

## O POEMA SUJO, DE FERREIRA GULLAR

### *THE POEMA SUJO OF FERREIRA GULLAR*

Aurora Cardoso de Quadros<sup>1</sup>  
(UNIMONTES)

**RESUMO:** Aforça verbal do *Poema sujo* (1976), de Ferreira Gullar, talvez esteja na associação entre o ser poeta, que se volta para si e para o mundo, e o modo da palavra com que ele se inscreve na História, impactando pelos pontos em que o erotismo associa-se à palavra sublime e cria uma sucessão de sensações oscilantes no leitor. Ao se situar, situa o próprio corpo, real, de carne, bem como o corpo mnemônico, que olha para si e para o mundo, que vive o presente e incorpora o passado, “quase como uma árvore voa/ no pássaro que a deixa. Ao lirismo da saudade e ao realismo do presente, ligam-se flashes de memórias que o leitor vai acompanhado e o movimento do potencial efeito da leitura atinge polos extremos, podendo inicialmente chocar pela seleção

<sup>1</sup> Doutora (USP), Departamento de Comunicação e Letras, Curso de Letras, CCH, Universidade Estadual de Montes Claros – Montes Claros, Minas Gerais, Brasil. E-mail: auroracardoso2010@hotmail.com.

vocabular obscena, além de instigar o leitor na busca das razões e sentidos em torno das ideias, cenas, fatos e circunstâncias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poema sujo; protesto; obsceno; sublime.

**ABSTRACT:** The verbal force of Ferreira Gullar's Poema Sujo (1976) is perhaps a relationship between the being poet, which is there turned to himself and to the world, as well as the mode of the word with which it is inscribed in history, to the word sublime and creates a succession of oscillating sensations in the reader. To the situ, situation to own body, real, of meat, as well as the body mnemonic, that mind and the world, that lives the present and incorporates the same, "quase como uma árvore voa/ no pássaro que a deixa". To the lyricism of nostalgia and the realism of the present, they are linked to the flashes of memories that the reader will present and to the movement of potential reading effect the end up being extreme, being able to be checked by the obscene vocabulary selection, besides instigating the reader in search of the reasons and Senses of my ideas, scenes, facts and circumstances.

**KEYWORDS:** Poema sujo; protest; obscene; sublime.

## O poema sujo, de Ferreira Gullar

A tônica da leitura pode variar conforme as tendências do leitor, nos caminhos que buscam o olhar do poeta para si ou para o outro, para suas vivências pessoais consigo mesmo ou com o outro. Pode-se buscar a visão que sua poética exprime do homem simples, pobre, trabalhador. Pode-se viajar com ele pelas cidades, sobretudo São Luís, a sempre presente, cujos afetos e desafetos residem na consciência ou aos moldes das gavetas de Freud (1980). Ou, ainda, é possível situar-se sob o ângulo da cidade presente de fato, Buenos Aires, física e temporalmente situada em *Poema Sujo*, e as

circunstâncias de então. Os posicionamentos dos estudiosos na análise e na crítica sobre Gullar, nessa vertente erótica variam. Se João Luiz Lafeté (2004), em seu estudo “Traduzir-se”, no ponto em que coteja *A luta corporal* e *Poema sujo*, privilegia o primeiro e considera esse último destrutivo, Alfredo Bosi, em “Roteiro do Poeta Ferreira Gullar” (BOSI, 2004), não compartilha da mesma opinião. O primeiro crítico, Lafeté, considera que em *Poema sujo* o aspecto comunicativo prepondera ao aspecto meramente expressivo e individualista o que impulsionaria “a obrigatoriedade de escrever sempre destruindo” (p. 154). Por outro lado, ao dizer “[e]ssa visão, no entanto, não supera sempre de modo satisfatório as posições de *A luta corporal*” (LAFETÁ, 2004, p. 154), cria, já de início, o pressuposto de que *Poema sujo* supera em alguns pontos *A luta corporal*. Alfredo Bosi (2004), ao comparar *A luta corporal* e *Poema sujo*, embora não trate de evolução do ponto de vista de *acertos estéticos*, diz que a consciência do poeta está mais amadurecida após 64, no sentido de enxergar melhor a História, “julgar mais criticamente o próprio lugar do poeta na trama da sociedade, refletir mais dramaticamente a condição do homem brasileiro e do homem latino-americano sem medusar-se no fetiche abstrato, no fundo egótico, do ‘homem’ em geral” (BOSI, 2004, p. 9).

