

**“LÁ VAI O TREM COM MENINO”:** o movimento da memória da infância no Poema sujo de Ferreira Gullar

Bárbara Siqueira Reis Vaz  
Graduada em Letras – Uni-FACEF  
bahreisvaz99@gmail.com

Eliza Donadelli Costa  
Graduada em Letras – Uni-FACEF  
elizadonadelli@gmail.com

Glenda Gonçalves da Cruz  
Graduada em Letras – Uni-FACEF  
glendac15@hotmail.com

Monica de Oliveira Faleiros  
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF  
molifacef@gmail.com

### **Resumo**

A obra poética *Poema sujo*, corpus deste trabalho, foi escrita por José de Ribamar Ferreira, aclamado poeta Ferreira Gullar e publicada, pela primeira vez, em 1977. FG é um escritor experimentalista, que produziu suas obras em conexão com diversas escolas literárias brasileiras, tendo vivenciado a passagem do Parnasianismo e Simbolismo para o Modernismo e o Concretismo, além disso participou da *Semana de Arte Moderna*. Ferreira Gullar é conhecido por suas radicais mudanças, preocupações estéticas e caráter engajado dentro da literatura. O *Poema sujo* é considerado como o ponto alto de sua carreira, como sua obra-prima, produzido em um momento de grande tensão, uma vez que se encontrava exilado, por ser perseguido pelas forças do regime ditatorial que atuava no Brasil então. No exílio, ao escrever o longo poema, mescla suas experiências e preocupações sociais com os diversos estilos de escrita que utilizou durante sua carreira na construção de um dos mais icônicos poemas nacionais, que apresenta diversos estilos e mantém o caráter denunciativo e a linguagem clara e chocante do autor. Suas construções simbólicas nos estratos de sentido são inovadoras e conseguem trazer ao leitor diversas sensações, como a calma do passado e o desespero do presente. Nosso trabalho tem como objetivo realizar uma leitura analítica de um fragmento do *Poema sujo*, fragmento este que remete à reconstrução, pela memória, das vivências da infância, investidas de forte lirismo, em que o eu-lírico conecta essas memórias à música de Villa Lobos, assim, nossa abordagem tem em vista a análise dessa parte do poema na tentativa de demonstrar seu caráter heterogêneo quanto à forma e conteúdo. Esta pesquisa tem caráter bibliográfico e é embasada nos estudos de história de literatura, propostos por Bosi (1994), para se compreender a época literária a que Ferreira Gullar se vincula, bem como a relação de suas obras com o movimento Modernista; também na autobiografia de Ferreira Gullar (2005) e no ensaio de Bosi (2003) sobre os “Roteiros de Ferreira Gullar”; para instrumentalizar a leitura do texto poético, partimos dos conceitos propostos por Paz (2012) sobre poema e poesia e, além disso, para

“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no Poema sujo de Ferreira Gullar  
compreender os aspectos de construção e estruturação do texto poético, e nos estudos de Guelfi (s. d.).

**Palavras-chave:** Ferreira Gullar. *Poema sujo*. Modernismo. Poesia Moderna.

**Submissão:** 31/10/2022 **Aprovação:** 09/11/2022

## 1 Introdução

O livro *Poema sujo*, corpus deste trabalho, foi escrito por José de Ribamar Ferreira, aclamado poeta Ferreira Gullar, um escritor experimentalista que produziu suas obras em diversas escolas literárias brasileiras e vivenciou a passagem do Parnasianismo e Simbolismo para o Modernismo e o Concretismo, além disso participou da *Semana de Arte Moderna*. Ferreira Gullar é conhecido por suas radicais mudanças, preocupações estéticas e caráter engajado dentro da literatura.

Ao estudarmos as escolas literárias durante nossa graduação, tivemos contato com as perspectivas modernistas e ficamos admiradas com a inovação que ocorreu nesse período, em especial a partir da *Semana de Arte Moderna* e o que ela simbolizou para a Literatura Brasileira. Aprofundamo-nos no Modernismo, conhecemos diversos autores, mas FG nos encantou, ficamos estarecidas com seus textos diversificados e com a vastidão de seus trabalhos.

