma figura real: um dos professores do jovem Conan Doyle, famoso pelas suas extraordinárias capacidades diagnósticas.” (GINZBURG, 1989, p. 151). Em sua argumentação, Ginzburg ressalta que isso não se trata de uma coincidência biográfica, mas o início do paradigma indiciário que surgia naquele século, o qual: “engloba os rastros de toda natureza.” (RICŒUR, 2007, p. 504).

Semelhante ao que foi assinalado por Ginzburg sobre o paradigma indiciário, Aleida Assmann nos apresenta uma interpretação correlata ao tratar as obras de Shakespeare, afirmando que o literato inglês: “encenou a matéria histórica não como historiador, mas como dramaturgo” (ASSMANN, p. 92, 2011). Para a historiadora alemã, os dramas shakespearianos podem ser lidos como portadores de saberes históricos em três níveis: como aula de história, como interpretação da história e como monumentalização da história. Para justificar sua afirmativa, Assmann explica que:

[...] são *aulas de história* populares, assim como um conhecimento básico a que pertencem a genealogia, as batalhas ou a sucessão de governantes [...] A *interpretação da história* surge do modelo amplo no qual Shakespeare tramou sua história. A soma dos dramas individuais coaduna até constituir uma forma notável com

qualidades de uma fábula aristotélica de começo, meio e fim. [...] A *monumentalização da história* são os dramas, à medida que fazem desfilar personagens e cenas inesquecíveis diante dos olhos. (ASSMANN, p. 88, 2011).

Partindo dessa modalidade de compreensão, Aleida Assmann buscou encontrar nas novelas de Shakespeare vestígios referenciais para se formular uma possível “interpretação da história”, tal gesto poderia ser empreendido em relação ao *Poema* de Gullar? Acreditando que sim, formulamos uma outra questão: quais indícios impregnados no *Poema sujo* seriam capazes de potencializar uma interpretação da história recente do Brasil, sobretudo ao que diz respeito à realidade e às experiências vividas por um homem perseguido durante as ditaduras no Cone Sul instauradas ao longo da segunda metade do século XX?

Responder a essas indagações implica ter em vista que, para Ginzburg (1989), os vestígios desempenham certo papel na corroboração dos testemunhos porque: “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-las.” (GINZBURG, 1989, p. 177). Esses indícios, para Ricœur (2007) se classificam, basicamente, em dois tipos: os “escritos” e os “não escritos” (objetos da arqueologia, tais como cacos, moedas, imagens pintadas ou esculpidas, mobiliário, objetos funerários, etc.) (RICŒUR, 2007, p. 180). Valendo-se dessas classificações, podemos dizer que *Poema sujo* se inscreve tanto como um indício “escrito” quanto um “não escrito”¹⁵.

Mas, para fins das análises aqui empreendidas, nos atentaremos de forma mais aprofundada aos indícios “escritos”, alinhavados e expressos pelos versos que corporificam o *Poema sujo*. Indícios que podem ser classificados como “escritos”, devido à sua natureza de escritura textual: um poema escrito à tinta em

¹⁵Esses indícios “não escrito” são objetos que deixam para trás “um caráter sógnico indexical, a que não subjaz código algum” (ALEIDA, p. 226, 2011). Nesses termos, *Poema sujo* também seria um indício “não escrito” se levado em conta a sua materialidade como livro impresso, vide imagem da 1ª edição do *Poema sujo* no capítulo 1 desta dissertação, página 39. Do mesmo modo, pode-se considerar que o poema, antes de ser registrado em um livro impresso, também passou por registro em folhas, papéis avulsos, os originais, vide ANEXO D – Manuscrito original de *Poema sujo* nas mãos de Ferreira Gullar, em 2011. Além disso, vale lembrar, conforme já mencionado no capítulo 1, houve também uma gravação do poema na voz do poeta que veio para o Brasil em fita cassete, onde poderíamos ler tanto a fita quanto o áudio que ela reproduziria em um aparelho de som como indícios “não escrito”. Sobre essa abordagem que diferencia os indícios em tipos, Aleida Assmann também explica que: “Com o conceito de vestígio amplia-se para além dos textos o espectro das ‘inscrições’ e estende-se às imagens fotográficas e às ações efetivas no objeto e por meio de objetos. O passo que leva dos textos aos vestígios e objetos remanescentes como testemunhas significantes do passado corresponde a um passo que leva da escrita como signo linguístico intencional ao vestígio como cunhagem material que, embora não seja concebido como signo, pode ser posteriormente lido como tal.” (ASSMANN, 2011, p. 227).

Nesse trecho, a voz poética que narra, além de se identificar com Gullar, reforça alguns aspectos identitários de um corpo físico concreto e marcadamente posicionado no mundo: sanluicense (relativo à cidade de São Luís), ferreirenses (relativo ao nome familiar, Ferreira), alzirenses (relativo à mãe de Gullar, Alzira Ribeiro Goulart). Uma identificação que se ancora em certo ponto geográfico da cidade nordestina: rua dos prazeres, perto do 24º Batalhão, ou mesmo no tempo da “revolução de 30” – Gullar nasceu no dia 10 de setembro de 1930. E o verso “pulsando há 45 anos” insere o poeta em algum momento entre os de 1975-1977, anos que coincidem com a escrita e as publicações das duas primeiras edições do *Poema sujo*.

Conforme visto, esses trechos do poema nos permitem uma aproximação com certos acontecimentos biográficos de Gullar. Além disso, não devemos nos esquecer que o próprio poeta afirmou, em momento de desespero, que teria que: “escrever essa coisa final” (GULLAR, 1998, p. 44). Nesse ponto, fica evidente que *Poema sujo* se constitui em um vestígio grafado pelo poeta. É o resultado dessa “coisa final” que Gullar pensou em deixar antes de um possível desaparecimento forçado. Sendo um amante das letras e um homem culto, ele sabia que o pouco que pudesse escrever de suas vivências lhe daria mais segurança para a perpetuação de suas memórias, uma vez que os vestígios de tinta preta em um papel são comparados aos túmulos de personagens importantes de uma dada sociedade (reis, faraós, etc.). Trata-se de uma forma de preservação da memória justamente porque a escrita possui a capacidade de avivar as reminiscências quando compartilhadas com o leitor.

Nessa mirada, conjecturamos que Ferreira Gullar buscou distender as suas próprias memórias inserindo em seus versos um grande conjunto de vestígios de si e de sua história. Assim, José Ribamar Ferreira, passou a reclamar um lugar na herança lírica em que o poeta: “almeja superar a morte corporal na medida em que torna os indivíduos famosos e seus nomes, perenes.” (ASSMANN, 2011, p. 43). De fato, em *Poema sujo*, Gullar se torna o seu próprio Homero, assim como o Homero de “seu Neco”, aquele “que fazia charutos ordinários” (GULLAR, 1977, p. 17); de “sargento Gonzaga” que “trepava com a janela aberta” (GULLAR, 1977, p. 17); do “dr. Gonçalves Moreira” que criava um casal de canários (GULLAR, 1977, p. 65); de Camélia que “caiu na vida” (GULLAR, 1977, p. 66); e de “Seu Cunha, o barbeiro”, que fazia a barba “de todos os homens da rua” (GULLAR, 1977, p. 67).

Com isso, e a partir do diálogo que estabelecemos até aqui no plano referencial, defendemos que Gullar empreendeu em seu poema gestos como: separar, coletar, reunir e organizar os próprios rastros que, em lembranças, ressoavam na memória para construir seu “testemunho final”, posto que: “um sujeito frente à morte pode sentir a necessidade de refazer o tempo, de recompor a história, de permanecer no presente” (ASSIS, 2011, p.59). Portanto, por meio desses vestígios de si, Gullar constrói seu “testemunho final”. Contudo, diferentemente da testemunha que precisa de um ouvinte que lhe dê crédito, no *Poema sujo* o narrador reivindica leitores que deem créditos àquilo que leem como rastros de algo que um dia foi dado em experiências do próprio poeta, fazendo, assim, da matéria poética um grande documento testemunhal. Esse “teor testemunhal” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 42) ficará mais claro no próximo tópico.

3.2. BUENOS AIRES, MAIO/OUTUBRO DE 1975: O TEOR TESTEMUNHAL NO POEMA SUJO

Em seu livro *O que resta de Auschwitz*, Giorgio Agamben pontua que há no latim alguns termos usados para designar a palavra “testemunho”, sendo um deles a ideia de *superstes*¹⁶: “aquele que viveu até o fundo uma experiência, sobreviveu à mesma e pode, portanto, referi-las aos outros.” (AGAMBEN, 2008, p. 150). Em face disso, o testemunho pode ou não ser documentado, condição que faz dele um rastro, daí provém parte de sua natureza fragmentária e lacunar, subjetiva e inexata. Essas características se tornam mais acentuadas quando pensamos em um poema-testemunho, narrativa atravessada por uma dimensão ficcional, mas que é urdida com base em acontecimentos e experiências reais. A isso Seligmann-Silva nomeia como “teor testemunhal”, ressaltando que o gesto mnêmico que lhe confere uma forma e um sentido:

¹⁶ O livro “O que resta de Auschwitz” não pode ser classificado como uma pesquisa em história em si, no entanto, trata-se de uma pesquisa sobre a ética do testemunho cujas primeiras reflexões se voltam para a figura de Primo Levi. Este tomado, na perspectiva trazida por Agamben, como *superstes*, posto que viveu e sobreviveu à experiência de Auschwitz, vindo, por fim, referi-la aos outros. Segundo Jeanne Marie Gagnebin (2008), “Primo Levi narra [a experiência dele em Auschwitz] sem cair na tentação de julgar e de condenar: não julga os participantes dos *Sonderkommandos*, não julga os *Prominenten*, não julga os soldados nazistas, mas, simplesmente, relata e descreve numa voz justamente implacável porque é ‘neutra’, dessa neutralidade assustadora que o torna semelhante a Kafka.” (GAGNEBIN, 2008, p. 13).

[...] ora pende para o subjetivo – discurso sobre a memória individual, a autobiografia, a construção do “passado” como reconstrução individual etc. –, ora para o objetivo – o “real” como algo que molda a linguagem e escapa a ela, a memória coletiva como discurso de construção de uma identidade que se dá em uma negociação nos planos político e estético. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 42).

Nesses termos, por mais subjetivo e inexato que seja um testemunho, não se pode negar a sua manifestação material, posto que ele surge, conforme indicou Didi-Huberman (2020, p. 55), como tudo aquilo que dispomos em certo momento de catástrofe, de violência, de iminência do desaparecimento. Sobre isso, Seligmann-Silva (2012, p. 73-74) reforça que um presente violento clama por testemunho, pois é diante dessa violência que o testemunhado se faz emergir mediante a necessidade de inscrever as próprias lembranças. Esse pensamento também é acentuado por Michael Pollak para quem: “no momento em que as testemunhas oculares sabem que vão desaparecer em breve, elas querem inscrever suas lembranças contra o esquecimento.” (POLLAK, 1989, p. 6).

Dando voz a esse desejo de prolongar a própria existência, o escritor – entre os quais se insere Ferreira Gullar – busca registrar as próprias experiências em um ato de escritura dos acontecimentos passados como testemunho manifesto em forma de versos. Talvez por isso Eurídice Figueiredo defenda que a ficção não é sinônimo de fantasia e nem de imaginação: “trata-se, antes, de uma estratégia ordenadora da linguagem a fim de criar uma narrativa legível, compreensível.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 44).

Tendo por referência essa estrutura ordenadora identificada por Figueiredo (2017), podemos tratar o *Poema sujo* como um testemunho? Se não como testemunho, como um texto literário carregado de vestígios informacionais sobre diversos acontecimentos sucedidos na vida do poeta. Um homem perseguido durante as ditaduras militares do Cone Sul, disso provém seu “teor testemunhal” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.42).

Atentando para a possibilidade de “ler um texto literária” como um documento que comporta certo “teor testemunhal”, Mabel Moraña (1995, p. 490) nos lembra das primeiras cartas de colonização das Américas, as ditas “literatura

de informação” ou “cartaz de conquista” como a de Pero Vaz de Caminha¹⁷, nas quais são explícitas suas dimensões mnêmicas e testemunhais. Essas narrativas levam Moraña (1995) a concluir que o testemunho literário apenas se cristalizou a partir da década de 1960, mas que havia indícios de testemunho desde o início da Colonização Latino-americana.

Correlato a esse indício testemunhal, Alfredo Bosi (2013, p. 226) nos lembra sobre o jurista, diplomata e historiador Joaquim Nabuco que escreveu “*Minha formação*” no final do século XIX. Obra que manifesta um rompimento, mesmo que inconsciente, com os limites canônicos entre biográfico, histórico e fantasia, mesmo seu autor o considerando um livro de memórias. Bosi (2013) também analisa a dimensão testemunhal de *Memórias do cárcere*¹⁸ de Graciliano Ramos, ponderando que:

Sem descartar outras especulações sobre esse nó teórico (*entre história e ficção*), parece-me ainda razoável dizer que, ao fazer discurso histórico ou memorialista, a consciência testemunhal fica desperta o tempo todo. E, do outro lado, do lado da ficção, mesmo quando o autor diz abdicar de qualquer distinção entre o vivido e o imaginado, efetivamente a consciência autoral sabe que há momentos em que opera toda uma fenomenologia do desejo e em que entram elementos imaginários. (BOSI, 2013, p. 226).

Concordando com essa reflexão pontual de Bosi, apostamos que *Poema sujo* pode ser tratado como um potencial “documento testemunhal”, cujos relatos mnêmicos são evocados e evidenciados a partir de certos vestígios do vivido impregnados na cadência dos versos que o constitui como texto literário. Percepção ou ponderação que encontra na obra de Mabel Moraña (1995, p. 495) um ponto de sustentação, haja vista que para a teórica uruguaia a literatura amparada pelo testemunho possui uma característica geral que é a de denunciar certa situação social que não se reconhece oficialmente. Como exemplo, a autora esclarece: “o testemunho do Cone-sul funciona como uma memória coletiva que

¹⁷ Carta destinada a D. Manuel I em que Pero Vaz descreve as características das terras que viriam a ser chamadas de Brasil.

¹⁸ Conforme Hallewell (2017), durante o início do Estado Novo Getulista, 1936, o ministro da Justiça, Vicente Rao, instalou a Comissão Nacional para a Repressão ao Comunismo, vindo a caçar, na verdade, opositores políticos do governo vigente. Isso culminou na prisão de diversos escritores, entre eles, destaca-se a prisão de Graciliano Ramos (então diretor do ensino de Alagoas) em março daquele ano e que perdurou até janeiro de 1937 sem uma acusação formal. Tal experiência levou o escritor a conceber seu “testemunho político de alto nível literário” (MIRANDA, 2020, p. 751), *Memórias do cárcere*.

resgata a história negada pelas ditaduras e a elabora e a divulga no marco da resistência popular”¹⁹ (MORAÑA, 1995, p. 513 – tradução nossa).

Para Moraña (1995) isso se dá porque o conjunto desses textos dificilmente descarta duas características comuns a suas narrativas: a construção do mapa (espaço geográfico), mesmo que imaginário; e a ênfase dada à datação. Características também presentes no *Poema sujo*, as quais emergem, a nosso ver, como uma manifestação do desejo de Ferreira Gullar de fazer perpetuar suas lembranças contra o esquecimento. Além de se encontrar no final do poema uma localização e datação exata de quando foi escrito (Buenos Aires, entre maio à outubro de 1975), o poema está carregado de diversos versos cujas dezenas de ruas, avenidas, bairros e outras referências de localização do/no Maranhão são evocadas pela voz lírica: “Rua da Alegria”, “Praça João Lisboa”, “Rua dos Prazeres”, “Avenida Silva Maia”, “Grêmio Líteo-Recriativo Português”, “Baixinha”, “Rua das Hortas”, “Rua Rio Branco”, “Praça dos Remédios”, “Rua da Paz”, “Apeadouro”, “Jordoa”, “Fonte do Ribeirão”, “Avenida Beira-Mar”, “Barra do Corda”, “Rua dos afogados”, “Coroatá”, “Codó”, “Rua das Cajazeiras”, “Fonte do Bispo”, “Rua da Estrela”, “Beco do Precipício”, “Rua do Sol”, “Rua do Comércio”, “Rua do Alecrim”, “Rua da Saúde”, “Rua do Carmo”, “Academia Maranhense de Letras”, “Alcântara”, etc.

Para Moraña (1995) as marcas de territorialização, o mapa e a cronologia, não são deixadas de lado em um testemunho porque dão a ver uma vontade comunicativa que o testemunho possui. Diante disso, torna-se mais evidente para a nossa leitura o fato de que Ferreira Gullar escreveu seu *Poema sujo* como um recurso para poder expressar o que tinha vivido até então. Por isso, acreditamos e pactuamos com as palavras de Didi-Huberman (2020) sobre a multiplicação da forma de se fazer testemunhar. Sobre isso, afirma o filósofo:

Multiplicar o testemunho; deve-se entender isto, antes de mais nada, quantitativamente: tratava-se de encontrar todos os meios possíveis de uma *reproduzibilidade*, por exemplo, copiando incansavelmente os fatos, as listas, os nomes, as plantas e disseminando essas cópias um pouco por todo lado “sob as cinzas” do campo de concentração. Mas tal pode também ser entendido qualitativamente: *todos os tipos de vestígios* deviam ser

¹⁹ “[...] el testimonio del Cono Sur opera como una forma de memoria colectiva que recupera la historia negada por las dictaduras y la elabora y divulga dentro del marco de la resistencia popular”.

convocados para testemunhar o grande massacre. Os textos, evidentemente – com o leque já muito amplo das formas escolhidas, fragmentárias ou sistemáticas, literárias ou factuais –, mas também os restos físicos, os dentes, por exemplo, que se “semeavam” por todo lado para que um dia a própria terra pudesse testemunhar, arqueologicamente, o que se havia passado ali. (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 159-160).