Tentando entender a coerência que estabelece a dialética do “eu” com o mundo, busca-se aqui apontar alguns aspectos dessa construção em *Poema Sujo*. A legibilidade da sua escrita se forma por meio de associações da intuição com os dados postos dos sentidos físicos, temporais (no momento crítico do país e da América Latina), geográficos (país, cidade, quintal da casa, quitanda do pai), psíquicos (como ser de consciência do mundo e do corpo), ideológicos e políticos, construindo uma identidade que associa vários pontos da poética e delinea o *pathos* da sua poética e acrescenta traços ao *ethos* do escritor. Revela-se o indivíduo que pensa sobre si e sobre o próprio corpo, e o indivíduo, de certo modo, sensível ao outro, o que se evidencia na sua poesia participante, sobretudo na segunda década do século XX. Por outro lado, revela um dizer com

pontos potencialmente polêmicos, no aspecto vocabular e fático, corajoso para os padrões culturais ainda vigentes na sociedade da qual se origina. Nas páginas iniciais, apresenta os versos:

*um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas  
azul  
era o gato  
azul  
era o galo  
azul  
o cavalo  
azul  
teu cu*

A obscenidade questionada por Lafetá faz parte do panorama geral da obra de Ferreira Gullar, *Poema sujo*, que busca sua história na lógica da memória individual e social. Ela veia social pode-se pressentir, ainda mesmonas elaborações do mundo interior do “eu”. Ao buscar, na consciência em apuros políticos, os episódios vividos e os traços do “eu”, o indivíduo acossado no exílio retorna à sua trajetória de vida, iniciando nas brincadeiras às escondidas da infância, no primeiro caso de intimidade física com a menina de cujo nome não se lembra. Por outro lado, trata de questões socialistas, lembrando doutrinas e elaborações implícitas no sonho da revolução proletária. Procede ele como no poema “Traduzir-se” (*apud* LAFETÁ, p. 114-15), em que se apresenta duplo, sendo que metade de si é “Todo mundo” e “Outra parte é ninguém”. Neste poema, a expressão volta-se, sobretudo, para o próprio “eu”, que se traduz em duas partes distintas. A “arte”, que ao final surge como a possibilidade de traduzir ambas as partes do “eu”, sugere a possibilidade de explicar aquele ser que se divide também em ponderação e delírio, em permanente e repentino.

A legibilidade de *Poema Sujo*, na busca do tempo, se comparado à obra de Proust, que, segundo Augusto Meyer”é a reconquista do

eu que se perdeu” (MEYER, 1958, p. 150), em Gullar, é a retomada agônica do que se viveu. E, se a leitura é antecedida pelo prefácio sobre a “História do poema”, escrito pelo próprio autor, para tratar do seu início, bem se poderia selecionar de “Traduzir-se”, de *A vertigem do dia*, os seguintes versos, como ilustrações da perturbação e do potencial criador:

*Uma parte de mim  
é só vertigem:  
outra parte,  
linguagem.* (GULLAR, s/d, p. 437).