Decidimos pesquisar sobre o autor Ferreira Gullar e chegamos ao *Poema sujo*. Sendo considerado como o ponto alto de sua carreira, FG escreve a obra em um momento de tensão, se encontrava exilado, reprimido pela ditadura brasileira por fazer parte do Partido Comunista, o medo e a incerteza tomaram o coração de FG. O autor então decide reunir sua vasta experiência em um único texto. A motivação do livro, segundo o autor, seria que ele “queria, antes, vomitar toda a vida vivida, criando assim um magma de onde extrairia o poema” (GULLAR apud CÍCERO, 2016, p.18). E ao “vomitar” toda a vida vivida, FG mescla suas experiências e preocupações sociais com os diversos estilos de escrita que utilizou durante sua carreira na construção de um dos mais icônicos poemas nacionais, que foi escrito durante a ditadura.

O *Poema sujo* apresenta diversos estilos e mantém o caráter denunciativo e a linguagem clara e chocante do autor. Suas construções simbólicas nos estratos significativos (visual, fônico e unidades de sentido) são inovadoras e conseguem trazer ao leitor diversas sensações, como a calma do passado e o desespero do presente.

Nosso trabalho tem como objetivo realizar uma leitura analítica de fragmentos do livro *Poema sujo*, em que analisaremos partes do poema na tentativa de demonstrar o seu caráter heterogêneo, o poema tem caráter narrativo e consegue, por meio de sua construção poética retratar fatos ocorridos na vida do eu-lírico. Em nossa análise, embarcamos no trem da expressão das memórias da infância e a passagem para a vida adulta.

Com o intuito de esclarecer essas dúvidas, decidimos pesquisar como as vivências e o contexto do autor influenciaram na escrita do *Poema sujo*, realizamos estudos sobre a biografia de Ferreira Gullar, caracterizada pela experimentação artística e vivências marcantes, como a infância no Maranhão, as mudanças durante a carreira e o exílio. Sobre o período e as influências artísticas da época, pesquisamos



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

sobre o Modernismo e a Semana de Arte Moderna, evento que marca o início do Modernismo no Brasil e de que Ferreira Gullar participou, pesquisamos sobre o Concretismo, a transformação do poema em algo além da escrita. E, para análise do poema, estudamos sobre poema, poesia e as possíveis formas de análise e entendimento do gênero poema.

O trabalho foi desenvolvido e organizado da seguinte forma. Inicialmente, estudamos o autor Ferreira Gullar, sua produção poética e sua trajetória na Literatura Brasileira, com a intenção de entender o contexto de produção do nosso corpus o *Poema sujo*. Em seguida, pensando que o autor estudado foi consagrado durante o Modernismo, estudamos esse movimento, assim como o concretismo brasileiro que foi marcado pela presença das obras de Ferreira Gullar.

Pensando na perspectiva do Modernismo, temos como base o texto do autor Mário de Andrade (1974), que revela os principais aspectos desse movimento e que traz à tona características como o rompimento com o passado e a recriação da forma de fazer arte. O autor nos diz que a primeira fase do Modernismo, sendo a mais “destruidora” teve como ponto de partida a *Semana de Arte Moderna*.

Ferreira Gullar participa ativamente no Modernismo, experimentando em suas obras a recriação da forma de fazer poesia. O autor explora os aspectos composicionais, tanto a forma quanto o conteúdo de sua escrita, podemos o considera-lo como um experimentalista.

Passamos então para a apresentação do corpus deste trabalho, em que exploramos o contexto de produção, os traços, as representações e a pluralidade de estilos e significados presentes no poema estudado. Ainda nesse capítulo discorreremos sobre nossa base teórica para a análise de poesia e quais as ferramentas que utilizamos.