Na citação acima, mesmo que o filósofo francês esteja discorrendo sobre quatro fotografias realizadas pelos membros da *sonderkommando* – grupo de judeus responsáveis por levar os prisioneiros à câmara de gás e lidar com os corpos, até serem assassinados também e substituídos – no campo de Auschwitz, imagens que são para o filósofo um testemunho da prática de crimes contra a humanidade. Podemos nos valer das reflexões de Didi-Huberman para distendermos nossa compreensão sobre outros vestígios testemunhais que trazem à tona crimes cometidos pelos Estados do eixo Cone Sul em suas respectivas ditaduras. Desse modo, tanto as fotografias do *sonderkommando* como o *Poema sujo* constituem-se, em certa instância, como rastros que manifestam quando a memória é necessária (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 52).

A essa observação podemos somar a argumentação de Antoine Compagnon (2009) sobre a reprodutibilidade do testemunho, a partir da qual destaca que a literatura oferece um meio de compartilhar experiências: “de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida.” (COMPAGNON, 2009, p. 47).

Sem perder isso de vista, apostamos que Gullar fez de seu *Poema sujo* uma forma nova de se poder testemunhar. Para tanto, é importante não deixarmos nunca de antever seu momento de criação, quem o escreveu e em qual ocasião. Levar isso em consideração, acompanhado das proposições aqui trazidas, nos faz crer que a poesia pode surgir como o que resta de um testemunho, como o que resta, inclusive, para tratar o trauma sofrido durante os longos anos de exílio, além das perseguições sofridas por Ferreira Gullar mesmo diante da dificuldade de elaborar esse trauma para poder testemunhá-lo.

3.2.1. *Turvo turvo*, a dificuldade de narrar o testemunho

Atentando para a natureza fragmentária do testemunho, Giorgio Agamben (2008) ressalta que parte dessa natureza provém da impossibilidade de a vítima narrar de forma integral o trauma, mais que isso, em muitos casos aquele que sobreviveu não pode se quer testemunhar sem lacunas. Agamben justifica seu argumento defendendo que essa dificuldade se estabelece porque o gesto testemunhal é tecido no:

[...] encontro entre duas impossibilidades de testemunhar, que a língua, para testemunhar, deve ceder o lugar a uma não-língua, mostrar a impossibilidade de testemunhar. A língua do testemunho é uma língua que não significa mais, mas que, nesse seu ato de não significar, avança no sem-língua até recolher outra significância, a da testemunha integral, de quem por definição, não pode testemunhar. Portanto, para testemunhar, não basta levar a língua até ao próprio não-sentido, até a própria indecidibilidade das letras [...] importa que o som sem sentido seja, por sua vez, voz de algo ou alguém que, por razões bem distintas, não podem testemunhar. Assim, a impossibilidade de testemunhar, a “lacuna” que constitui a língua humana, desaba sobre si mesma para dar lugar a uma outra impossibilidade de testemunhar – a daquilo que não tem língua. (AGAMBEN, 2008, p.48).

Concordando com Agamben, Didi-Huberman afirma que: “testemunhar é contar *apesar de tudo* o que é *impossível* contar totalmente. Ora, o impossível vem desdobrar-se quando a esta dificuldade em contar se acrescenta a dificuldade em ser entendido.” (DIDI-HUBERMAN, 2020, p, 152).

Dificuldade também observada no *Poema sujo* de Ferreira Gullar, narrativa por meio da qual o poeta busca deixar registrado, “*apesar de tudo*”, a “*possibilidade* de um testemunho” (DIDI-HUBERMAN, 2020, p, 153) sobre os acontecimentos traumático por ele vividos em tempos de ditadura. Isso se mostra evidente logo nos versos iniciais do poema nos quais as palavras repetidas deixam antever uma certa confusão na forma como as experiências mnêmicas são e serão evocadas:

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
 [...] (GULLAR, 1977, p. 11).

A irregularidade dos versos lidos anteriormente, sua não linearidade quanto à disposição gráfica, além de uma nítida confusão na cadência das expressões se justificam nos próprios versos que revelam porque ainda está “turvo turvo”. A impossibilidade de dizer apontada por Agamben nos leva a crer que esses versos reportam à vida clandestina, exilada e em desespero do poeta, além, é claro, de fazer remissão às lembranças não tão nítidas de Gullar. Não é sem razão, pois, que Fuly (2005) identifica no *Poema sujo* a existência de muitos trechos significativos sobre a natureza da memória, incluindo nesses as referências à clandestinidade do poeta maranhense. Sobre isso, o próprio Ferreira Gullar pactua que os versos iniciais do *Poema sujo* ensejam a busca de como a voz lírica poderia dar início ao que se pretendia narrar:

Ao pensar em escrever aquele poema – na noite em que me veio o ímpeto de escrevê-lo –, imaginei começá-lo como uma espécie de vômito do vivido. Como sabia de antemão que o poema abrangeria minha vida inteira, desde o começo em São Luís e seu desenrolar através dos anos, imaginei vomitar tudo, criando uma espécie de magma, donde, em seguida, extrairia o poema. [...] Naquele momento, ao conceber esse modo de iniciá-lo, não sabia por que o fazia. Só mais recentemente tomei consciência de que, na verdade, queria que o poema “não começasse”. (GULLAR, 2015, p. 58-59).

Ao refletir por que escrever um poema no auge do medo e convertê-lo em instância de testemunho, alguns teóricos, como é o caso de Ettore Finazi-Agrò (2012, p.82), vislumbram que a literatura acaba por ser transformada em um meio para o processo da cura através do testemunho, ou seja, somente a literatura deteria a possibilidade de testemunhar. Vale recordar aqui que, segundo as lembranças de Gullar, o *Poema sujo* foi concebido sobre uma pressão psicológica que o fazia pensar que o seu próprio fim estava próximo, haja vista que o autor tinha conhecimento do desaparecimento de muitos dos seus amigos nas ditaduras militares do Cone Sul.

Como frisado por Paul Ricœur (1994, p.120), se somos afetados por situações, então temos algo a dizer, uma experiência a partilhar. Nesses termos, para Gullar, *Poema sujo* seria uma espécie de testemunho final que o levou a

partilhar as próprias experiências de vida e de poeta diante das situações que o afetavam. Um poema surgido em uma situação traumática para o poeta, um poema feito nas sombras da memória, uma escritura concebida como um: “regação generoso onde se concebe o fruto da lembrança, que virá a ser, *um dia*, a voz de um passado ainda vivo.” (BOSI, 2013, p. 335).

Para a pesquisadora Eurídice Figueiredo, testemunhar se valendo da literatura constitui-se em uma maneira de tratar o trauma (perseguição, exílio, ameaça, etc.). Ao deixar rastros de testemunho na escrita literária: “o escritor de literatura, ao se debruçar sobre a memória e sobre o arquivo, cria narrativas a fim de dar um testemunho pessoal da história.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 46). Coadunando com essa modalidade de compreensão, a psicanalista Maria Rita Kehl (2010, p.128) afirma que o primeiro passo em um processo de cura é tornar público as experiências traumáticas. Beatriz de Moraes Vieira (2010, p. 153) nos lembra, também, que a etimologia da palavra trauma vem do grego e designa “ferida”, sendo assim, como qualquer ferida, as experiências traumáticas merecem ser tratadas de modo adequado, e, testemunhar seria um desses tratamentos adequados. Nas palavras de Moraes, isso se dá porque:

[...] o trauma pode ser compreendido como o desdobramento de um sofrimento desmedido para quem o viveu, gerando uma desorganização psíquica que viola a capacidade de enfrentamento e domínio prático e simbólico da experiência dolorosa. (VIEIRA, 2010, p.153).

Por ser o trauma um desdobramento de um sofrimento para quem o viveu, Maria Rita Kehl e Eurídice Figueiredo propõem que a elaboração da escrita (ficcional, não ficcional, biográfica, etc.) seja tomada como uma forma de tratar a experiência traumática. Em face disso, Figueiredo (2017) observa que: “para haver cura, é preciso reviver o trauma através da palavra, ou seja, da narrativa, nas sessões de psicanálise ou através da escrita.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 29). É essa possibilidade que, para Seligmann-Silva (2012, p. 81), converte-se no desejo da vítima de se reconstituir como sujeito. Em paralelo a isso, Alejandra Esteves e Fabiana Bandeira (2014) sustentam que:

[...] a memória transformada em trauma serve de matéria-prima, em última instância, para a construção do conhecimento histórico sobre tais acontecimentos e períodos de exceção, deixando evidente a interligação entre História e Memória. (ESTEVES; BANDEIRA, 2014, p. 105).

Dessa forma, a experiência elaborada por meio da escrita literária não se revela apenas como recurso para tratar os traumas daquele que narra, mas também como ponto de interconexão entre a memória e a história, isso porque: “a testemunha comumente testemunha a favor da verdade e da justiça, e delas a sua palavra extrai consciência e plenitude.” (AGAMBEN, 2008, p. 43).

Consequentemente, é válido frisarmos que receber, decodificar e interpretar o *Poema sujo* pressupondo que há nele uma carga testemunhal implica considerar o poeta como um sobrevivente que procurou narrar suas memórias de vida na esperança de que fosse possível alcançar justiça e verdade diante dos terrores cometidos pelo Estado de exceção. Dessa maneira, Gullar fez de sua poesia um *médium de testemunho* (RICŒUR, 2007, p. 170), um documento que parte de uma memória declarada, que passa pelo arquivo para se converter em prova documental carregada de elementos informacionais. Discutiremos mais sobre isso na seção seguinte.

3.3. ALI NO NORTE DO BRASIL VESTIDO DE BRIM. UM POEMA-DOCUMENTO COMO FONTE DO SABER HISTÓRICO

Acreditando que o *Poema sujo* faz ressoar uma memória declarada (ou arquivada, nos termos de Paul Ricœur, 2007), que passa pelo arquivo e pelo documento para se converter em vestígio testemunhal carregado de elementos informacionais, vemos que Ferreira Gullar realizou ações funcionais comumente executadas por documentalista, tais como: reunir, organizar e ordenar rastros para, por fim, documentá-los na forma de um texto urdido em matéria poética. Em face disso, pensamos esse poema como um potencial documento que pode complementar outras narrativas mnêmicas sobre o mesmo momento histórico, pois como afirma Figueiredo, no que tange as ditaduras do Cone Sul “não basta encontrar um documento, é preciso confrontá-lo com outros, se assegurando de sua autenticidade.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 32).

Essa autenticidade se faz necessária devido à natureza fragmentária que também há no arquivo, mesmo enxergando sua consistência de prova (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 145), dado que o arquivo não é nem o puro reflexo e nem sua pura “prova” de um ou de vários acontecimentos, uma vez que ele:

[...] deve ser sempre elaborado mediante recortes incessantes, mediante uma *montagem* cruzada de arquivos com outros arquivos. Não se deve nem sobre-valorizar o caráter “imediate” do arquivo, nem subvalorizá-lo como um mero acidente do reconhecimento histórico. O arquivo exige sua permanente reconstrução (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 145).

O arquivo ao qual Didi-Huberman faz referência possui semelhanças com aquilo que Paul Ricœur chama de prova documental e ao que Icléia Thiesen (2014, p. 15) nomeia como provas materiais, definições que englobam os documentos, os testemunhos e a produção do conhecimento. Tendo isso por referência, pergunta-se: por que *Poema sujo* não se enquadraria a essas provas materiais, uma vez que estamos lidando com um poema cuja marca (a escrita e o rastro) está manifesta em um livro registrado?

Para enfrentarmos essa questão recorreremos às formulações de três historiadores que defendem a assimilação do arquivo pelo registro e, necessariamente, pela escrita. Primeiro temos Aleida Assmann (2011, p. 367) que assevera que os arquivos estão condicionados à existência de um sistema de registro e à escrita, formando-se a partir de uma memória removida do homem para um suporte fixo. De modo semelhante, reportamo-nos a Paul Ricœur (2007, p. 176), que defende que o arquivo é escrito e se apresenta como um lugar físico, portanto, passível de ser consultado. E, como uma terceira referência, temos Jacques Le Goff (1990), defensor da tese segundo a qual, embora os documentos não se limitem ao suporte, eles ganham uma conformação especial com a escrita. Portanto, para Le Goff, o documento escrito tem a função de: “armazenamento de informações, que permitem comunicar através do tempo e do espaço, e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro” (LE GOFF, 1990, l. 7940).

Apesar de não negar que a possibilidade de arquivamento está firmado ao registro e à escrita, Reinaldo Martiniano Marques (2015) ressalta que tal percepção é válida, mas se restringe à cultura letrada. Desse modo, Marques busca ampliar essa percepção ao justificar que tal valorização do arquivo ou do documento como escrita constitui-se na busca do Estado Nação pela homogeneização cultural e esclarece:

A configuração jurídica da comunidade nacional na modernidade, em termos de Estado Nação, procurou circunscrevê-la a uma unidade territorial, fixando fronteiras geográficas, e a uma unidade

linguística, com vista à imposição de uma cultura unificada. Baseado no privilégio da escrita, da cultura letrada, esse procedimento significou, na prática, uma homogeneização cultural, em que se reduziram os aspectos heterogêneos, híbridos, de diferenciação da memória cultural, em prol da construção de uma imagem coesa da nação. Ao privilegiar documentos escritos, a constituição dos arquivos nacionais reflete o predomínio da escrita, da cultura letrada, em detrimento das culturas orais, populares. (MARQUES, 2015, p. 155).

A partir disso, podemos dizer de forma incontestável que, enquanto objeto escrito, o livro *Poema sujo* se constitui em um documento de registro, em um documento de arquivo. Contudo, não é tão somente essa dimensão documental que nos interessa, há, ainda, os vestígios informacionais e testemunhais inscritos em sua narrativa poética. Razão pela qual recorreremos às definições formuladas por Jean Meyriat (2016, p. 242) sobre o documento, com vistas a lermos o *Poema sujo* a partir de sua interface de rastro documental. Desse modo, considerar-se-á a dupla origem do documento, a qual tem em seu horizonte, também, o olhar de quem o interpreta.

Meyriat (2016), a partir de uma abordagem pragmática, afirma que todo objeto pode ser tratado como um documento, mesmo aquele que não foi construído para tais fins. Mesmo não tendo sido criado como tal, qualquer objeto pode tornar-se um documento a partir da interação com aqueles que nele buscam alguma informação, atribuindo-lhe, a partir dessa busca, distintos significados e múltiplas funcionalidades. Nesses termos, vale destacarmos as seguintes observações de Jean Meyriat (2016):

Todo objeto pode, então, se tornar documento. Minha bicicleta poderá um dia fornecer, a quem saiba lhe interrogar, informações sobre o lazer da burguesia em meados do século XX, sobre o tamanho médio dos franceses nesta época, sobre as técnicas empregadas pela construção mecânica (MEYRIAT, 2016, p. 242).

Conforme exposto pelo estudioso francês, um documento só o é a partir do momento em que alguém busca nele informações. Dessa forma, a vontade de obter informações é: “um elemento necessário para que o objeto seja considerado documento” (MEYRIAT, 2016, p. 243). Conseqüentemente, “o documento não surge como tal, a priori, mas como o produto de uma vontade, aquela de informar ou se informar” (MEYRIAT, 2016, p. 243). Vontade que se dá a ver tanto a partir de uma intenção (documentos produzidos para informar) ou por meio de

atribuições, em que o uso é determinante para a função informativa do documento.

Pactuando com as proposições de Jean Meyriat, Marilda Lara e Cristina Ortega (2012) sistematizaram um conjunto de marcadores históricos que envolvem o conceito de documento – traçando uma abordagem que vai desde Paul Otlet, passando por seus discípulos na França e na Espanha, até chegarem em abordagens recentes propostas por pesquisadores de língua inglesa²⁰. A partir dessa revisão, Lara e Ortega (2012) identificaram o seguinte marcador conceitual como ponto comum a essas teorizações: “documento constitui-se enquanto tal a partir do uso informacional que se faz dele; é o objeto a partir do qual pode-se obter informação, não por ele mesmo, mas por ações interpretativas sobre o mesmo” (LARA; ORTEGA, 2012, p. 379).

Nesses termos, documento: “se define como tal quando faz sentido para alguém em alguma circunstância.” (LARA; ORTEGA, 2012, p. 373). Em face disso, as autoras apontam que esse conceito pragmático acaba por revelar: “o caráter social e simbólico da informação em face aos diferentes ambientes e situações concretas de uso. O julgamento sobre a capacidade informativa de um documento é, portanto, pragmática.” (LARA; ORTEGA, 2012, p. 373), e acrescentam: “O documento se faz num intrincado jogo de leituras que não ocorre fora de contextos específicos.” (LARA; ORTEGA, 2012, p. 385).

Essa modalidade de compreensão, a qual entende o documento como objeto que comporta informações, mostra-se cara a esta pesquisa, sobretudo quando posta em diálogo com Rafael Capurro (1992), pesquisador que tem

²⁰ Conforme as indicações de Lara e Ortega (2012), Paul Otlet trata documento como um “termo genérico” ao compreendê-lo como: folhetos, revistas, artigos, cartas, diagramas, fotografias, estampas, certificados, etc. Já Suzanne Briet, grande interlocutora de Otlet, aponta que documento é todo signo indicial (ou índice) simbólico ou concreto, preservado ou registrado para fins de representação, ou de prova de um fenômeno físico ou intelectual. Lara e Ortega (2012) destacam, também, que Jean Meyriat é um dos principais seguidores franceses de Otlet, sedimentando a perspectiva daquele sobre a ideia de documento como sendo um objeto que suporta informação, que comunica e é durável, ou seja, trata-se de um conjunto feito na imbricação do material (suporte) com o conceitual (informação). Quanto aos seguidores espanhóis de Otlet, Lara e Ortega (2012) destacam Desantes Guanter, Sagredo Fernández e Izquierdo Arroyo. O primeiro, mais uma vez, associa documento à informação. Já Sagredo Fernández e Izquierdo Arroyo, Lara e Ortega (2012) sintetizam a abordagem desses teóricos valendo-se da seguinte afirmação: “um cartão postal não é em si um documento na mente e/ou intenção do autor, mas poderá passar a sê-lo se for utilizado como tal.” (LARA; ORTEGA, 2012, p. 376). Por fim, entre as abordagens dos teóricos de língua Inglesa, destaca-se Bernd Frohmann para quem documentos só o são se forem informativos.

afirmado com certa recorrência que, temática e situacionalmente – dado compartilharmos um mundo comum – a informação em um documento pode ser reunida, lida e interpretada a partir daquele que nele busca uma informação possível.