Sobre a motivação da escrita, o poeta conta que, numa iminência de ser pego e morto na Argentina, onde estava como exilado político, resolve escrever, segundo suas palavras, “a massa da experiência vivida \_ lançar o passado sobre o papel e, a partir desse magma, construir o poema que encerraria minha aventura biográfica e literária” (GULLAR, 2013, p. 11). Nesse sentido, o poema se constrói, não apenas como algo que o poeta pensa, nem como o que ele propriamente sente, mas sobretudo o que ele viveu e a partir daí suas implicações mnemônicas, sexuais, familiares, ideológicas, emocionais, centrando-se em tudo seu papel de poeta. A sensação de uma inteligibilidade, ainda que o efeito estético muitas vezes lembre a sobreposição cubista ou o surgimento sem relação lógica entre si do surrealismo, parece ser estabelecida *a priori*. E, de modo geral, percebe-se que há uma organicidade em torno da unidade antecipada, o intuito de retomar a experiência vivida. E como no cubismo que desloca as partes, mas as recompõe no todo, é possível uma leitura que já pressinta suas partes, ainda que nem sempre possivelmente entendidas. A explicação do poeta funcionando como a antecipação, completa-se com o título que, no caso de se entender como uma abstração temática, surreal, também completa uma certa ambientação ligada ao absurdo regime. A circunstância, a localização em espaço e tempo e o clima que

envolverá a leitura do poema começam por lembrar, num esboço, o panorama político de então. A sujidade construída utiliza como instrumento a crítica sarcástica, o lirismo poético e a obscenidade, fatores que se aliam como um protesto contra o que, de fato, se quer denunciar como podre.

É sabido que não é difícil ao escritor conseguir a adesão na denúncia contra a linha dura do período da repressão, pois, na verdade, os fatos do Regime Militar não foram e nem podem ser esquecidos pelo brasileiro. A propósito desse episódio, inclusive, recentemente, em setembro de 2014, pode-se ler na resposta do ministro Celso Amorim, em ofício à Comissão Nacional da Verdade, um registro, pelo Ofício nº 10944, do fato, que já era óbvio, mas cuja oficialização não deixa de ter grande importância:

*2. [...] desde já, considero oportuno esclarecer que tenciono consignar, em minha manifestação à CNV, que o ordenamento normativo reconheceu a responsabilidade do Estado pela morte e desaparecimento de pessoas durante o regime militar, bem como pelos atos de exceção praticados no período de 18 de setembro de 1946 a 05 de outubro de 1988.*

Naquele clima de repressão e despotismo, o poema, escrito em 1975, define-se em contexto e na intenção de construir uma escrita que arremate a vida, de poeta e de homem, no possível tempo que parecia lhe restar. Os versos iniciais expõem o conflito da escrita que se perturba na busca do fio inicial do poema. No prefácio, relata-se a resolução antes das ideias surgirem: "O poema deve começar antes de mim, pensei, começar antes do verbo." (GULLAR, 2013, p.11) Assim, os primeiros versos representam o momento anterior ao início, antes do sopro inspirador. E, nesse procedimento, é como se revelassem a dificuldade de fazer surgir a palavra, daí a representação da vertigem, aquela dos versos citados anteriormente, que, nesse caso, se instalantes da linguagem. Liga-se a vertigem à nebulosidade da ideia não nascida:

*turvoturvo*  
*a turva*  
*mão do sopro*  
*contra o muro*  
*escuro (p. 31)*

Na dialética que associa homem e mundo, poder-se-ia dizer que os versos iniciais se voltam à instância da origem, a origem da poesia, mas evidencia-se também a origem do ser. Ou melhor, o momento que antecede a origem do ser em formação, cuja passagem será contada, criando um primórdio anterior ao próprio princípio, que “era o verbo”. Finalmente os fatos vão surgindo na memória. É esses momentos de metalinguagem sobre a criação são um dos pontos em que se centra o ângulo do “eu poeta”, o ser que trabalha com a palavra. Esse sujeito busca a vida a ser escrita.