Diante disso, seria factível dizermos que essas características de um documento estão manifestas no *Poema sujo*? Apostamos que sim. Aposta que encontra também em Mabel Moraña (1995, p. 486) um ponto de sustentação, uma vez que ela propõe o uso da literatura como alternativa para se romper com o pragmatismo documental em relação ao uso de uma mensagem.

Dessa forma, ao aproximar a literatura da documentação, Moraña (1995) afirma que os pontos de contato evidenciados a partir dessa aproximação revelariam um gesto de aliança entre a ficção e a realidade:

Documentalismo, "história oral", ficção documental, testemunho/testemunhalismo, romance-testemunho, literatura de resistência, "romance-verdade", são todos termos que introduzem diferentes aspectos relacionados ao mesmo fenômeno geral: uma teia entre narrativa e história, a aliança da ficção e da realidade, a vontade, enfim, de canalizar uma denúncia, dar a conhecer ou manter viva a memória de acontecimentos significativos, realizados em geral por atores sociais pertencentes a setores subalternos, cujas aventuras passam pela literatura seja como testemunho direto de parte, seja através da mediação de um escritor que revela essa história. (MORAÑA, 1995, p. 486 – tradução nossa)²¹.

Concordando com essa perspectiva, Márcio Seligmann-Silva (2012) defende que as possíveis mudanças de compreensão oriundas desse entrelaçamento entre ficção e realidade têm relação direta com a crise do paradigma positivista que por longa data marcou presença nas ciências humanas e documentárias, fazendo emergir o que o autor chamou de “crise das representações”:

A virada subjetiva é parte deste movimento de crise das representações que se queriam objetivas. Pensando essa reprodução como contendo uma tensão entre a construção

²¹Documentalismo, “oral history”, ficción documental, testimonio/testimonialismo, novela-testimonio, literatura de resistencia, “novela-verdad”, son todos términos que introducen a distintos aspectos relacionados com un mismo fenómeno geral: el entrecruzamiento de narrativa e historia, la alianza de ficción y realidad, la voluntad, en fin, de canalizar a denuncia, dar a conocer o mantener viva la memoria de hechos significativos, protagonizados en general por actores sociales pertenecientes a sectores subalternos, cuya peripecia pasa a la literatura ya sea como directo testimonio de parte, ya sea a través de la mediación de u escritor que releva esa historia.

narrativa e o desejo de atestar e de testemunhar os fatos da ditadura, também podemos observar diferentes soluções de compromisso. (SELIGMANN-SILVA, 2012, p. 70-71).

Por conseguinte, a literatura ganha um espaço importante como instância mediadora da história e da realidade, característica que se converteu em uma das marcas das produções literárias latino-americanas pós 1960, pressuposto defendido por Moraña que notou um considerável aumento do documentalismo nas narrativas ficcionais e não-ficcionais de alguns países dessa região, especialmente no contexto ditatorial e pós-ditatorial. Segundo ela, tal marcador:

[...] indicaria a ativação de um recurso sempre presente na literatura latino-americana, que, dadas certas condições de produção cultural, equilibra as tensões de um imaginário social que se divide entre o revisionismo da ficção e a requisitos de uma realidade. (MORAÑA, 1995, p. 486 – tradução nossa).²²

Conforme temos defendido nesta pesquisa, *Poema sujo* dá-se a ver como o resultado da escrita ordenada por Ferreira Gullar, a qual nos revela as sinuosidades do gesto mnêmico de um poeta que se fez, em parte, “ali / no norte²³ do Brasil / vestido de brim” (GULLAR, 1977, p. 86), da infância à vida adulta, compondo em versos os restos, rastros, vestígios informacionais reunidos e organizados em um processo de arquivamento de si. Processo documentado e cerzido como forma de testemunho e de combate ao esquecimento e à ameaça do desaparecimento. Enfim, um poema que emerge como prova de vida do poeta que, no momento de sua escritura, sofria em exílio.

A busca de Ferreira Gullar em promover seu autoarquivamento por meio do *Poema sujo* confere, pois, ao leitor a possibilidade de acessar diversas informações concernentes à vida de seu autor e ao momento histórico instituído pelas ditaduras do Cone Sul. Figueiredo (2017) acentua essa possibilidade e destaca que a literatura tende a atingir um público amplo, posto que o acesso e a leitura de textos como o *Poema sujo* não estão restritos aos acadêmicos, historiadores, etc. Isso faz com que a literatura esteja ao alcance de qualquer um, enquanto os arquivos – no sentido estrito – arrolam documentos de leitura árida,

²² [...] este incremento del documentalismo en la producción literaria indicaría la activación de un rasgo siempre presente en la literatura latinoamericana, que, dadas determinadas condiciones de producción cultural, equilibra las tensiones de un imaginario social que se debate entre el revisionismo de la ficción y los requerimientos de una realidad.

²³ Somente após a década de 1950 que Maranhã passou a fazer parte do “nordeste” após uma nova classificação feita pelo IBGE.

muitas vezes dispersos e reservados aos historiadores e outros profissionais no uso habitual de seus trabalhos e pesquisas.

Embora Aleida Assmann defenda que os arquivos atuem como memórias funcionais (administrativas) e como: “fontes potenciais que perfazem o fundamento do saber histórico de uma cultura.” (ASSMANN, 2011, p.438), ela ressalta, também, que a literatura deve ser vista como uma fonte potencial do saber histórico, sobretudo por seu acesso não ser tão restrito quanto os arquivos em sentido estrito. Concordando com Assmann e retomando Ginzburg e Ricoeur, concebemos o *Poema sujo* como um documento que mobiliza em sua narrativa diversos vestígios informacionais e rastros testemunhais que dizem muito sobre a vida do poeta Ferreira Gullar – de sua infância à vida adulta – e das ditaduras instauradas no Cone Sul na segunda metade do século XX. Esse conjunto de possibilidades informacionais se torna ainda mais claro quando o interpelamos a partir de algumas categorias analíticas, tais quais: “exílio”, “corpo” e “busca de identidade”. É exatamente isso que pretendemos demonstrar no próximo capítulo.

4. CAPÍTULO III

COMO UMA COISA ESTÁ EM OUTRA: VESTÍGIOS INFORMACIONAIS E RASTROS TESTEMUNHAIS NO POEMA SUJO, DE FERREIRA GULLAR

*“O real, por ser ‘impossível’, não existe senão manifestando-se sob a forma de pedaços, resquícios, **objetos parciais**.”*

(Georges Didi-Huberman, 2020)

Neste capítulo recorreremos com frequência aos versos do *Poema sujo* a fim de colocarmos em evidência certos vestígios informacionais e rastros testemunhais acionados por Ferreira Gullar para criar, a partir de sua narrativa poética, uma escrita de si – a escritura de uma vida inteira – e enfrentar a iminência do desaparecimento em decorrência de sua condição de exilado político.

Focado nisso, o capítulo foi subdividido em três seções, cada uma delas contendo um subtópico. A primeira seção, “*Das noites clandestinas: o início que durou quase 7 anos*”, centra-se no início da jornada política de Gullar, a qual duraria quase sete anos, dado o autor ser, posteriormente, considerado um clandestino em âmbito nacional. Em relação a esse período, os indícios informacionais presentes no *Poema sujo* deixam antever uma perseguição político-cultural que levaria o poeta ao afastamento do convívio social e familiar. A esses indícios somam-se as constatações de Suzana Fuly (2005), que assinala haver no *Poema sujo* inúmeras citações a lugares povoados pela lembrança da clandestinidade, tal qual a remissão à própria posição ocupava por Gullar de *persona non grata* politicamente. Nesses termos, o poema não se furta a questionar a sociedade e o Estado ditatorial brasileiro e a denunciar o sistema de vigilância que atuava para censurar e “controlar” aqueles que se rebelavam contra o cenário sócio-histórico instituído.

No subtópico “*Dos céus da cidade estrangeira: vestígios informacionais sobre o exílio no Poema sujo*”, discutimos as muitas referências ao exílio no *Poema sujo*. Para tanto, nos aproximamos de Edward Said tencionando compreender melhor a temática do exílio e de Ivan Junqueira (2008), crítico literário que classificou o *Poema* de Gullar como a nova e estranha “canção do exílio” brasileira.

Na segunda seção, cujo título é “*Alarme agora em minha carne: os vestígios informacionais na reconstituição do sujeito possibilitado pelo infosigno*”, colocamos em evidência versos que revelam a busca do poeta por identificar a si mesmo. Primeiramente, a partir da imagem de um corpo que ocupa certo espaço, posteriormente como um corpo marcado por experiências sensoriais que fazem reverberar inúmeras lembranças de sua terra natal. Essa leitura leva em consideração a formulação de Jacques Derrida, para quem onde houve experiências, persistem os rastros. Dessa forma, julgamos pertinente considerar

que, mesmo manifestando-se no campo do sensível e em um tempo passado, essas experiências ainda incidem e revelam certos indícios no corpo do poeta. Experiências que, no *Poema sujo*, surgem como uma tentativa de encontrar o próprio corpo já perdido ou vagando sem rumo certo nas ruas de Buenos Aires.

Para fundamentar essas considerações, recorreremos a Michel Collot, Michel Foucault, Aleida Asmann e, principalmente, à Graziela Andrade posto ser essa pesquisadora quem desenvolveu no âmbito dos estudos informacionais a ideia de “infosigno”, conceito que remete à informação sem o uso explícito de recursos linguísticos, como é o caso das trocas que o corpo estabelece com o meio no qual se insere, uma “informação sensível corporal”.

Aprofundando essa discussão, o subtópico “*Mas que é o corpo? ao encontro de si em um corpo experimental, CsO na voz poética do Poema sujo*”, visa ressaltar os vestígios informacionais de um corpo em experimentação. Um corpo que descobre o mundo com o olhar de uma criança; um corpo a ser corpo-gás, corpo água, corpo-cidade sonora. Figurações do corpo a partir das quais Gullar avança sobre si na constituição de um “corpo sem órgãos” (CsO) articulado por uma intensidade de experimentações que ajudam o poeta exilado a se enxergar novamente como sujeito. Para dar sustentação a essa análise, referenciamos-nos em Deleuze e Guattari, pensadores que também se atentaram para esse corpo potência que Gullar identifica como parte de si.

Por sua vez, na terceira seção, denominada de “*Escuro mais que escuro: claro, em busca do quadro de referências na/da cidade natal*”, retomamos o diálogo com Edward Said acerca do ambiente de dúvidas e de indefinição que assombra o sujeito exilado. Apesar disso julga-se importante ponderar que, e o próprio Said visualiza dessa forma, o exílio não se resume apenas a uma vida descentrada, essa condição pode ser, ainda, uma espécie de ponto de inflexão a partir da qual o exilado efetue o rompimento com certas barreiras do pensamento e da experiência.

Cássio Hissa (2002) também concorda com essa perspectiva e, valendo-nos de seus estudos, depreendemos que Gullar buscou romper, a partir da escritura de seu *Poema sujo*, não só com o medo, a dúvida, a incerteza que pairava sobre si, mas, também, evocar e distender em um único poema a experiência da vida toda. Corroboram com essa análise os escritos de Eurídice Figueiredo (2017), para quem as incertezas vividas por um exilado ecoam em seu

desejo de retornar à terra natal, tanto a do passado quanto a do presente. A esse desejo se soma o luto da perda da referência maior que é o país natal onde estão partes de seus laços de identificação.

Em face disso, a busca pelo reconhecimento de si é algo comum entre os exilados e não se manifesta de forma distinta nos relatos de Gullar, inclusive em seu testamento poético. Isso fica evidente no percurso traçado pelo poeta, que parte do "turvo turno" ou "escuro mais que escuro" para chegar ao "claro" que lança luzes sobre si mesmo: sobre seu corpo, sua cidade, suas memórias e o que ele se tornou. Em linhas gerais, esses são os rastros deixados por um sujeito que tenta ascender aos tempos passados na cidade de São Luís do Maranhão, lugar onde Gullar se formou como pessoa, as quais se espraiam em busca de um solo fecundo de si, seja aqui (no Brasil) ou acolá (Buenos Aires).

No último subtópico, denominado "*Cada coisa está em outra de sua própria maneira: a paisagem como vestígio informacional do homem na cidade/da cidade no homem*", damos continuidade a essa discussão ao demarcar certas correlações existentes entre a voz poética do *Poema sujo* e a territorialização das lembranças como um recurso para se evitar a pulverização dos marcadores de identidade acionados por Gullar em sua escritura.

Nessa mirada, partimos da proposta interpretativa de Marcelo Lopes de Souza (2015) que vislumbra a territorialidade como instância marcada por símbolos materiais de identidade tais como o espaço geográfico e os monumentos da cidade. Lugares que culminam em paisagens, fazendo surgir na construção poética de Gullar uma São Luís do Maranhão ora subjetiva, ora objetiva. Por conseguinte, a cidade aludida no *Poema sujo* é convertida, ela mesma, em rastros testemunhais que aludem a aspectos regionais/identitários a partir dos quais Gullar edifica um quadro de referências para dizer quem é e o que se tornou. Dessa forma, ruas, praças, avenidas, idas e vindas, rituais que marcam a vida do poeta em relação a sua formação cultural acentuam o grande amor do homem Gullar por sua cidade natal e os laços concretos e simbólicos que o ligam a ela.

Por fim, recorreremos novamente a Michel Collot (2015), pesquisador que nos lembra o tempo todo que a poesia lírica converteu a paisagem em um lugar de expressão da sensibilidade do poeta, que constantemente a evoca como referência de sensações e percepções capazes de realçar e/ou relativizar afetos. Assim observado, podemos ler as paisagens enunciadas no *Poema sujo* como se

fossem “uma cidade-sujeito como/em pedaços” Didi-Huberman (2021). Fazer isso nos permitirá indicar vestígios informacionais que apontam para o homem na cidade e a cidade no homem exilado. Índícios reveladores de que o *Poema sujo* não deve ser tratado tão somente como um experimento narrativo oriundo de “qualquer coisa”, mas que também “não é a coisa” narrada em si (DIDI-HUBERMAN, 2021, p.236). Por tudo que dissemos até aqui, ele será tomado, portanto, como um documento que expressa como "cada coisa está em outra de sua própria maneira" (GULLAR, 1977, p.103).

4.1. DAS NOITES CLANDESTINAS: O INÍCIO QUE DUROU QUASE 7 ANOS

Conforme já assinalado nos capítulos anteriores, Ferreira Gullar partiu para o exílio forçado no início da década de 1970, logo após a morte do pai e em decorrência do acúmulo de sucessivos alertas dados por amigos próximos sobre sua possível prisão. Porém, como o exílio não se deu de imediato, julgamos pertinente iniciar este tópico destacando alguns indícios informacionais presentes no *Poema sujo* que funcionam como uma origem rastreadora a partir da qual Gullar deixa antever a perseguição política que o levaria ao afastamento do convívio social e familiar.

Atuando como *superstes* (AGAMBEN, 2008) e convertendo seu poema em meio de testemunho, Gullar empreende uma busca pelas lembranças no exílio, jornada que se inicia com o golpe de Estado instaurado no Brasil em 1964, o que levou diversos opositores desse regime à clandestinidade. A cerca disso, Suzana Fuly (2005) enfatiza que o eu lírico do *Poema sujo* traz em seu canto os lugares marcados pela clandestinidade e modulados “pelo desamparo e pelo terror” (FULY, 2005, p. 56). Mas, nem só os lugares possuem a marca da clandestinidade, o próprio poeta ocupa essa posição, o que fica evidente nos versos: “combatente clandestino aliado da classe operária / meu coração de menino” (GULLAR, 1977, p. 24). Nesses versos o pronome possessivo “meu” presentifica na narrativa a marca pessoal de quem é o “combatente clandestino”, voz que se mistura à do poeta, o próprio Gullar.

Ser aliado da classe operária, como expressa o verso, faz ressoar a filiação do poeta ao PCB, motivo da perseguição por ele sofrida pelos militares alinhados

à ditadura, mesmo Gullar se manifestando expressamente contra qualquer linha de pensamento dentro do partido que via na luta armada uma maneira de fazer cair o regime.

Em termos biográficos, Ferreira Gullar deixou de viver com a esposa e filhos após ter seu nome vinculado à direção estadual do Partido Comunista em investigação que resultou na abertura de um IPM (Inquérito Policial Militar)²⁴. E como isso se deu? Conforme mostrado no primeiro capítulo, Ferreira Gullar teve seu nome entregue às forças de repressão no Brasil quando um companheiro do PCB foi preso e, mediante tortura, disse que o poeta pertencia à direção estadual no Rio de Janeiro. A partir de então, Gullar se viu obrigado a se tornar um clandestino, pois temia as atrocidades da ditadura e a ferocidade com que os militares caçavam seus opositores. Contribuiu para isso o fato do IPM instaurado contra o poeta tê-lo classificado como um combatente contra os “princípios da Revolução de Abril” que usava a arte como forma de subverter a “revolução”.

Como consequência, Ferreira Gullar entrou para a clandestinidade. Atitude justificada, também, pelos rumores sobre uma série de assassinatos e desaparecimentos que vinham sendo promovidos pelo regime já a partir de 1964. Sobre isso, existem um conjunto de vestígios, lampejos no *Poema sujo* que enunciam uma oposição política-artística frustrada, a clandestinidade, a morte forçada e, ainda, o abandono do corpo sem vida em um lote lindeiro qualquer:

Prego a subversão da ordem
poética, me pagam. Prego
a subversão da ordem política,
me enforcam junto ao campo de tênis dos ingleses
na Avenida Beira-Mar (GULLAR, 1977, p. 85).

Ao temer ser “enforcado”, Gullar se afasta do convívio social: emprego, grupo de amigos e familiares, passando a viver às escondidas nas casas de amigos. Sobre essa condição o poeta afirma que passava o dia sem ter muito o que fazer, letárgico graças às incertezas em que se encontrava:

Sentia falta de minhas atividades na redação do jornal, do ambiente de camaradagem. A desocupação pesava-me de maneira quase insuportável. Tentava encher o tempo lendo, mas não conseguia me fixar no que lia, devido ao estado de incerteza em que me encontrava. (GULLAR, 2010, p. 13).

²⁴ Ver ANEXO E.

Os dias tediosos e a incerteza da situação social e política do país deixaram o poeta sem ação, revelando que essa condição o tornou um pária que quase nada podia fazer socialmente. Adicionalmente, havia o temor de comprometer seus amigos, pois passar a residir em um novo condomínio, em uma nova rua, implicava em chamar a atenção da vizinhança curiosa em saber quem era o novo morador.

Isso é relevante e ajuda a esclarecer a incerteza pela qual passou Gullar, uma vez que havia muitos alcaguetes colaborando com a ditadura. Nas palavras do poeta: “a ditadura tinha tomado medidas para transformar os médicos e os porteiros dos edifícios em alcaguetes. Tornara obrigatório informar a polícia sobre algum novo morador que eventualmente passasse a residir no prédio.” (GULLAR, 2010, p 27). Esquema de vigilância que se assemelhava ao panopticon, construção militar descrita por Jeremy Bentham e popularizada por Michel Foucault (1979) na qual todos os detentos vigiam e são vigiados entre si dada a geometria e da arquitetura desse dispositivo Essa ideia é melhor precisada na citação abaixo, a qual nos permite assinalar sua função no cerne dos aparelhos de controle do Estado:

No panopticon, cada um, de acordo com o seu lugar, é vigiado por todos ou por alguns outros; trata-se de um aparelho de desconfiança total e circulante, pois não existe ponto absoluto. A perfeição da vigilância é uma soma de malevolência. (FOUCAULT, 1979, p. 220-221).

Essa desconfiança total era o que fazia com que Ferreira Gullar ficasse imóvel dentro de seus quartos provisórios. Uma tentativa de se parecer invisível ao panopticon social brasileiro dos anos de chumbo.

Por sua vez, a incerteza relatada fica mais compreensiva quando o poeta justifica a necessidade de se afastar de sua esposa e de seus três filhos: Paulo, Luciana e Marcos. Contudo, em suas lembranças, Gullar não deixa de recordar os poucos momentos de prazer que às vezes experimentava, sendo o principal deles o reencontro com os filhos. Situação que também não lhe ocorria sem ser atravessada pelo desamparo ocasionado no âmbito familiar em decorrência da ausência do pai, conforme afirma o próprio poeta: “Thereza (*esposa de Gullar*) levou os três para dormirem lá. Foi bom, e ao mesmo tempo doloroso, porque me

fez sentir o quanto aquela situação os deixava desamparados.” (GULLAR, 2010, p. 22 – grifo nosso)²⁵.

Mas o desamparo e a distância não cessariam rapidamente, haja vista os vários avisos vindos de amigos próximos sobre o risco que Gullar corria ao permanecer no país. Para se ter noção desse perigo, vale destacar as informações obtidas no relatório III sobre os mortos e desaparecidos políticos da Comissão Nacional da Verdade²⁶ (2014): no ano de 1970, momento no qual Ferreira Gullar entrou para a clandestinidade, houve sete vítimas (mortos e desaparecidos) somente no município do Rio de Janeiro, cidade em que o poeta residia. Enquanto no ano de 1971, de janeiro a agosto – mês em que Gullar vai para Moscou – o número de mortos/desaparecidos somou 19, mais do que o dobro do ano anterior. Claro que os alertas vindos de amigos foram fundamentais para ampliar o acesso à informação sobre o cerco que o regime fazia em torno dos opositores, tendo em vista que a própria ditadura mantinha um controle sobre a informação midiática, principalmente sobre violações cometidas aos Direitos Humanos.

Portanto, é diante disso que Gullar se exila em Moscou/URSS no mês de agosto de 1971. Partiu para uma nação cujo idioma não dominava, condição que colocou o poeta fora de sua ordem habitual, descentrando-o totalmente.

4.1.1. *Dos céus da cidade estrangeira: vestígios informacionais sobre o exílio no Poema sujo.*

O poeta parte para o exílio na Rússia levando consigo não só a incerteza, o medo, o terror e as mazelas da clandestinidade. Junto a essas sensações figuram,

²⁵ A título de curiosidade, quando criança, Marcos (filho caçula) visitou Gullar durante o exílio no Chile. Lá ele presenciou a situação do pai, a própria família desmembrada por forças políticas. Marcos desenvolveu e se viu acometido durante toda a vida por certos transtornos mentais, além de ter passado por constantes usos de toxinas e, mesmo sobre tratamento, veio a falecer por causa de uma cirrose hepática.

²⁶ Conforme afirma Rodrigues (2017), as denominadas Comissões da Verdade são órgãos oficiais e temporários estabelecidos pelos Estados para investigar violações dos direitos humanos que ocorreram em determinado período histórico. Basicamente, uma Comissão da Verdade funciona como modalidade de inquérito não judicial (extrajudicial) utilizado para revelar, retificar e sugerir encaminhamentos relacionados a um passado de violações aos direitos humanos, buscando alcançar a verdade histórica. No Brasil, a Comissão da Verdade foi criada somente em 2011, ou seja, quase trinta anos após o fim da ditadura militar.

de um processo de autoarquivamento a partir do qual um poeta exilado relembra “meu sangue feito de gases que aspiro / dos céus da cidade estrangeira” (GULLAR, 1977, p. 19-20), buscando resistir ao seu próprio desaparecimento e reencontrar um lugar no mundo longe de sua cidade natal e daqueles que ama.

Para além dessa dimensão de descentramento, que outros traços reforçam a condição de exilado de Ferreira Gullar? Responder a essa pergunta implica ter em vista que o poeta foi considerado um subversivo e *persona non grata* pelo Estado ditatorial Brasileiro, razão pela qual foi obrigado, para sobreviver, a deixar o país. Ademais, no nível conceitual, a distinção estabelecida por Edward Said entre expatriados, refugiados, exilados e emigrados esclarece em muitos pontos a real situação vivenciada pelo autor do *Poema sujo*. Evoquemos, pois, as palavras desse intelectual palestino, de cidadania norte americana:

O exílio tem origem na velha prática do banimento. Uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro. Por outro lado, os refugiados são uma criação do Estado do século XX. A palavra “refugiado” tornou-se política: ela sugere grandes rebanhos de gente inocente e desnorreada que precisa de ajuda internacional urgente, ao passo que o termo “exilado”, creio eu, traz consigo um toque de solidão e espiritualidade. [...] Os expatriados moram voluntariamente em outro país, geralmente por motivos pessoais ou sociais. [...] Eles podem sentir a mesma solidão e alienação do exilado, mas não sofrem com suas rígidas interdições. Os emigrados gozam de uma situação ambígua. Do ponto de vista técnico, trata-se de alguém que emigra para um outro país. (SAID, 2003, p. 54).

Tendo em vista a categorização estabelecida por Said, é possível dizermos que, ao deixar o país em decorrência de injunções alheias à sua vontade, Ferreira Gullar tornou-se sim um “exilado”. Mesmo que o banimento oficial não tenha ocorrido, o autoexílio foi a alternativa encontrada pelo poeta para escapar da perseguição imposta pelos militares aos membros do PCB. Outro ponto que justifica o enquadramento de Gullar como um exilado político diz respeito ao fato de que sua saída do Brasil não se deu em grandes massas, o que tem a ver com o fato de que muitos perseguidos pelo Estado tendiam a entrar para a clandestinidade antes mesmo de partirem para o exílio. Ou seja, o perseguido buscava, unilateralmente, viver sem chamar a atenção dos alcaguetes no panopticon social brasileiro.

Após o exílio em Moscou, que duraria cerca de dois anos, o poeta maranhense recebe a notícia de que seria enviado para Paris. Porém, Gullar se

recusa e pede para voltar para a América Latina, para mais perto de casa. Em uma entrevista esse acontecimento é lembrado assim pelo poeta:

[...] queriam que eu fosse para Paris, mas falei que queria ir para a América Latina, para perto de casa. Fui para o Chile, era o governo do Salvador Allende. Mas logo Allende foi derrubado, e quase fui preso. Consegui me safar e fui para Lima, Peru, onde estava Darcy Ribeiro. Ficamos amigos, eu frequentava a casa dele e conversávamos de tudo, inclusive de poesia. (GULLAR, 2015, p. 98).

Nesse trecho, além de revelar seu desejo de retornar para mais perto de casa, Ferreira Gullar descreve algumas dificuldades por ele enfrentadas no exílio. A primeira dificuldade foi ser testemunha de um novo golpe de Estado na América-Latina e do arrefecimento da caçada aos ditos “comunistas”. A segunda foi a impossibilidade de exercer, devido à sua condição de clandestino, alguma atividade que lhe garantisse renda para viver em Lima (Peru). Tentando ajudar Gullar, Almino Afonso²⁷ o convidou para ser professor de português na Argentina, ocupação que exerceu até 1976, quando a Argentina também entrou para o rol das Ditaduras do Cone Sul.

Foi, pois, para enfrentar todas essas dificuldades e a constante ameaça de desaparecimento que Gullar deu início à tessitura de seu poema memória, impregnando à narrativa poética seus rastros de vida, os quais, hoje, nos servem como vestígios informacionais do que se passou com ele e com os países do Cone Sul ao longo da década de 1970. Razão pela qual tratamos, na esteira de Meyriat (2016) e Lara e Ortega (2012), o *Poema Sujo* como um documento. Um documento forjado pelo poeta em cidade estrangeira, em dias de lembranças “que vazam agora ambos em pleno coração / de Buenos Aires” (GULLAR, 1977, p. 39), durante à tarde “de 22 de maio de 1975” (GULLAR, 1977, p. 39).

No desenrolar dos fatos, mais que um exercício mnêmico e testemunho de vida, o *Poema sujo* transformou-se no passaporte de retorno do poeta ao Brasil, uma vez que, conforme relatado no primeiro capítulo, a notícia de sua publicação promoveu uma grande comoção e agitação pública. Ao relatar esse momento, o crítico literário Ivan Junqueira (2008) classificou o *Poema sujo* como a nova e

²⁷ Tanto Darcy Ribeiro quanto Almino Afonso também deixaram o país na condição de exilados políticos. Essa amizade criada entre os três reforça algo que já havia sido observado por Edward Said como uma característica comum da vida em exílio: a solidariedade coletiva.

estranha canção de exílio. Um poema que busca – a partir das memórias do poeta e de seus vínculos com a terra natal – insistir ciosamente no “seu direito de se recusar a pertencer a outro lugar” (SAID, 2003, p.55) que não seja o mundo que lhe confere uma identidade.

Diante do exposto e reconhecendo os esforços mnêmicos realizados por Gullar, julgamos plenamente plausível considerar o *Poema sujo* como um documento carregado de vestígios informacionais e rastros testemunhais. Uma obra cujo impulso poético assinala um exercício de resistência e faz reverberar os desejos de permanência de seu autor em relação aos momentos vividos “que os anos não trazem mais” (GULLAR, 1977, p. 45), mas que ainda pulsam na carne do poeta como um alarme (GULLAR, 1977, p. 45). Razão pela qual Gullar, mesmo no exílio, permite sua publicação a fim de “encontrar ouvidos humanos que a propaguem e multipliquem, integrando-a ao cotidiano da vida humana” (MOISÉS, 2018, p. 15) e nacional.

4.2. ALARME AGORA EM MINHA CARNE: OS VESTÍGIOS INFORMACIONAIS NA RECONSTITUIÇÃO DO SUJEITO POSSIBILITADO PELO INFOSIGNO

Buscar ressignificar a identidade desse corpo feito “de carne e de osso” (GULLAR, 1977, p. 18) e dele extrair as experiências sensoriais do passado para resistir ao exílio e elaborar seu testemunho final pode ser visto como uma conduta de reerguimento (SELIGMANN-SILVA, 2012), uma atitude a partir da qual o poeta tenta se reconstituir como sujeito. Por conseguinte, e considerando que Derrida (2021, p.129) está certo ao afirmar que onde houver experiências haverá rastros, então podemos acreditar que mesmo as experiências que se manifestam no campo do sensível e que dizem de situações vividas no passado ainda persistem e ressoam no corpo e na memória do poeta.

Esse argumento ganha força ao ser fundamentado pelos estudos de Michel Foucault para quem é: “sobre o corpo que se encontra o estigma dos acontecimentos passados” (FOUCAULT, 1979, p. 22), sendo o corpo, pois, uma: “superfície de inscrição dos acontecimentos.” (FOUCAULT, 1979, p.22). Não sem razão, visualizamos o *Poema sujo* como uma grande narrativa edificada a partir da

busca que Ferreira Gullar empreendeu para encontrar aquele corpo já perdido nas ruas de Buenos Aires.

A fim de acentuar essa escritura do e no corpo, Ferreira Gullar evocou em suas memórias um conjunto de experiências possibilitadas pelos sentidos (tato, olfato, visão, audição e paladar) com o objetivo de, a partir do *Poema*, reconstituir os traços de seu corpo clandestino. Desta feita, o corpo no *Poema sujo* é trabalhado ora como matéria de 1,70m que “é meu tamanho no mundo” (GULLAR, 1977, p. 20); ora como tentativa de um “corpo que busca o corpo” (GULLAR, 1977, p. 80) por meio de uma série de experimentações, um corpo poético e em potência.

Tendo isso em nosso horizonte interpretativo, partimos para a identificação desse corpo de 1,70m que primeiro percebe a si mesmo para depois captar o mundo por meio das sensações. Nesse movimento, recorreremos à afirmação de Michel Collot (2015, p. 20), segundo a qual as: “sensações se comunicam entre elas por sinestesia e suscitam emoções, estimulam sentimentos e despertam lembranças.” (COLLOT, 2015, p.20). Dessa forma, apostamos que as sensações foram fundamentais para o poeta mobilizar e reunir os rastros de suas experiências de vida e tecê-las na forma de um poema testemunho.

Semelhante a Collot, Leandro Cardim (2009), a partir da releitura que faz de Edmund Husserl, assinala que o corpo é um espaço de sensações e emoções. Isso implica afirmar, também, que a orientação perceptiva do sujeito é sensorial. Argumento considerado válido por Graziela Andrade²⁸ (2008, p. 75) ao propor que o corpo age, por meio dos sentidos físicos, como uma espécie de tradutor de informações, e acrescenta:

[...] consideramos o corpo como sendo o nosso primeiro suporte de informações, sempre em ação, percebendo, processando, assimilando e criando informações em trocas inesgotáveis com o meio do qual faz parte e essa seria nossa forma primordial de relação *com e no mundo*. (ANDRADE, 2008, p. 48).

²⁸ Vale destacar que Graziela Andrade (professora adjunta no curso de licenciatura em Dança da UFMG) é artista atuante nas áreas da Dança, Artes plásticas e Literatura infantil e que nos últimos 10 anos as suas pesquisas têm se voltado para as relações dos corpos com as tecnologias contemporâneas e espaços urbanos. Atualmente, interessa-se por refletir sobre as epistemologias da dança através das abordagens somáticas e, especialmente, no contexto da singularidade dos corpos.

Posteriormente, em um exercício de revisão do conceito de suporte a partir do qual vinha desenvolvendo suas pesquisas, Andrade (2013, p. 79) enuncia que o corpo não deve ser tomado como um mero suporte, mas, antes, compreendido como um “corpo mídia”. Ou seja, como: “um veículo ativo de formação de si mesmo” (ANDRADE, 2013, 92). Assim, as trocas que o corpo estabelece com o meio no qual se insere produz e faz circular informações sensíveis nominadas por Andrade (2013) como “infosigno”. Mas o que são e quais os atributos desses infosignos? Conforme nos diz a própria autora, os infosignos são:

[...] em certa dimensão, um sensível incorporado. Nossos sentidos, sensíveis em si, reversíveis por si, nos informam – mesmo sem o uso explícito de recursos linguísticos. [...] Um odor pode nos fazer refletir sobre a situação de infância. Uma brisa pode tornar-se diálogo para um movimento em dança. [...] A informação que aqui chamamos de sensível é essa que percebemos e que podemos traduzir no imbróglio dos sentidos, nem sempre completa em sua expressão. (ANDRADE, 2013, p. 84).

Nessa perspectiva, é inegável o fato de que Gullar seja um sujeito perceptivo e sensorial que se vale dessas aptidões para mobilizar a matéria vertente que pulsa em seu poema testemunho. Vestígios de experiências que ressoam na memória do poeta e que, por meio de sua voz lírica, transmutam-se em infosignos tanto na narrativa cerzida quanto no ato de seu desdobramento por parte do leitor.