Depois do momento vertiginoso, vem à luz um caso da tenra idade, ocorrido entre flores e fezes de porco. As palavras que se referem à aventura entre bananeiras, o coloquialismo e o vocabulário com que se refere às partes íntimas da garota, na cena vivida, deixa o espírito em suspense. Além dos versos já citados cujo recorte encerra com as rimas “azul/ teu cu”, seguem outros de mesma natureza:

*tua gengiva igual a tua bocetinha que parecia sorrir entre as folhas de  
banana entre os cheiros de flor e bosta de porco aberta como  
uma boca do corpo (não como a tua boca de palavras) como uma  
entrada para*

O estranhamento inicial é previsível. O *ethos* do poeta se perturba pelos versos. Há alguns efeitos possíveis no modo e no vocabulário usado, o elemento geralmente constante é a potencial surpresa sobre como ele expõe cenas e ideias por meio de configurações obscenas. O episódio inicial instiga o leitor. Por que o uso de termos chulos? Primeiramente, pode ser que a impressão

no decorrer da leitura, com a repetição, do vocabulário reles para designar a vagina e o ânus, por exemplo, acomode-se à natureza dapoética, ao intimismo da cena. Pode ser que se conforme ao erotismo da lembrança, à desesperança de viver, talvez à desilusão e a solidão presente e à distância, que torna desnecessária a discricção e que faz brotar os impulsos mais pessoais. Mas pode ser que o efeito estético da expressão obscena seja de dúvida, que se implanta e ganha, em princípio, gosto de insolubilidade.

Continuando o percurso dos versos que constroem a narrativa, tem-se na cena inicial, o casal no mato. Revela-se a fase de inexperiência:

*eu não sabia tu  
não sabias  
fazer girar a vida  
com seu montão de estrelas e oceano  
entrando-nos em ti (p. 32)*

O episódio se apresenta de forma que, embora pareça fugaz, consista no dispositivo inicial condutor do poema, revelando a importância daquela parceira do passado que é trazida à lembrança:

*belabela  
mais que bela  
mas como era o nome dela?  
[...] (p. 32)  
mudou de cara e cabelos mudou de olhos e risos mudou de casa  
e de tempo: mas está comigo está  
perdido comigo  
teu nome  
em alguma gaveta (p. 32)*

A seu modo, os versos revelam a beleza da garota e a distância que se faz presença na abertura de gavetas da memória. No recobrar a



memória, o fluxo da consciência, que não se ordena visivelmente, vai trazendo à tona fatos, objetos, sensações e ideias por meio de uma linguagem que articula ora em flashes, ora mais detidamente, ideias, fatos cotidianos, cenas que evocam experiências obscenas, crimes passionais, crimes políticos, objetos da quitanda, paisagens da cidade de São Luís e outras cidades em que viveu. E na referida passagem, acresce aos termos baixos, a ambientação entre as flores as fezes compõe e descompõe o ambiente amoroso. Essa atração pelo mau gosto, pelo sujo, e não apenas a obscenidade sexual, se mantêm no poema como definidores tanto do pathos do autor, como do ethos do poema. São recorrentes os designativos de dejetos, sujeira, podridão. A configuração alia-se em espírito e efeito estético às inovações do escritor francês, cujo gosto e encantamento explicitam-se na obra *Les Fleurs Du Mal*: “Aux objets répugnants nous trouvons des appas;” (BAUDELAIRE, 1964, p. 15). Nesse verso, presente no poema introdutório, intitulado “Au lecteur”, Baudelaire antecipa ao leitor o teor do livro e o significativo espaço que os objetos repulsivos ocupam em sua poética. Como no francês, o procedimento, que Erich Auerbach chama de “fascínio sensorial pelo feio, repulsivo e doentio” (1976, p. 448), reflete-se nas imagens criadas por Ferreira Gullar, que inclusive prefaciou e demonstrou seu apreço pela poética de Augusto dos Anjos. Este também constrói uma escrita do asqueroso, como nos “objets répugnants” do poeta francês. Percebe-se, na ênfase ao elemento repulsivo nos três, a inovação e a ruptura temática, de que são vários os exemplos. O panorama que se forma, no *Poema sujo* faria coro com o raciocínio que identifica a “secreta coerência de seus motivos, imagens e afetos” (BOSI, 2004, p. 7). E na forma com que constrói o poema os versos se (des)ordenam por meio de sobreposições e refrações. Da memória, volta ao corpo; o menino de antes ao homem da consciência que escreve a si mesmo. Entende-se como se estivesse a se acabar:

*Não sei de que tecido é feita minha carne e essa vertigem  
que me arrasta por avenidas e vaginas entre cheiros de gás  
enjoa me consumir como um facho de corpo sem chama, (p.34)*

Interessante se torna o movimento pendular, que leva a consciência ao passado e a traz, novamente, ao presente do ato criador, como nos versos:

te descubro nas pedras coloridas nas artistas de cinema  
nas aparições do sonho

- *E esta mulher a tossir dentro de casa!*(p. 34)

A técnica pendular da memória que constrói as experiências vividas volta e meia traz o momento presente do poeta que se empenha em exprimir-se em corpo, alma e História. Ambos oscilando entre o sublime e o obscuro; entre o espiritual e o corporal. E logo começam a se delinear algumas ideias, que lhe revelam uma memória não apenas de amor e sexo marcantes, mas carregado de sentidos ideológicos:

*Homem morto no mercado  
sangue humano nos legumes.  
Mundo sem voz, coisa opaca.* (p. 36)

Exprime-se a dor social, ligada ao outro, à opressão e ao sofrimento. João Luiz Lafetá(2004) diz que sendo “sensível, ligado como poucos ao contexto cultural brasileiro, Ferreira Gullar está sempre buscando a linguagem mais adequada para exprimir-se e para exprimir, ao mesmo tempo, as nossas contradições sociais”. (p. 510) E nessa busca, em *Poema sujo* desloca-se da consciência para o corpo e do corpo para o mundo, e esse movimento também pode ser inverso. O poeta internaliza o mundo, introjeta sua causa e a causa do povo. Nas definições do corpo, suas referências geográficas, familiares, sexuais e sociais convergem em sua efemeridade. O perigo porque passa sua vida, do sangue em sobreaviso,”pode \_por um descuido, esvaír-se \_por meu/ pulso / aberto”(GULLAR, 2013, p.38).

A tensão estética dos versos livres que rompem com esquemas rígidos de versificação, acaba por revelar a liberdade estética que, de certo modo, torna-se contraponto da tensão. O leitor cooperativo aprecia o recurso da expressão livre e a representação da sua cidade, São Luís, do seu sol e do seu “eu”. Possivelmente também adere à linguagem obscena que torna-se instrumento de ferir e de rebelar-se com o status quo, funcionando como revanche, instigando o espírito à respostacondizentecom a tensão das circunstâncias vividas. Situação que os versos irão sugerir paulatinamente e imanentemente. O descuido que poderia resultar no derramamento de sangue pelo pulso cria uma ambiguidade instigante: como um descuido poderia levar o sangue a se esvaír pelo pulso? Os sentidos ligam os fatos. História e contradições se misturam em sugestões e hipóteses: atrocidades e malabarismos do regime brasileiro para escondê-las. O coração que bombeia o sangue em sobreaviso alia-se ao homem simples erevela a ideologia:

*combatente clandestino aliado da classe operária  
meu coração de menino* (GULLAR, 2013, p. 41)

O ser político então se evidencia em prosélito e poesia, verificando-se uma “poética em que memória e crítica não se pejam de dar as mãos” (BOSI, 2004, p. 10). Assim oesforço da construção inventiva expressa a concatenação do olhar sobre si e sobre o outro. Também se revela um ser que olha para si e vê aquele que olha para o outro, até mesmo em situações cotidianas, domiciliares, construindo sua forma de participação sensível do mundo pela poética:

*ou na cozinha (distante) onde Bizuza  
prepara o jantar  
e não canta  
ab quantas numa só* (p. 45)

E até mesmo no trecho escrito “para ser cantado com a música da Bachiana nº 2, Tocata, de Villa Lobos “ (GULLAR, 2013, p. 46), percebe-se a associação entre a intenção da forma e a veia participante como no jogo que faz em “vale quem tem; nada vale quem não tem” (GULLAR, 2013, p. 50). Lembrando a exploração capitalista, explicita a base:

*trabalhando para o dono\_ como disse Marx\_  
ao longo das horas mas num ritmo  
diferente (muito mais  
grosso) que o do relógio (p. 65)*

Explorando o mundo como fenômeno ativo e não como objeto da linguagem, não é o poeta que projeta o mundo, mas o mundo que vem atuar em reciprocidade junto ao poeta. O imaterial do passado torna-se corporificado no presente, como a cidade já habitada pelo homem, que nele permanece, mesmo na sua ausência corporal, onde a marca da vagina não se desvincula da sua construção mnemônica. Como tática analítica, tentando corresponder à profundidade filosófica dos versos, talvez seja pertinente considerar que a corporificação existe como a presentificação da vida corporal passada.

*O homem está na cidade  
como uma coisa está em outra  
e a cidade está no homem  
que está em outra cidade (p. 99)*

Isso justifica a recorrência da cidade São Luís nos versos do são luisense. Revela por fim a indissociável presença da cidade no homem, mas não como um pássaro está em uma árvore, pois, conforme os versos anteriores, o homem não está na cidade, mas partiu dela como o pássaro quando deixa a árvore em que estava.

Cria assim “a aliança verdadeiramente nupcial de sujeito e objeto, que só se realiza quando a alma consegue objetivar-se na mesma medida em que a história consegue subjetivar-se entre os ritmos e as figuras da linguagem” (BOSI, 2004, p.10).

*a cidade está no homem  
quase como a árvore voa  
no pássaro que a deixa (p. 100)*

Poder-se ia dizer também que o homem está na mãe e no pai assim como o filho do homem está no homem. O corpo seria o homem que nele habita e os vários outros corpos que compõem sua verdade. Além do “corpo-falo” (GULLAR, 2013, p. 39), o corpo do homem é aquele:

*que minha mãe identifica como sendo seu filho  
que meu filho identifica como sendo de seu pai  
corpo que se pára de funcionar provoca  
um grave acontecimento na família:(p. 39)*

Essa percepção do corpo evidencia os vários olhares que se pode lançar sobre a reflexão da verdade do ser, pelas suas experiências e relações, entre seu corpo e o mundo. Sua percepção objetiva, realista, se mescla da verdade subjetiva, sobre o modo de as coisas se formarem e se fazerem presentes. O nome esquecido da garota está na memória em gavetas. As imaterialidades do espaço não atingido pela memória estariam na latência do vir por meio de pulsões, nas abstrações e figurações em que consistem os objetos que o “eu” apresenta, evocando uma das duas faces surrealista que nele se evidencia.

Em pontos aqui tratados é ponto passivo a identificação com o discurso freudiano e suas associações aos impulsos sexuais, cuja tônica

Gullar traz aos (des)limites construtores do seu poema. A essa face psíquica, unem-se também as alusões à psicanálise, e a expressão em alguns versos revela suas bases, que já foram também relacionadas por teóricos e artistas ao inconsciente freudiano, como em:

*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, (GULLAR, 2013, p. 34)*

Mas há também a facedo hiper-realista, que poderia ser identificada em muitas imagens aos moldes do “poema obsceno”, a que já se propuseram os versos, desde o título que sintetiza a obra como um “poema sujo”.