Isso quer dizer que o poeta tece suas lembranças e afetos mobilizando as sensações e experiências de uma vida. Tudo isso junto pulsa primeiro no corpo talvez por serem, como o próprio poeta indica: “alarme em minha carne” (GULLAR, 1977, p. 42). “Ser alarme” é uma imagem que sintetiza de forma lapidar a iminência de desaparecimento que o tempo todo espreitava o poeta em seu exílio. Um alarme que pulsa no corpo para se precaver contra o esquecimento (ASSMANN, 2011, p. 195).

Em face disso, a identificação desse corpo que é matéria vai ganhando novos contornos ao longo do poema através do alarme do tato, do toque da brisa das muitas tardes em São Luís. Infosignos que fazem Gullar ser novamente Gullar ao reviver as prazerosas tardes em seu país natal:

Quantas tarde numa tarde!
e era outra, fresca,
debaixo das árvores boas das tardes
na praia do Jenipapeiro. (GULLAR, 1977, p. 29).

4.2.1. *Mas que é o corpo? ao encontro de si em um corpo experimental, CsO na voz poética do Poema sujo*

A “tarde-locomotiva” invocada no *Poema sujo* se prolonga no texto para que a voz lírica do poeta exilado possa cantar os prazeres da infância e as descobertas do mundo ao lado do pai (falecido em 1970). Descoberta do mundo que se realiza por meio de fluxos “prestes a explodir” (GULLAR, 1977, p. 30) que não se dão unicamente naquele corpo matéria, revelam-se, também, em experimentações de criança em que o ver não é só ver, onde o tato não se limita à mão e o que dela se deve fazer:

saímos de casa às quatro
com as luzes da rua acesas

meu pai levava a maleta
eu levava uma sacola

rumamos por afogados
outras ladeiras e ruas

o que pra ele era rotina
para mim era aventura. (GULLAR, 1977, p. 32).

Rumar por afogados é, para o José Ribamar Ferreira criança, aventurar-se na companhia do pai. Uma memória de infância daquele corpo que décadas depois se via bufado de pânico. Os verbos no pretérito imperfeito inscrevem as lembranças no passado, porém expressam uma ideia de continuidade e de duração, tendo em vista que essas experiências do menino José Ribamar Ferreira emergem como alarmes justamente por estarem grafadas no corpo do narrador exilado. Rememorar a infância provoca uma espécie de catarse no corpo adulto que, ao ser trabalhada pela sensibilidade poética de um homem já em sua meia idade, faz nascer versos-locomotivas cuja cadência acompanham a sonoridade instrumentalizada da Bachiana nº2 do maestro e compositor Villa Lobos, especialmente em sua Tocata n.º IV, movimento conhecido como “Trenzinho do Caipira”:

lá vai o tem 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

Outro aspecto importante de se notar no *Poema sujo* é o fato de que o “corpo” dos versos que o constitui não está alinhado, prefigurando uma escrita em muitos aspectos deslocada. Seria isso mais uma manifestação do estado de descentramento em que se encontrava o próprio ser/estar do poeta na Argentina no ano de 1975? Essa conjectura é validada por Ecléa Bosi, psicóloga social que diz haver na obra de arte uma estreita relação entre forma e conteúdo. Ambos, “conteúdo e forma fazem um tecido inconsútil; qualquer ruptura na forma altera o conteúdo” (BOSI, 2003, p. 195). Tomando esse argumento como apropriado, percebemos que a forma e o conteúdo do *Poema sujo* refletem, em muitos pontos, o movimento de recomposição do corpo/ser de Gullar. Um corpo que não é tão somente matéria, posto experimentar o mundo também por meio das sensações, um “corpo sem órgãos” (CsO), nas palavras de Deleuze.

Como definir esse CsO? Deleuze (2007) afirma em seus *Diálogos* que o CsO foi reconhecido, primeiramente, por Antonin Artaud. Trata-se de um corpo vívido, no qual: “com efeito, não faltam órgãos ao corpo sem órgãos, falta-lhe apenas organismo, quer dizer, organização dos órgãos. O corpo sem órgãos se define como um *órgão indeterminado*, enquanto o organismo se define como *órgãos determinados*” (DELEUZE, 2007, p. 54). Nesses termos, enquanto a organização dos órgãos de um organismo determinado estaria condicionada à intencionalidade de se adestrar o próprio corpo e seus modos de ver, sentir, tocar, etc., o CsO não se sujeita a esse condicionamento justamente por ser um corpo em intensidades de experimentações. Nas palavras de Deleuze e Guattari:

O organismo não é o corpo, o CsO, mas um estrato sobre o CsO, quer dizer um fenômeno de acumulação, e coagulação, de sedimentação que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 21).

Conforme visto, CsO é, para os teóricos franceses, um corpo em experimentação, sem organização, formas e funções dominantes. Corpo sentido em intensidade como se observa na escrita do *Poema sujo*. Um exemplo disso são os versos que narram o episódio de um menino, não identificado de imediato, que foge para encontrar os guerreiros do poema *I-Juca-Pirama* (de Gonçalves Dias), história que um dia havia sido encenada no palco de sua escola:

saia a buscar

da história dos pássaros
foi preciso ver
o pássaro vermelho e azul
mal pousado no galho
grande demais para aqueles matos. (GULLAR, 1977, p. 63-64).

Os versos do *Poema sujo* apresentados neste tópico assinalam, na qualidade de vestígios informacionais, o movimento de reelaboração da autoimagem do poeta exilado. Em face disso, as associações, e não metáforas, funcionam como esse CsO que vê e ouve o mundo, uma vez que elas ajudam Gullar a recompor o emaranhado de experiências que povoam suas lembranças da infância à vida adulta.

Mas de quem é a voz que narra? A da criança que experimentou ou do adulto que agora reelabora o experimentado por meio da escrita? Nessa busca pelo autocentramento, tanto a voz infantil quanto a adulta funcionam como infosignos que permitem Ferreira Gullar reconstituir, mesmo que por lampejos, uma imagem de si como sujeito. Um corpo que não é só matéria, mas também sensações. Embora modulada pelos cinco sentidos, é pela visão que o poeta experimenta a maioria dessas sensações, por isso é tão importante que seus olhos se esforcem para enxergar além do que a luz regulada lhe permite ver.

Não por acaso Deleuze e Guattari destacam que a constituição do CsO ocorre com e a partir das experimentações do organismo, sendo que isso consiste em: “experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 24). “Desterritorializar” que se manifesta no *Poema sujo* como uma fuga às amarras usadas para segmentar e padronizar o corpo (sexo, raça, gênero, nacionalidade, modo de habitar, circular, trabalhar, brincar, correr, ver, sentir, pegar, cheirar, etc.). Uma fuga que não corresponde a uma forma de “escapismo”, mas, sim, de uma resistência corporificada na própria escrita, espaço criador no qual “o corpo que busca o corpo” pode experimentar outra vez o corpo-cidade-água, aquele que sentia e ainda sente as águas da cidade, as águas tocando a pele daquele que não está mais na cidade “doída” de São Luís. Um corpo em experimentação que se torna parte de tais águas:

minha cidade doída

Me reflito em tuas águas
 recolhidas:
 no copo
 d'água
 no pote d'água
 na tina d'água
 no banho nu no banheiro
 vestidos com as roupas
 de tuas águas
 que logo me despem e descem
 diligentes para o ralo
 como se de antemão soubessem
 para onde ir
 Para onde
 foram essas águas
 de tantos banhos da tarde?
 Rolamos com aquelas tardes
 no ralo do esgoto
 e rolo eu
 agora
 no abismo dos cheiros
 que se desatam na minha
 carne na tua, cidades
 que me envenenas de ti. (GULLAR, 1977, p. 82-83).

Rolando pelos abismos dos cheiros, vazando a intensidade encontrada no toque da água o CsO se transfigura em potência de experimentação. Água que, em seu estado líquido, compõem-se de uma formação molecular de ligações covalentes – (H-O-H) – na qual ocorre um compartilhar de elétrons entre os átomos. Ligações que se rompem e refazem-se rapidamente, provocando o deslocamento de moléculas e garantindo a fluidez da água. De modo semelhante se dá a ligação do corpo-poeta ao corpo-água, favorecida pelos abismos dos cheiros. Água fluxo, corpo fluxo, água que se rompe e se conecta, corpo que se rompe e se conecta possibilitada pelo “abismo dos cheiros”.

Se para Ferreira Gullar essa multivariada de sensações se constitui em fonte de inspiração que desencadeia uma série de lampejos mnêmicos os quais são urdidos em sua narrativa poética, para seus leitores essas mesmas sensações funcionam como vestígios informacionais que dizem muito sobre o período de exílio e suas consequências na vida do poeta. Mais que isso, fazem reverberar para além das paragens literárias a luta corporal e psíquica empreendida pelo autor do *Poema sujo* para se reencontrar consigo mesmo e novamente se enxergar como alguém que possui um lugar no mundo. Lugar que,

conforme veremos abaixo, possui enquadramentos socioespaciais muito bem definidos.

4.3. ESCURO MAIS QUE ESCURO: CLARO, EM BUSCA DO QUADRO DE REFERÊNCIAS NA/DA CIDADE NATAL

A perseguição política e cultural sofrida por Ferreira Gullar nos anos de ditadura militar o forçou a se exilar para escapar das forças de repressão que agiam no país. Essa mudança abrupta fez com que o poeta mergulhasse em um ambiente de dúvidas e indefinições. Concebido nesse momento, *Poema sujo* é tratado por muitos historiadores e críticos literários como um poema de exílio no qual a voz lírica relembra e testemunha seus medos e sua condição desterritorializada a fim de encontrar um refúgio, um lugar no mundo. Nesse sentido, a memória instaura-se como um recurso de composição fundamental no que tange à escritura do *Poema*, sendo a partir do trabalho mnêmico que seu autor mobiliza, na forma de lampejos cadenciados e inspiração poética, vestígios informacionais e rastros de sua história e da história recente do Brasil.

Sendo um poema de exílio, os versos que compõem o *Poema sujo* também são um exercício de elaboração do trauma. Isso se torna possível porque, segundo Paul Ricœur (2007, p. 57), aquele que recorda, ao trabalhar o passado, empreende, quase sempre, uma jornada em busca do reconhecimento de si.

Apesar de Edward Said (2003, p.51) afirmar que a vida no exílio é descentrada e que nada é seguro porque tudo está “fora da ordem habitual” (SAID, 2003, p. 60), o crítico palestino reconhece que, mesmo nessas condições, o exilado pode romper com as barreiras que restringem seu corpo, sua língua, seu pensamento e suas experiências (SAID, 2003, p.58). De forma correlata, Cássio Hissa (2002) assinala que a instalação em um novo ambiente pode resultar em “mudança, estimular crescimento, além de criar alguma condição para rupturas”. (HISSA, 2002, p. 63).

Tendo por referência esses apontamentos, não é de todo improvável que o *Poema sujo* nasça de um duplo movimento executado a partir de um único lance dos dados: ele é um ato de resistência, tanto quanto o produto de uma experimentação poética marcadamente inovadora cujo *leitmotiv* é narrar a

experiência de uma vida toda (GULLAR, 1998, p. 44). Não apenas narrar, mas restituir ao poeta um lugar no mundo, conferir-lhe certo reconhecimento.

Validar esse argumento implica ter em vista o sentido mais imanente da palavra “reconhecimento”. Reconhecer é conhecer novamente. Tratando-se de um exilado, isso certamente se aplica a Ferreira Gullar – poeta que por alguns anos viveu entre o passado e o presente, não estando “totalmente aqui e nem acolá” (FIGUEIREDO, 2017, p. 83), pois como exilado “ele flutua entre dois mundos, entre dois tempos” (FIGUEIREDO, 2017, p. 83) com “os olhos voltados para o país natal” (FIGUEIREDO, 2017, p. 66), criando, em face disso, uma dupla distância no tempo e no espaço. A esses fatores devemos somar o luto da perda de sua “referência maior que é o país natal” (FIGUEIREDO, 2017 p. 160), onde estão enraizadas sua tradição, seus laços familiares e a geografia que o orienta no mundo (SAID, 2003, p. 47).

Portanto, a busca por reconhecimento é, ela mesma, uma forma de resistir à perda de referências, ao descentramento de si e ao choque cultural que assola quem chega em um país desconhecido e a contragosto. Tudo isso junto provoca no exilado uma fissura em sua memória comum, aquela que, na perspectiva de Michael Pollak (1989, p. 9), fornece tanto ao sujeito quanto ao grupo o quadro e os pontos de referência necessários à manutenção e à coesão dos estratos simbólicos que os localizam no mundo.

Essa afirmativa de Pollok faz ressoar o pensamento de Maurice Halbwachs, um dos primeiros sociólogos a pontuar que: “não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. [...] não há, com efeito, grupo, nem gênero de atividade coletiva, que não tenha qualquer relação com um lugar, isto é, com uma parte do espaço” (HALBWACHS, 1990, p. 143). Portanto, a manutenção das relações com o lugar no qual a memória coletiva espraia suas referências se torna impossibilitada para o exilado, um sujeito que, por forças alheias a sua vontade passa a viver “separado das raízes, da terra natal, do passado.” (SAID, 2003, p. 50).

Edward Said (2003) acrescenta ainda que a necessidade do exilado de reconstruir sua identidade, não raro, se manifesta, também, a partir de refrações e descontinuidades. Visualizamos isso em alguns versos do *Poema sujo*, dado ser ele próprio um documento parcial que, na perspectiva do vestígio, descortina o real, o vivido e o imaginado para e pelo poeta: “perfeitamente fora / do rigor

cronológico / sonhando” (GULLAR, 1977, p. 14). Aqui o advérbio de modo “perfeitamente” assegura o estado “fora do rigor cronológico” da voz poética que, sonhando, espera um dia poder voltar “para perto de casa” (GULLAR, 2015, p. 98).

Estar perfeitamente fora do rigor cronológico é algo que se pode perceber bem no início do *Poema sujo* por meio dos versos “turvo turvo” que, para Viviane Bosi (2021), remete à tentativa da voz poética de “tatear em torno de algo que não consegue distinguir: embaçado, opaco, indeterminado” (BOSI, 2021, p. 56). Além desses, existem outros versos cujas repetições de palavras denotam certa confusão inerente a um eu lírico em crise pela perda de suas referências, como os destacados a seguir:

bela bela
 mais que bela
 mas como era o nome dela?
 Não era Helena nem Vera
 nem Nara nem Gabriela
 nem Tereza nem Maria
 Seu nome seu nome era...
 Perdeu-se na carne fria
 Perdeu-se na confusão de tanta noite e tanto dia
 perdeu-se na profusão das coisas acontecidas
 constelações de alfabeto
 noites escritas a giz
 pastilhas de aniversário
 domingos de futebol
 enterros cursos comícios
 roleta bilhar baralho
 mudou de cara e cabelos mudou de olhos e riso mudou de casa
 e de tempo: mas está comigo está
 perdido comigo
 teu nome
 em alguma gaveta. (GULLAR, 1977, p. 12-13).

Ante as indefinições e a busca por reconhecimento do próprio corpo (conforme demonstrado no tópico anterior) e do seu lugar no mundo, a voz lírica expressa essa confusão recorrente aos exilados. Não ingenuamente, as repetições de palavras empregadas por Gullar para construir seus versos ressoam como um vômito verborrágico, cujo resultado é o esquecimento anestésico de um nome há muito conhecido, o da “bela mais que bela” (GULLAR, 1977, p. 12-13).

A instabilidade mental e emocional do poeta exilado é tamanha que ele não consegue sequer lembrar adequadamente nem dos nomes próprios daqueles que

passaram por sua vida: não era “Helena”, nem “Vera”, nem “Nara”, nem “Gabriela”, nem “Tereza”, nem “Maria”. Contudo, a voz poética que recorda tem ciência que o nome que procura está ali, perdido com ele, em alguma gaveta (da memória?). Perdido entre coisas pequenas, mas infinitas de significados: as noites escritas a giz, pastilhas de aniversários, enterros, corsos, comícios, roleta, bilhar, baralho, etc. Um conjunto de objetos biográficos separados e guardados tal como um “corpo-galáxia aberto a tudo cheio / de tudo como um monturo” (GULLAR, 1977, p.22). É desse corpo-galáxia, pois, que emerge as referências mais profundas do poeta, as quais “do turvo vão germinando e clareando” (BOSI, 2021, p.57) o horizonte de perspectivas que animam e dão forças ao sujeito despojado de si a prosseguir tentando se reencontrar no “escuro / mais que escuro / claro” (GULLAR, 1977, p.11).

Esses versos, vestígios de um corpo-galáxia, servem, ainda, para que Gullar possa ascender aos tempos passados na cidade de São Luís do Maranhão, lugar afetivo, a um só tempo real, simbólico e imaginado que oferece a Gullar coordenadas importantes para que ele se reconheça e refaça-se como sujeito, mesmo vivendo aqui e acolá. Não sem razão é para sua terra natal que o poeta sonha voltar para, mais uma vez, “me envenenar de ti” (GULLAR, 1977, p.83).

4.3.1. Cada coisa está em outra de sua própria maneira: a paisagem como vestígio informacional do homem na cidade/da cidade no homem

Conforme visto, *Poema sujo* se constitui, para além de seus atributos poéticos, em um exercício de autoarquivamento do poeta que se vale de “cenas fragmentárias” (BOSI, 2021, p. 57) para documentar e testemunhar a crise democrática instaurada em vários países latino-americanos ao longo dos anos de 1970. No conjunto dessas cenas, São Luís do Maranhão ocupa uma posição central posto que, a fim de resistir à perda de sua identidade, a voz lírica trabalha intensamente as lembranças de acontecimentos e experiências vividas pelo poeta em sua terra natal. Marcelo Lopes de Souza (2015, p. 95) reforça essa nossa constatação ao afirmar que o território lembrado é, quase sempre, povoado por símbolos de identidade “materializados” em monumentos, na topografia, nos hábitos culturais e no idioma que nele ganham forma e sentido.

Em uma perspectiva semelhante à de Souza, Eric Hobsbawm pontua que já em 1842 a revista francesa *Revue des Deux Mondes* destacava que: “as verdadeiras fronteiras naturais não são determinadas por montanhas e rios, mas sim pela língua, pelos costumes, pelas lembranças, por tudo aquilo que distingue uma nação de outra”. (HOBBSAWM, 1990, p. 118). Em função disso e dando vazão ao desejo de Gullar de reconstituir a si mesmo como sujeito, o eu lírico do *Poema sujo* começa a cantar a cidade de São Luís do Maranhão evocando em seus versos referências materiais, simbólicas e imaginadas que impregnam de sentido a história de vida e as memórias do poeta.

Atentos a isso, vemos surgir no *Poema sujo* uma São Luís do Maranhão subjetiva “minha cidade azul” (GULLAR, 1977, p. 17), mas, também, objetiva “que foi fundada pelos franceses em 1612” (GULLAR, 1977, p. 59). Nesses termos, podemos dizer que a cidade aludida no *Poema* oferece aos leitores de Gullar inúmeros rastros documentais/informacionais que versam tanto sobre aspectos regionais, culturais e históricos, quanto intersubjetivos reveladores de uma mirada muito própria do poeta sobre as ruas, praças, avenidas, idas e vindas que ainda estão nítidas e vivas em sua memória.

Essa presença viva de São Luís no *Poema sujo* se justifica, em muitos aspectos, pelo que foi observado por Edward Said (2003, p.59) em relação à condição dos exilados, ao afirmar que eles, quase sempre, baseiam sua existência no amor pela terra natal e nos laços que o ligam a ela. Não é sem razão, pois, que Gullar mobiliza em seu registro poético uma identidade regional representativa do desejo do poeta de voltar para casa. Isso pode ser visto, por exemplo, no modo como a voz lírica descreve o espaço geográfico e os monumentos da cidade, entremeando informações objetivas e pensamentos subjetivos.

Dimensão subjetiva que cumpre uma função importante na estrutura narrativa do *Poema sujo*, posto ser a partir dela que Gullar reelabora suas lembranças do passado e da terra natal. Desse modo, é no entrecruzamento entre objetividade e subjetividade que são delineados os lugares – físicos e simbólicos – cruciais para que Gullar se reinvente como sujeito no mundo. Visando melhor clarear as sinuosidades desse movimento, julgamos pertinente apresentar aqui a distinção formulada por Collot (2015) acerca das ideias que balizam nossa compreensão sobre o que venha a ser uma “paisagem” e/ou um “lugar”:

O lugar pode-se definir por uma forte delimitação topográfica e cultural; ele circunscreve o território de uma comunidade, que partilha o mesmo código de valores, de crenças e de significações [...] A paisagem está mais ligada ao ponto de vista de um indivíduo [...] Ela confere ao mundo um sentido que não é mais subordinado a uma crença religiosa coletiva, mas, sim, o produto de uma experiência individual, sensorial e suscetível de uma elaboração estética singular. (COLLOT, 2015, p. 18).

A partir dessa distinção, paisagem é o termo que melhor se adequa às imagens construídas por Gullar para São Luís, uma vez que a voz poética evoca, quase sempre, uma cidade marcadamente intimista, edificada em torno das experiências individual e sensoriais do poeta. Portanto, no *Poema sujo*, São Luís é apresentada “como/em pedaços” (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 90), uma paisagem matizada entre a objetividade e a subjetividade, na qual suas ruas, avenidas, bairros, monumentos e habitantes compõem um mapa quase onírico, posto figurar como uma “cidade lembrada”. Os versos a seguir nos ajudam a perceber isso:

Sobre os jardins da cidade
urino pus. Me extravio
na Rua da Estrela, escorrego
no Beco do Precipício.
Me lavo no Ribeirão.
Mijo na Fonte do Bispo.
Na Rua do Sol me cego,
na Rua da Paz me revolto
na do Comércio me nego
mas na das Hortas floresço;
na dos Prazeres soluço
na da Palma me conheço
na do Alecrim me perfume
na da Saúde adoço
na do Desterro me encontro
na da Alegria me perco
Na rua do Carmo berro
na da Direita erro
e na da Aurora Adormeço. (GULLAR, 1977, p. 83-84).

A subjetividade e o modo como a voz poética se relaciona com a paisagem de São Luís podem ser inscritos, assim, na categoria dos vestígios informacionais que estamos discutindo nessa pesquisa, uma vez que apresentam aos leitores importantes referências sobre a história de vida do poeta e como ele agencia suas lembranças para levar à cabo o projeto de autoarquivamento de si prefigurado pelo *Poema sujo*.

Assim, temos um poeta/uma voz lírica que se desvia na “Rua da Estrela”; que profana com urina a fonte da autoridade eclesiástica; que não vê onde há

excesso de luz; que se revolta onde haveria paz. Que por ser poeta, se nega a ser comerciante tal qual o pai (Newton Ferreira); que adocece quando deveria estar com saúde; que causa escândalo quando deveria estar calmo e que faz errado no dito direito. Versos condizentes com a história de um poeta que desde muito cedo prega a subversão da ordem política e do academicismo estético. Subversões que lhe farão angariar visibilidade no meio intelectual do país, mas que, posteriormente, comprometerão sua permanência em solo brasileiro, forçando-o a partir para o exílio. Momento esse que sentirá no corpo e no espírito o que é estar “no beco do Precipício” (GULLAR, 1977, p.83), aquele lugar em que tudo é “turvo turvo” (GULLAR, 1977).

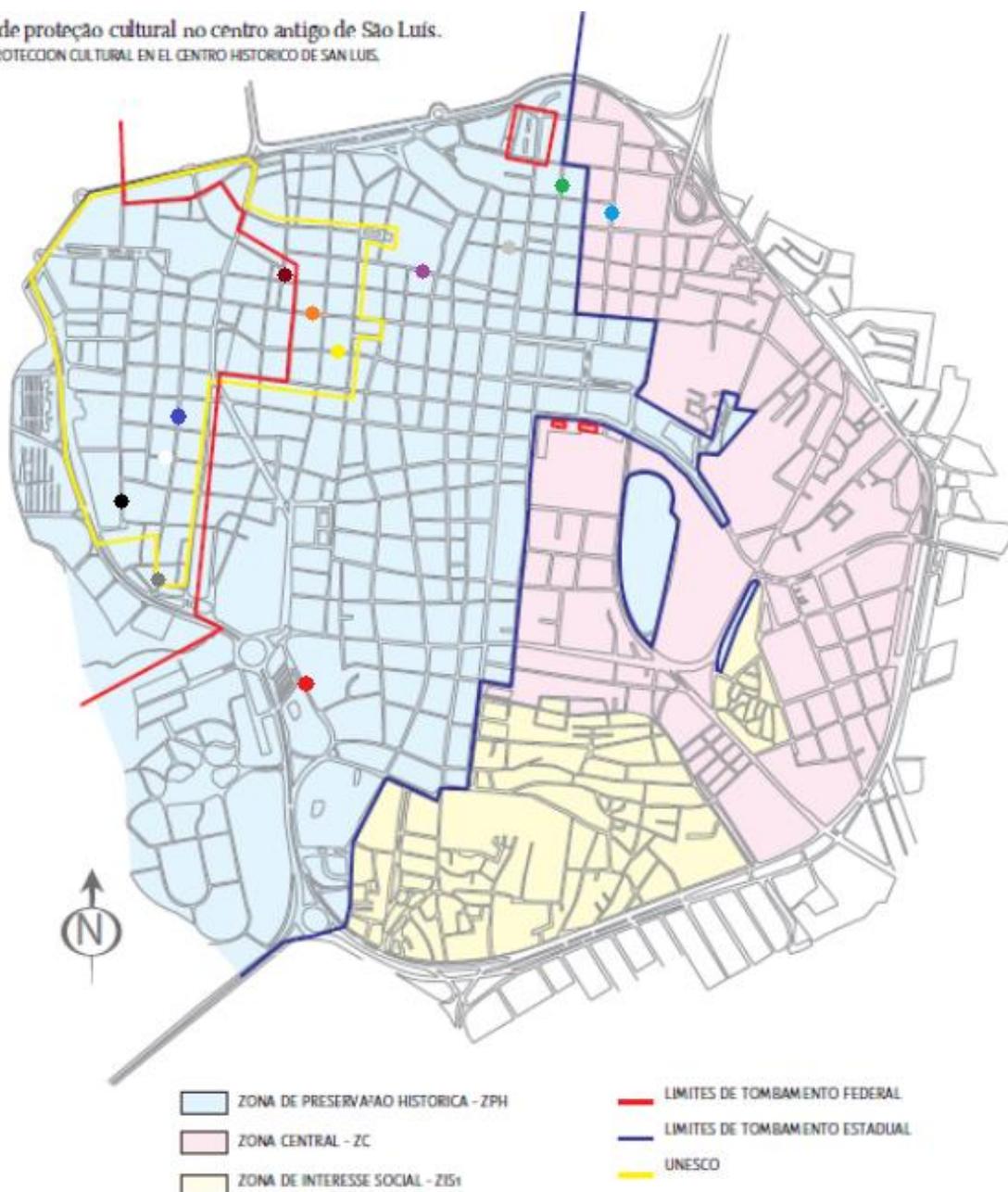
Diferentemente desse “precipício turvo turvo” no qual se encontra o poeta exilado, São Luís aparece no *Poema sujo* como uma paisagem iluminada pelos odores do passado, cujas doces lembranças ajudam Gullar a novamente sentir a si mesmo. Talvez seja por isso que, para nosso autor, sua cidade natal: “se oferece igualmente aos outros sentidos, e diz respeito ao sujeito, por inteiro, corpo e alma. Ela não se dá somente a ver, mas a ser sentida e vivenciada.” (COLLOT, 2015, p. 20).

Mas para que isso seja verdade, é preciso não perder de vista que São Luís é, também, uma realidade concreta, uma referência geográfica primária, razão pela qual apresentamos o mapa abaixo em que destacamos muitos dos pontos referenciais²⁹ evocados por Gullar em seu *Poema*. Vale ressaltar que esse mapa, mesmo datado como sendo de 2008, possui poucas diferenças em relação ao projeto do “Plano Urbano” levado a cabo em 1958, vide anexo F, pelo Engenheiro Ruy Ribeiro de Mesquita o qual: “vislumbrava o crescimento da cidade para além do centro, na direção dos rios e praias” (LOPES, 2016, p. 15):

²⁹ Os pontos coloridos destacados no mapa são uma alteração nossa para que possamos localizar com maior facilidade algumas referências objetivas dispostas no *Poema sujo*. Ponto de cor preto: Rua da Estrela; ponto de cor cinza 50%: beco do precipício; ponto de cor vermelho escuro: Fonte do Ribeirão; ponto de cor vermelho: Fonte do Bispo; ponto de cor laranja: Rua do Sol; ponto de cor amarelo: Rua da Paz; ponto de cor verde: Rua das Hortas; ponto de cor turquesa: Rua dos Prazeres; ponto de cor índigo: Rua da Palma; ponto de cor roxo: Rua do Alecrim; ponto de cor branca: Rua da Saúde; ponto de cor cinza 25%: Rua da Alegria.

Figura 6 – Mapa modificado, lugares referenciados em trecho do *Poema sujo*

Zonas e limites de proteção cultural no centro antigo de São Luís.
 ZONAS Y LIMITES DE PROTECCION CULTURAL EN EL CENTRO HISTORICO DE SAN LUIS.



Fonte: São Luís Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem, 2008, p.46

Conforme se vê por meio dos pontos em destaque no mapa, Gullar não cantou em seu *Poema* apenas uma cidade imaginada. A São Luís do poeta é uma paisagem concreta que foi povoada pelas experiências do homem que entoia sua balada de resistência e testemunho. Experiências em rastros, rasuras de uma identidade espacial que, ao serem tomadas como vestígios informacionais,

informam-nos tanto sobre esse homem na cidade quanto sobre a cidade lembrada pelo homem exilado.

Embora seja possível ler a São Luís cantada por Gullar como qualquer outra cidade moderna – a poesia permite isso –, na qual sobressaem seus monumentos (fontes, estátuas, etc.), ruas e avenidas, a voz lírica do *Poema sujo* esforça-se por destacar os nomes e paisagens ainda “vivos” na memória do poeta. Isso é fundamental para que a imagem do homem descentrado e em crise do começo do *Poema* ceda lugar à figuração de um sujeito que vislumbra, depois do “escuro / mais que escuro” (GULLAR, 1977, p.11), a clara possibilidade de retornar à sua cidade natal. O que o poeta deseja, pois, é alcançar a cidade que povoa suas memórias para poder experimentar outra vez as emoções que lhe farão sentir, a despeito de tudo e de todos, que está vivo novamente. Decerto é por isso que a voz poética afirma:

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra
e a cidade está no homem
que está em outra cidade. (GULLAR, 1977, p. 102).

Essa ideia de que a coisa está em outra coisa nos permite fazer uma última observação. No que diz respeito à sua forma, a maior parte do *Poema sujo* é composta por versos irregulares, cadência métrica que provavelmente serve para simbolizar o estado de crise enfrentado pelo homem em exílio. No entanto, à medida que o poeta vai se refazendo como sujeito que encontra um lugar no mundo, a regularidade dos versos passa a ser mais evidente, resplandecendo algo mais concreto. Não por acaso, Gullar faz de seu *Poema* um documento de testemunho e resistência ao mobilizar as palavras para falar de verdade, justiça e liberdade, pois, como afirma o próprio autor, as palavras são coisas vivas:

E são coisas vivas as palavras
e vibram da alegria do corpo que as gritou
têm mesmo o seu perfume, o gosto
da carne
que nunca se entrega realmente
nem na cama
senão a si mesma
à sua própria vertigem. (GULLAR, 1977, p. 99-100).

Diante desse quadro, julga-se pertinente relembrarmos o caminho que traçamos para enfatizar porque o poema escrito por Ferreira Gullar pode ser

tratado como um documento modulado por vestígios informacionais e rastros testemunhais que dizem muito sobre as experiências de vida do poeta e sobre a ditadura militar brasileira.

Nesse sentido, a dissertação começa apresentando uma breve biografia do escritor José Ribamar Ferreira (Ferreira Gullar), destacando seu amor inicial pela poesia e sua ida forçada, na década de 1970, para o exílio. Isso foi fundamental para o avanço de nossa argumentação, posto ter sido nesse quadro de grande instabilidade social e política que o poeta deu início à escritura do *Poema sujo*, seu “testemunho final”. Obra na qual Gullar distende suas lembranças em uma narrativa que revela os muitos pontos de contato entre literatura e história no contexto dos anos de 1960 e 1970.

Foram esses pontos de contato que nos permitiram, a partir do diálogo com teóricos de diferentes áreas do conhecimento, formular o conceito de “vestígio informacional” e apontar como esses vestígios se fazem presentes em toda a textualidade do *Poema sujo*. Correlato a isso e em virtude do teor testemunhal do *Poema*, percebemos que Gullar atua como um *superstes* que agencia em sua escrita certa fenomenologia do desejo: desejo de preservar suas memórias mais afetivas como recurso de sobrevivência e desejo de denunciar acontecimentos concretos da realidade social latino-americana como mecanismo e/ou estratégia de elaboração da experiência traumática por ele vivenciada.

Essa elaboração da experiência traumática também tem a ver com a busca de um autoarquivamento empreendido pelo poeta. Em face disso, observamos que o *Poema sujo* é uma obra construída a partir de uma vontade declarada de memória, derivando daí sua dimensão testemunhal, documental e informacional.

Mas que vestígios informacionais o poema agencia, documenta e testemunha? Tendo em vista responder a essa indagação recorreremos com frequência aos versos do *Poema sujo*, sobretudo neste terceiro capítulo, a fim de evidenciarmos como a condição de exilado do autor se constitui em ponto de inflexão para que ele reflita sobre sua história de vida, o modo como seu corpo apreende o mundo que o cerca, o lugar ocupado por São Luís do Maranhão e o Brasil em suas lembranças e como esse corpo que lembra corre o risco de desaparecer em função das ações violentas empreendidas pelo Estado ditatorial brasileiro.

Em linhas gerais, são esses os rastros/vestígios testemunhais e informacionais que o leitor se deparará no *Poema sujo*, obra que Gullar tenta ascender aos tempos passados na cidade de São Luís do Maranhão – paisagem a um só tempo real, imaginada e afetiva – para urdir os pontos de referência fundantes de sua identidade. É esse gesto que, ao ser cerzido na forma de escritura poética, ajuda a Ferreira Gullar reencontrar seu lugar no mundo e a responder para si mesmo (e para seus leitores) aos seguintes questionamentos: “quem sou?”, “o que me tornei?” e “qual a importância do poeta e de sua arte para a vida e a história?”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“rumamos por Afogados
outras ladeiras e ruas”*

(Ferreira Gullar)

Tendo em vista nosso desejo inicial de discutir na presente pesquisa as potencialidades da literatura, especialmente das narrativas poéticas, para a mobilização e difusão de conhecimentos relativos a uma experiência de vida ou mesmo aos acontecimentos de uma época, tomamos como objeto de análise o *Poema sujo*, escrito por Ferreira Gullar em seus anos de exílio na Argentina em decorrência da implementação do Golpe Militar de 1964 no Brasil. Nesse sentido, buscamos identificar no *Poema* certos vestígios informacionais e rastros testemunhais os quais nos permitiriam caracterizá-lo como um documento que testemunha o *modus operandi* das ações de repressão impostas pelas ditaduras instauradas nos países do Cone Sul entre as décadas de 1960 e 1970 e como essas ações incidiram nas vidas das pessoas, especificamente nas experiências vivenciadas pelo autor maranhense.