Voltamos à questão inicial “por que a atração pelo sujo, podre, obsceno? Por que a recorrência do abjeto?” Inquestionável é que as recorrências são muitas, partindo do próprio corpo:

*meu corpo-galáxia aberto a tudo cheio  
de tudo como um monturo  
de trapos sujos latas velhas colchões usados sinfonias  
sambas e frevos azuis (p. 40)*

Sobre a linguagem de Gullar, João Luiz Lafetá identifica: “Vê-se aí, mais do que uma posição política \_ e acima dela \_ um traço

fundo na poética de Gullar: sua insistência na sujeira, na podridão, na degenerescência orgânica” (Lafetá, 2004, p. 211). E, ao se perguntar sobre o significado da recorrência das imagens de miséria e sofrimento, o teórico concorda que, quando se vem de uma oligarquia nordestina decadente, para esses poetas, como “testemunhas de um mundo que se deteriora’, a presença da morte é obsessiva”(Lafetá, 2004, p. 211). Daí a morte da matéria e sua respectiva podridão.

Assim, a essência mista do baixo e do sublime, da mente que já vislumbrou um mundo melhor esuas circunstâncias admitem a falta de perspectiva, veiculada pela palavra especular, muitas vezes dura, suja, a delinear traços do *Poema sujo*. A partir da dura realidade que apodrece as coisas em São Luís, no Brasil e na América Latina, que pode lhe levar o corpo, o poeta busca salvar a memória percorrendo a sujeira, a miséria e o sofrimento, guardados no passado, mas que ainda vivem no homem “como a árvore voa no pássaro que a deixa” (GULLAR, 2013,p. 100). Varia o lugar da busca, mas torna-se invariável seu modo. O lugar dos fatos, objetos, pessoas, ideias podem alterar, pois vivem na gaveta do inconsciente ou no consciente, mas o modo geralmente não se modifica: será o abjeto, o obsceno e o podre. E a mente desesperada dilacera-se no delírio do passado que se reconstrói, real, visando o objeto,ou surreal, buscando no âmago o que sua memória percebeu pela vida, e tentando recompor os fatos sobre como memória e corpo atuaram e se inseriram no mundo.

Independente de se gostar ou não do poema, a obra torna-se interessante objeto de análise que, sob diferente ângulo, propicia abordar pensamento, ação e linguagem do “homem humano”, como já disse Guimarães Rosa.De todo modo, a literatura, como assevera Antonio Candido, serve como mostra de”fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em seu conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos” (CANDIDO, 2000, p. 127).

E o asqueroso, o erótico cujos limites com o obsceno consiste em polêmico caso a se pensar, omarginal, como fatos da vida, ainda que funcionem de modo a chocar ou repelir, se abordados, porque partícipes da vida, servem à tentativa de compreensão de sua existência, implicações, motivos, efeitos, resultados. Desse modo, torna-se instrumento de combate ao regime da época, e seu potencial efeito estético e ideológico de incomodar o poder moralista e conservador de seu tempo como refugiado da ditadura.

## Referências

- ANJOS, Augusto. Augusto dos Anjos: Poesia e Prosa. São Paulo: Ática, 1977.
- AUERBACH, Erich. GerminieLacerteux. In: *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 448.
- BAUDELAIRE, Charles. *Lesfleursdu mal*. Paris: Gallimard, 1964.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Toda poesia*. Rio de Janeiro, Círculo do livro, S/d.
- BOSI, Alfredo. Ferreira Gullar: A poesia participante. In: \_\_\_\_\_ *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- \_\_\_\_\_. Roteiro do poeta Ferreira Gullar (Prefácio). In: GULLAR, Ferreira. *Melhores Poemas: Ferreira Gullar*. São Paulo: Global, 2004, pp. 7-21.
- FREUD, Sigmund. *Estudos sobre a histeria*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite – e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2004.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis: 1935-1958*. Rio de Janeiro: São José, 1958. p. 149-157.
- Ofício nº 10944 /Gabinete do Ministro do Estado de Defesa – Celso Amorim. Disponível em <http://www.cnv.gov.br>.
- .