No desenvolvimento da dissertação percebemos que, mesmo sendo definido como uma obra ficcional, o *Poema sujo* agencia em seus versos as “experiências da vida toda” do poeta. Em face disso, não deve ser lido tão somente como mera criação artística, uma vez que pode ser tratado como empreendimento que, por meio da linguagem poética, ordena fatos, evoca lembranças, subscreve informações e testemunha as contingências de um tempo histórico marcado pela violência de Estado, pela censura àqueles que resistiam a essa violência e os impactos disso tudo na história individual das pessoas e da vida coletiva.

Não sem razão, o movimento analítico que empreendemos teve por mote investigativo aquilo que está expresso na seguinte questão-problema: que elementos nos permitem apreender o *Poema sujo*, escrito por Ferreira Gullar nos anos de exílio, como um documento portador e mobilizador de um conjunto de vestígios informacionais e rastros testemunhais reveladores das implicações da ditadura militar – brasileira e do Cone Sul – sobre a vida do poeta e para a história do país?

Ao longo dos 3 (três) capítulos que dão corpo a este estudo julgamos ter demonstrado que Gullar escreveu seu *Poema* tendo por propósito declarado testemunhar para sobreviver. Desse modo, na condição de poeta, o autor potencializa sua narrativa urdindo aos versos do *Poema sujo* diversos vestígios informacionais e rastros testemunhais que conferem ao texto – seu testamento final – uma dimensão de lugar da memória, o qual é convertido, ao ser publicado

no formato de livro físico, em documento, em registro de lembrança e de conhecimento. Um arquivo forjado pelo homem Gullar para registrar as contingências de sua vida e as intempéries de seu tempo.

A partir dessa modalidade de compreensão e tendo em vista os objetivos (geral e específicos) descritos na Introdução, nos valem dos conceitos de *rastro* e *vestígio* para acentuarmos em que condições a poesia pode se constituir em “arquivo” que organiza, preserva e perpetua a memória histórica de uma época, o que pôde ser exemplificado por meio da sistematização dos principais temas agenciados por Ferreira Gullar ao longo do *Poema sujo*. Em seu conjunto, esses “vestígios informacionais” e “rastros testemunhais” revelam muito sobre as experiências de vida do poeta e sobre certos fatos históricos ocorridos no contexto das ditaduras militares no Brasil e no Cone Sul.

Desse modo, o estudo realizado mirou em identificar os atributos informacionais e testemunhais que nos permitiriam “tratar” o *Poema sujo* como um *poema documento* revelador da história e das memórias – muitas delas encobertas – da ditadura militar brasileira. Razão pela qual recorreremos à hermenêutica, entendendo-a como um método de análise qualitativo, a fim de revelarmos os rastros mnêmicos, informacionais e testemunhais que estão impregnados nos versos de Gullar.

Essa leitura hermenêutica evidenciou 3 (três) categorias de vestígios informacionais e rastros testemunhais acionados pelo poeta para produzir o que denominamos, na esteira de Foucault, de escritura de si, são eles: o início de sua jornada política, a qual levou Gullar à condição de exilado; a busca por identificar a si mesmo como um corpo que ocupa um lugar no mundo e que resiste ao seu próprio desaparecimento; e, as correlações existentes entre o gesto mnêmico instituído pela voz poética do *Poema sujo* e a territorialização das lembranças do autor – da infância à vida adulta, da cidade de São Luís e do Brasil – como recurso para evitar a pulverização dos marcadores de identidade que o constituem enquanto um ser no mundo. Ao fazermos isso, acabamos por explicitar em que medida os vestígios informacionais e rastros testemunhais presentes no *Poema sujo* podem ser apreendidos como referentes que documentam e mobilizam a memória histórica da ditadura militar brasileira.

Embora apoiados nos conceitos de vestígio e rastro, temos ciência de que, em face de sua condição indiciária, eles podem ser apagados ou adulterados

(Derrida, 2012). Contudo, a noção de “dupla origem do documento” proposta por Jean Meyriat (2016) e a abordagem informacional de Rafael Capurro (1992) corroboram com nossa leitura ao nos consentir em sublinhar que a dimensão documental do *Poema sujo* não está restrita aos seus atributos de objeto bibliográfico ou às particularidades de sua composição métrica, posto se dar a ver, também, naquilo de informacional e testemunhal que oferece aos seus leitores, mesmo que implicitamente.

Colocado nesses termos, os resultados a que chegamos demonstram que o “efeito-signo do fenômeno vestígio” no relato poético de Gullar engloba micro-acontecimentos que fazem remissão à história individual e coletiva de muitos outros sujeitos e grupos perseguidos pela ditadura militar no Brasil e no Cone Sul. Por conseguinte, o relato do poeta agencia em si vestígios informacionais e rastros testemunhais capazes de oferecer aos leitores uma imagem melhor delineada sobre sua história de vida, as razões que levaram à sua criação, bem como as contingências históricas que pautavam as ações sociais e os acontecimentos políticos na América Latina no contexto das décadas de 1960 e 1970. Faz-se evidente, portanto, que Gullar não trabalha apenas com o ficcional, posto reunir e mobilizar em sua narrativa experiências concretas e acontecimentos reais contingenciados pelo tempo histórico e pela realidade em que está imerso.

Nesse quadro, percebeu-se que *Poema sujo* tem como marco de irrupção o desejo do poeta de relatar os impasses causados pela ditadura em sua vida, conferindo evidência ao descentramento das referências afetivas e identitárias que marcavam sua condição de exilado, buscando reagir a esse descentramento por meio da evocação de reminiscências de sua infância à vida adulta, as quais conferem a ele um lugar no mundo. Em face disso, não há como negar que esse movimento mnêmico está impregnado de indícios testemunhais que informam e documentam a crise democrática instaurada em vários países latino-americanos ao longo dos anos de 1970.

Atentar para isso nos permitiu melhor compreender as condições e atributos informacionais e testemunhais que fazem do *Poema sujo* um documento de memória e resistência. Narrativa/documento que diz muito sobre as transformações do corpo que escreve e como ele sente o mundo. Não é, pois, ingenuamente ou por mero efeito poético que as ruas, praças, avenidas e monumentos de São Luís do Maranhão se destacam no *Poema sujo* como uma

espécie de “norte” que orienta o poeta exilado a reconstituir os pontos e coordenadas – afetivas e geográficas – nos quais suas raízes culturais e identitárias estão espalhadas.

Assim, por meio desse canto memorioso urdido em forma de poesia, Ferreira Gullar elabora uma escrita de si na qual reúne rastros de experiências vivenciais agenciadas para documentar seu testemunho. Ora, se os rastros podem ser arquivados, aqueles que foram impregnados por Gullar no *Poema sujo* podem, a nosso ver, ser tratados a partir da mesma referencialidade documental que as narrativas privilegiadas pela história dita “oficial”. Percepção que, conforme demonstrado ao longo da dissertação, amplifica seus atributos de comunicação e enunciação para além das instâncias artísticas e estéticas.

Vale destacar que ao escolhermos o *Poema sujo* como objeto de nossa pesquisa, lendo-o como um documento impregnado de vestígios informacionais e rastros testemunhais, tínhamos em vista contribuir para o alargamento dos horizontes teóricos e conceituais que tradicionalmente têm sido definidos como de “natureza informacional”. Isso posto, ao afirmarmos que um poema pode nos informar a partir do momento em que nos atentamos para sua dimensão de “reprodutibilidade do testemunho”, estamos, concomitantemente, sublinhando que, para além de seus atributos estéticos, essa tipologia de narrativa corporifica nela mesma uma clara dimensão informacional e testemunhal que transborda as limitações impostas por certas definições consideradas “canônicas” sobre o que é um documento e que tipologia de informação ele comporta, especialmente quando a obra poética em questão se edifica em uma vontade declarada de memória.

Em paralelo a isso, acreditamos que nosso estudo alcança o objetivo de assinalar a contribuição da literatura para a representação da realidade social e para o testemunho de certos acontecimentos biográficos e/ou históricos. Proposição essa que abre novas possibilidades para os estudos no campo da Ciência da Informação, sobretudo em termos da confirmação da prerrogativa formulada por Jean Meyriat (2016), para quem um documento não surge a priori, mas sim do desejo do usuário de nele se obter informação.

Não por acaso, ler o *Poema sujo* referenciado por essa prerrogativa fez com que nosso olhar se atentasse para vestígios e rastros que dizem muito sobre a vida de seu autor e sobre o momento histórico instituído pelas ditaduras do Cone Sul. Período cuja narrativização histórico-social ainda é elaborada em um campo

de disputas pela “verdade”, carecendo, pois, da reunião de múltiplas fontes que possam distender as possibilidades de documentá-lo e testemunhá-lo.

Movimento ativo e necessário que o Governo Federal parece querer evitar por meio do silenciamento das vozes dissidentes que questionam a versão da história tida por ele como “oficial”. Isso fica claro nas declarações do ex-ministro da educação Ricardo Vélez Rodríguez³⁰ pedindo que os livros de história sejam revistos e do Ministro da Defesa Braga Netto³¹ legitimando as comemorações do dia 1º de abril de 1964, bem como na tentativa de suprimir menções à Ditadura Militar na prova do Enem (Exame Nacional do Ensino Médio)³² no curso dos últimos 3 (três) anos.

Sem perder isso de vista e para finalizar, julgamos pertinente sublinhar que nossa pesquisa foi desenvolvida tendo por referência uma história de vida (a do escritor maranhense José Ribamar Ferreira, o Ferreira Gullar) atravessada por uma série de micro-acontecimentos registrados em um poema, o *Poema sujo*. Documento testemunhal cuja narrativa mnêmica, em muitos aspectos, não se diferencia da história de outras tantas pessoas perseguidas pela ditadura militar brasileira e de outros países do Cone Sul. Nesses termos, mais que render homenagens ao poeta Gullar, essa dissertação buscou ressaltar a importância da Ciência da Informação em dar visibilidade a narrativas que têm sido recorrentemente descartadas ou descredenciadas pela história oficial por não serem consideradas um “documento” *stricto sensu*.

Encerrando, agradecemos mais uma vez aos leitores que nos acompanharam nessa busca pelos rastros e vestígios impregnados nessa “experiência da vida toda” (GULLAR, 1998, p. 44) que é o *Poema sujo*, narrativa que testemunha a luta corporal e psíquica de Ferreira Gullar no enfrentamento às ações do Estado de Exceção instaurado no Brasil por meio de um Golpe Militar.

³⁰ Matéria do Jornal **O Globo**, disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/educacao/ministro-da-educacao-quer-revisao-dos-livros-didaticos-de-historia-sobre-golpe-a-ditadura-militar-23571864>

³¹ Matéria do Jornal **CNN Brasil**, disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/braga-netto-diz-que-intervencao-militar-de-64-deve-ser-compreendida-e-celebrada/>

³² Matéria do Jornal **O Globo**, disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/educacao/enem-e-vestibular/bolsonaro-rebate-criticas-por-ditadura-militar-ter-ficado-de-fora-do-enem-nao-houve-desinformacao-1-24068928>

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunha. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. (Estado de sítio)
- ANDRADE, Graziela Corrêa. **Nós em Rede**: informação, corpo e tecnologia. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
- ANDRADE, Graziela Corrêa. **Corpografias em dança**: da experiência do corpo sensível entre a informação e a gestualidade. 2013. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
- ASSIS, Maria do Socorro Pereira de. **Poema sujo de vidas**: alarido de vozes. 2011. Tese (Doutorado em Letras – Teoria da literatura), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem & Estrela da Manhã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Mortos e desaparecidos políticos / Comissão Nacional da Verdade**. – Brasília: CNV, 2014. 1996 p. – (Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v. 3)
- BOSI, Alfredo. **Ferreira Gullar**: melhores poemas. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. (Coleção melhores poemas)
- BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios da psicologia social. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOSI, Viviana. **Poesia em risco**: itinerários para aportar nos anos 1970 e além. São Paulo: Editora 34, 2021.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA**. São Paulo, n. 6, Instituto Moreira Salles, 1998. Bimestral. Entrevista concedida aos CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA.
- CALLADO, Antônio. Orelha. In.: GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1977. (Vera Cruz – Literatura Brasileira. v. 231)
- CALVEIRO, Pilar. **Poder e desaparecimento**: os campos de concentração na Argentina. Tradução de Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013. E-book (Não paginado).

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

CAMPOS, Augusto de. Poesia Concreta. In.: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; HAROLDO, Campos de. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

CARDIM, Leandro Neves. **Corpo**. São Paulo: Globo, 2009. (Coleção Filosofia frente & verso)

CAPURRO, Rafael. What is information for? A philosophical reflection. In.: VAKKARI, Perti; CRONIN, Blaise (Orgs.). **Conceptions of library and Information Science**: historical, empirical and theoretical perspectives. London: Taylor Graham, 1992.

COLLOT, Michel. Poesia, paisagem e sensação. Tradução de Fernando Coutinho. **Revista de Letras**, UFC, v. 1, n.34, p. 17-26, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2400>>. Acesso em: 06 out. 2020.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Aura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. ed. Niterói. José Olympio Editora. 1986.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver**: escritos sobre as artes do visível (1979-2004). Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Coordenadora de tradução Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed.34, 1996. v.3. (Coleção TRANS).

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. (Estéticas)

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Tradução de André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Tradução de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. São Paulo: Editora 34, 2020. (Coleção TRANS).

D'ONOFRIO, Salvatore. **O Texto Literário**: teoria e aplicação. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991. (Debates)

ESTEVEZ, Alejandra; BANDEIRA, Fabiana. A ditadura militar como tema: uma radiografia da produção acadêmica sobre o regime. In.: THIESEN, Icléia (Org.). **Documentos sensíveis**: informação, arquivo e verdade na ditadura de 1964. 1. ed, Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2017.

FINAZI-AGRÒ, Ettore. Nefas: Palavras e imagens da violência na moderna literatura brasileira. In.: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). **Escritas da violência: o testemunho**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. v.1.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 25. ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1979.

FULY, Suzana Maria de Abreu Ruela. **Leitura do Poema sujo de Ferreira Gullar**. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras – literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apresentação. In.: AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. (Estado de sítio)

GEOMETRICA.E. Manifesta. Manifesto Neoconcreto. Disponível em: <<http://www.geometricae.com/2021/03/17/manifesto-neoconcreto/>>. Acesso em: 19 fev. 2022.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In.: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010. (Estado de Sítio)

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Tradução de Manuela Mendonça. Porto: Porto Editora, 2011.

GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1977. (Vera Cruz – Literatura Brasileira. v. 231)

GULLAR, Ferreira. “A trégua”. Rio de Janeiro: 1998. In.: **CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA**. São Paulo, n. 6, Instituto Moreira Salles, 1998. Bimestral.

GULLAR, Ferreira. Utopia e realidade: os caminhos do exílio. In.: JIMÉNEZ, Ariel. **Ferreira Gullar conversa com Ariel Jiménez**. São Paulo: Cosacnaify, 2013.

GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. (Biblioteca luso-brasileira. Série Brasileira)

GULLAR, Ferreira. **Rabo de foguete: os anos de exílio**. 3. ed. 1. reimpressão. Rio de Janeiro: Revan, 2010.

GULLAR, Ferreira. **Autobiografia poética e outros textos**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015. (Humanitas)

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Shaffter. São Paulo: Edições Vértices, 1990.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução de Maria da Penha Villa Lobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras**: inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

HOBBSAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo**. Tradução de Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JIMÉNEZ, Ariel. **Ferreira Gullar conversa com Ariel Jiménez**. São Paulo: Cosacnaify, 2013.

JUNQUEIRA, Ivan. A luz da palavra sujo. In.: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. (Biblioteca luso-brasileira. Série Brasileira)

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In.: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010. (Estado de Sítio)

LARA, Marilda Lopes Ginez de; ORTEGA, Cristina Dotta. Para uma abordagem contemporânea do documento na Ciência da Informação. In.: CONGRESSO ISKO, 2011, Ferrol. **Anais...** La Coruña: Universidade da Coruña, 2012. p. 371-387. Disponível em: <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/11621/CC_132_art_23.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 mai. 2020.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. E-book (Não paginado).

LOPES, José Antonio Viana Lopes. **São Luís, cidade radiante**: o plano de expansão da cidade de São Luís do Eng. Ruy Ribeiro de Mesquita (1958). São Luís: FAPEMA, Gráfica e Editora Sete Cores, 2016.

MAGALHÃES, Fábio. Anos de rebeldia: a arte contra a ditadura militar. In. MAGALHÃES, Fábio. (org.). **Resistir é preciso** (catálogo de exposição). São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, Instituto Vladimir Herzog, 2013. p. 66-73.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. 2. ed. São Paulo. Companhia das letras. 1997.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. Memória literária arquivada. In: SOUZA, Eneida M. de; MARQUES, Reinaldo Martiniano. **Arquivos literários**: teorias, histórias, desafios. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MÉDIO DICIONÁRIO AURÉLIO. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

MEYRIAT, Jean. Documento, documentação, documentologia. Tradução de Camila Mariana A. da Silva. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, UFMG, v. 21, n.3, p. 240-253, jul./set. 2016.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Hermenêutica-dialética como caminho do pensamento social. In.: MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira (Orgs.). **Caminhos do pensamento: epistemologia e método**. 1. ed., 2ª reimpressão, Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. Posfácio. In.: RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 2020. E-book.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia para quê?** A função social da poesia e do poeta. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

MONJEAU, Federico. Bach tardio. **Punto de vista**, Buenos Aires, REVISTA CULTURAL, n.68, p. 1-4, 2000. Disponível em: <<https://ahira.com.ar/ejemplares/68/>>. Acesso em: 06 fev. 2022.

MORAES, Vinícius de. Poema sujo de vida. In.: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008, p. xxxviii.

MORAÑA, Mabel. Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispano-americana en el siglo XX. In.: PIZZARO, Ana (Org.). **Palavra, literatura e cultura**. São Paulo: UNICAMP, 1995. v.3.

ORTEGA, C. D.; TOLENTINO, V. de S. (2020). O livro: do objeto ao documento na prática bibliográfica. **Encontros Bibli: Revista eletrônica De Biblioteconomia E Ciência Da informação**, 25(Especial), 01-22.

PATRASSO, André Luís de Almeida; ALVES, Mariana da Hora; ZULLI, Andre Luis Cardoso Azoubel. Imagens em movimento: cinema, documento e história. In.: THIESEN, Icléia (Org.). **Documentos sensíveis: informação, arquivo e verdade na ditadura de 1964**. 1. ed, Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução de Dora Rocha Flaksman. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p. 3-15, 1989.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas; SP: Papyrus, 1994. Tomo I.

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas; SP: Papyrus, 1994. Tomo II.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. v.3.

RODRIGUES, Vicente Arruda Câmara. **Documentos (in)visíveis**: arquivos da ditadura militar e acesso à informação em tempos de justiça de transição no Brasil. Aracaju: Edise, 2017.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SÃO Luís Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem/ SAN Luis Isla de Marañón y Alcántara: guía de arquitectura y paisaje. Ed. Bilingue. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In.: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das catástrofes. Campinas; SP: Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrativas contra o silêncio: cinema e ditadura no Brasil. In.: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). **Escritas da violência**: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. v.2.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Deletar arquivos, apagar o passado: *ars oblivionalis*, entre a necessidade e a resistência. **Cad. AEL**, v.13, n.24/25, 2008, p.101-117.

SILVA, Helenice Rodrigues da. Rememoração/comemoração: as utilizações sociais da memória. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 22, nº 44, 2002, p. 425-438.

SILVEIRA, Fabrício José Nascimento da. **Biblioteca como lugar de práticas culturais**: uma discussão a partir dos currículos de Biblioteconomia no Brasil. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

SISTEMA de Informação do Arquivo Nacional, dossiê, Pasta BR DFANBSB AAJ.0.IPM.148; Pasta BR DFANBSB V8.MIC, GNC.AAA.76098961.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Princípios)

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

STEINER, George. **Aqueles que queimam livros**. Belo Horizonte: Âyiné, 2017.

THIESEN, Icléia (Org.). **Documentos sensíveis**: informação, arquivo e verdade na ditadura de 1964. 1. ed, Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos (Org.). **O futuro do presente**: arquivo, gênero, discurso. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

UMBACH, Rosani Ketzer. Violência, memórias da repressão e escrita. In.: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). **Escritas da violência**: o testemunho. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. v.1.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. As ciladas do trauma: considerações sobre a história e poesia nos anos 1970. In.: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010. (Estado de Sítio)

VILLALTA, Luiz Carlos. Os leitores e os usos dos livros na América portuguesa. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 2000.

ANEXO C – Interpretação feita do *Poema sujo* em documento de “Concessão e renovação de passaporte” de Ferreira Gullar (reprodução parcial de documento)

CONFIDENCIAL



GTC e deu vistas: 5
~~S. G. Ch. Gab. Civ/PR~~ Ch. Gab. Civ/PR
 Em 05/10/76

SERVIÇO NACIONAL DE INFORMAÇÕES
AGÊNCIA CENTRAL

INFORMAÇÃO Nº 465/16/AC/76

DATA : 29 set 76
 ASSUNTO : JOSÉ RIBAMAR FERREIRA OU FERREIRA GULLAR
 REFERÊNCIA : MEMO 1931/SI-GAB, de 05 Set 75
 DIFUSÃO : CH/SNI
 ANEXOS : "A" - CÓPIA DO EXTRATO DE PRONTUÁRIO DO NOMINADO
 "B" - UM LIVRETO INTITULADO "POEMA SUJO", de autoria do nominado (cópia de trechos)

*Memo a AC
 GTC e deu vistas
 se o nominado
 sub-...
 ...*


1. JOSÉ RIBAMAR FERREIRA, sobre quem esta AC/SNI possui os registros constantes do extrato de prontuário, cuja cópia segue anexa, encontra-se atualmente na ARGENTINA e pretende regressar ao BRASIL, sob o pretexto de ver os filhos, que estariam doentes.

2. Com edição esgotada, acaba de ser lançado no mercado livreiro nacional, o livreto "POEMA SUJO" de autoria de FERREIRA GULLAR, - nome usado como escritor -, no qual procura transcrever as reminiscências de sua cidade natal e mesmo do BRASIL, de maneira inescrupulosa, insípida, minuciosa e pornográfica, como se pode observar das passagens assinaladas no anexo "B" (páginas 11, 12, 14, 17, 19, 22, 45, 52, 83, dentre outras).

3. Além dos registros constantes do prontuário do nominado, há um informe, segundo o qual, o PCUS estaria pretendendo imprimir mais força à "guerra psicológica" no BRASIL, valendo-se de FERREIRA GULLAR, que voltaria com responsabilidades políticas mais altas e que iniciaria seu trabalho de doutrinação a elementos ligados à Imprensa brasileira. Ressalta, esta AC/SNI, que essa influência já se vem caracterizando nos meios

CONFIDENCIAL

CONFIDENCIAL

(CONTINUAÇÃO DA INFORMAÇÃO Nº 465/16/AC/76.....fls.....02)

de comunicação do país, haja vista as elogiosas observações feitas ao nominado e a sua obra na contra-capa do livreto "POEMA SUJO", tais com):

a. *... Ninguém, no Brasil, ignora que Ferreira Gullar é um dos maiores homens do nosso País. ...Poema sujo mereceria ser chamado Poema nacional, ...É o Brasil mesmo, com versos "sujos" e, portanto, sinceros. ...OTTO MARIA CARPEAUX.

b. *"Gullar é o último grande poeta brasileiro. O Poema sujo é o mais importante poema escrito no Brasil nos últimos dez anos, pelo menos. ...VINICIUS DE MORAES*

c. *"No exílio, o poeta Gullar começou a escrever uma canção e acabou reconstruindo, pedra a pedra, cheiro a cheiro, sua cidade de São Luís. ...Este Poema sujo vai durante algum tempo revolver, como um sismo, a poesia brasileira, até que ela se recomponha numa serenidade nova e mais rica" ANTONIO CALLADO*

d. *"Há muitos e muitos anos não acontece, no Brasil, em termos de poesia, nada tão importante como este poema de Ferreira Gullar. Nas trevas em que foi atirada a cultura brasileira, este poema é como os instantes luminosos, que esplenem de raro em raro e se fixam, como as estrelas que morreram há séculos permanecem brilhando no céu. ...Testemunho de uma época, este poema será lido, comovidamente, pelos nossos netos." NELSON WERNECK SODRÉ*

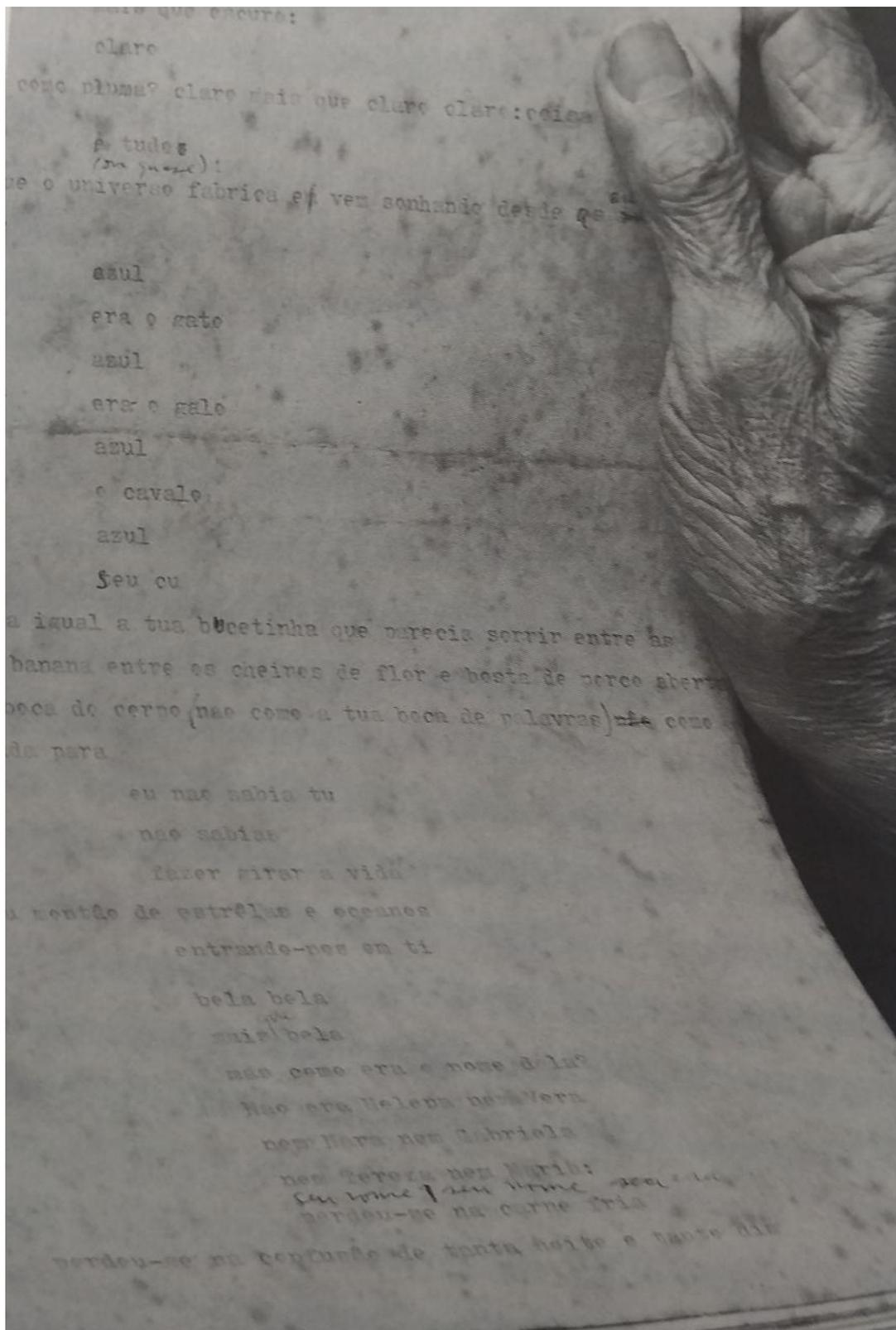
e. *"Lançar Poema sujo, do grande poeta e do grande brasileiro Ferreira Gullar, constitui marco decisivo em minha carreira de editor e de constante leitor." ÊNIO SILVEIRA*

f. *"Poema sujo condensa toda a experiência de poesia e de vida de Ferreira Gullar. ...Sua mensagem não é só do poeta. É nossa também, por transferência lírica. ...". MÁRIO DA SILVA BRITO*

g. *"Gullar é a última grande voz significativa da poesia brasileira." PEDRO DANTAS*

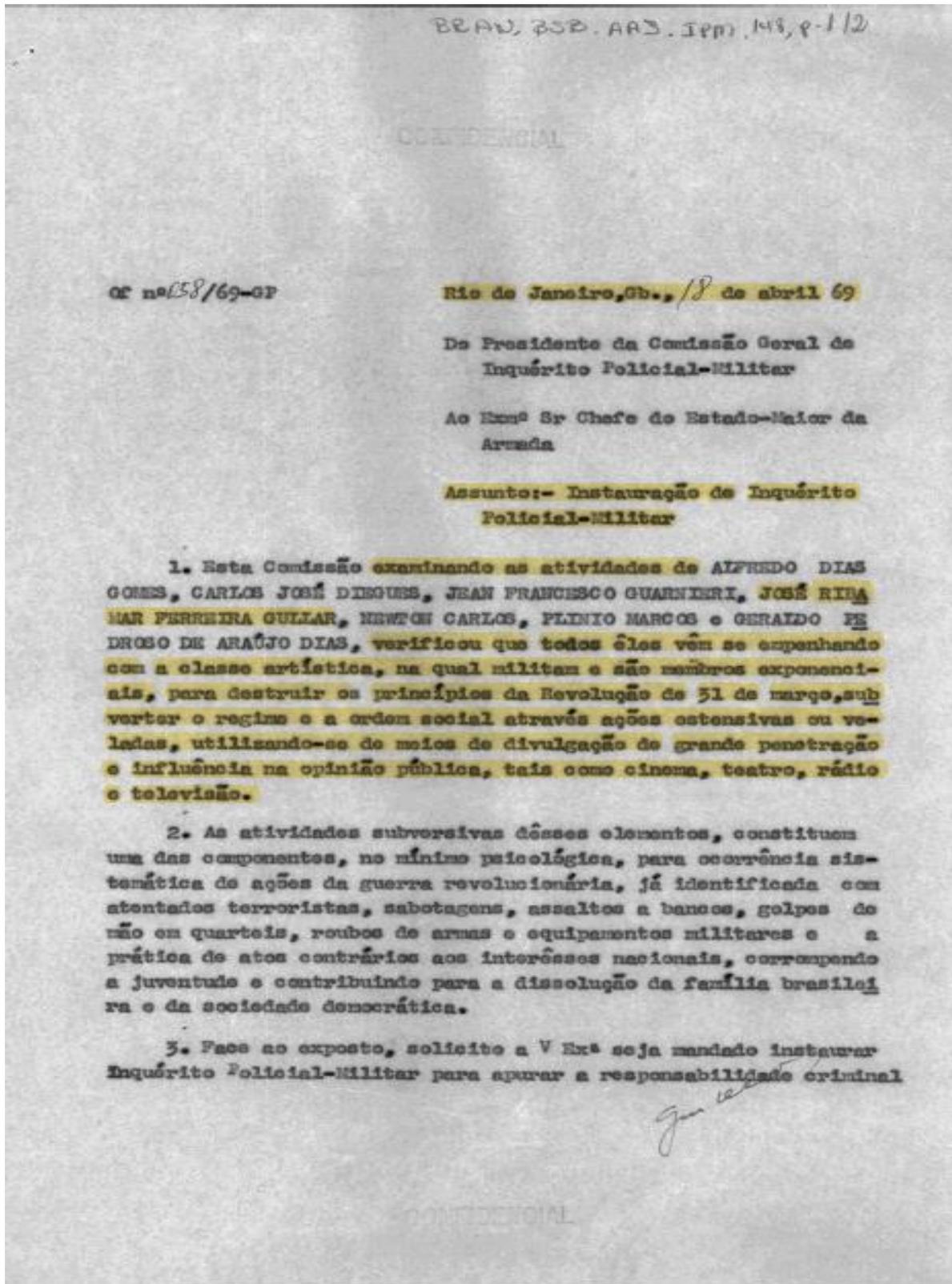
CONFIDENCIAL

ANEXO D – Manuscrito original de *Poema sujo* nas mãos de Ferreira Gullar, em 2011

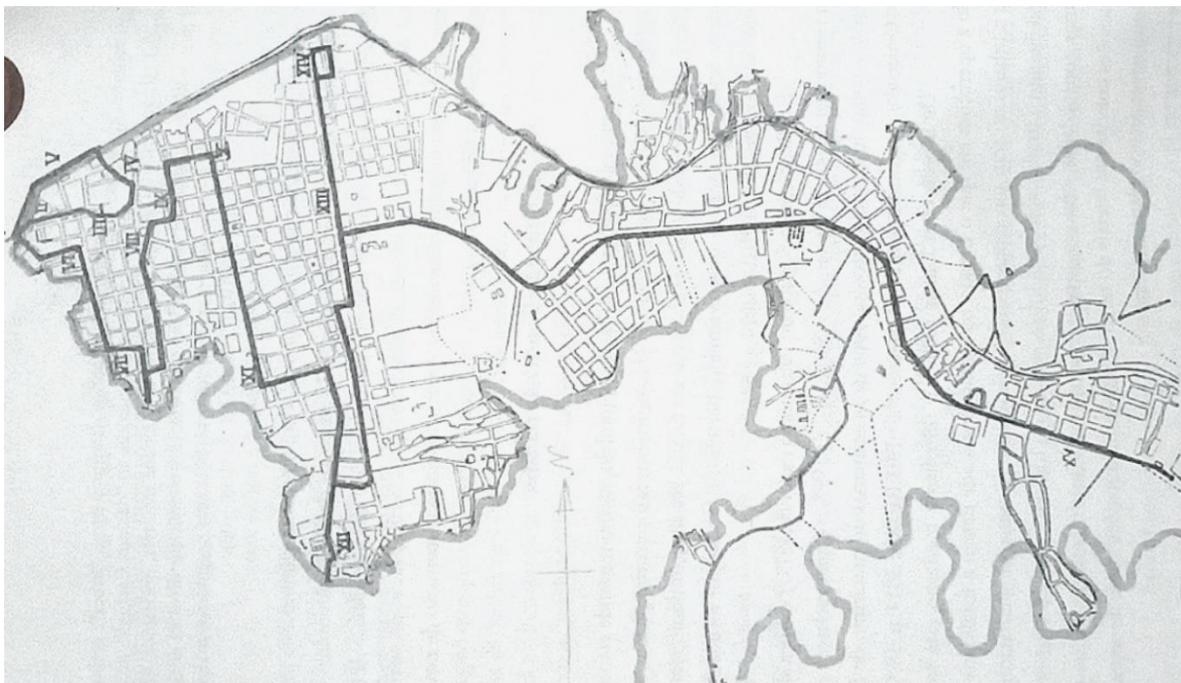


Fonte: Fotografia de Vicente de Mello in *Ferreira Gullar*, conversa com Ariel Jiménez, p.200.

ANEXO E – Instauração de IPM (reprodução parcial de documento)



ANEXO F – Plano Urbano de São Luís levado a cabo em 1958 pelo Engenheiro Ruy Ribeiro de Mesquita



Fonte: São Luís, cidade radiante: o plano de expansão da cidade de São Luís do Eng. Ruy Ribeiro de Mesquita (1958), p. 46.