Por fim, apresentamos nosso corpus, que seria o recorte que fizemos no *Poema sujo* para a análise, e após a apresentação, fizemos sua leitura e análise visando sua estrutura e composição, assim como seu conteúdo e possíveis interpretações. Para a análise baseamo-nos no subsídio teórico que adquirimos durante a elaboração deste trabalho.

Esta pesquisa tem caráter bibliográfico e é embasada nos estudos de história de literatura, propostos por Bosi (1994), para se compreender a época literária que Gullar pertenceu e a relação de suas obras com o movimento Modernista; também na autobiografia de Ferreira Gullar (2005) e no ensaio de Bosi (2003) sobre os Roteiros de Ferreira Gullar; Já como ferramenta de fundamentação para análise poética, buscamos nos fundamentar nos estudos de Paz (2012), para compreender os aspectos de construção poética, e nos estudos de Guelfi (s. d.), e assim, abranger os aspectos constituintes do gênero poético.

## **2 Ferreira Gullar: o poeta, a obra e seus caminhos literários**

### **2.1 O poeta**

José de Ribamar Ferreira, aclamado poeta Ferreira Gullar, nasceu na cidade de São Luís, no Maranhão, em 10 de setembro de 1930, e morreu em 04 de dezembro de 2016, no Rio de Janeiro. Integrando uma família de 11 irmãos, Gullar foi o quarto filho de Newton Ferreira e Alzira Ribeiro Goulart, que foram as inspirações

**“LÁ VAI O TREM COM MENINO”**: o movimento da memória da infância no

Poema sujo de Ferreira Gullar

do filho na criação de seu pseudônimo Ferreira Gullar. Segundo Sobreira (2016), o poeta considerava seu nome, José Ribamar, muito popular no Maranhão, e por isso decidiu criar um pseudônimo, mesclando os sobrenomes dos pais. Para isso, Ferreira Gullar fez uma pequena alteração no sobrenome da mãe, que antes era Goulart e então passou a ser Gullar. Na infância, Ferreira Gullar não reconhecia sua identidade poética, no entanto foi nesse período que ele construiu memórias de sua querida cidade natal, retratadas posteriormente em diversos poemas seus. Segundo Gullar (2015), o seu despertar para a literatura ocorreu na adolescência, quando ao escrever uma redação e ser elogiado por sua professora de português sentiu-se instigado a ler poesias e aperfeiçoar sua escrita, porém sem pretensão de se tornar escritor.

Em sua adolescência, a ideia de ser poeta não parecia ser possível para Gullar, já que até então ele só havia conhecido poetas na escola por intermédio da *Gramática Expositiva* de Eduardo Carlos Pereira. Essa concepção transformou-se quando por interferência de sua irmã ele conheceu o poeta de sua terra natal Manuel Sobrinho, construindo assim uma grande amizade que lhe possibilitou inteirar-se da vida cultural de São Luís. Em 1949, Ferreira Gullar tendeu para a estética parnasiana e publicou seu primeiro livro de poemas *Um pouco acima do chão*, fruto de suas economias do trabalho como locutor na Rádio Timbira do Maranhão e do apoio de sua mãe.

A ruptura com o Parnasianismo e adesão à estética moderna deu-se por meio do contato de Ferreira Gullar com a poética dos modernistas Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes e também por meio da antologia *Modernos poetas portugueses*, elaborada por Cecília Meireles. Nessa nova fase, Ferreira Gullar ressaltou que para ele “A literatura só terá sentido se mudar alguma coisa, nem que seja minha própria vida” (GULLAR, 2015, p. 23), desse modo ele elaborou entre 1950 e 1953 o livro *A luta corporal*, considerado como obra introdutória do Concretismo no Brasil. Nessa fase, o autor explorou as diversas estéticas e se integrou ao neoconcretismo.

Após romper com esses movimentos, Gullar passa a escrever Literatura de Cordel, com viés político e chega à luta contra a ditadura de 1964 resultou na reclusão do poeta, que posteriormente buscou exílio clandestino em lugares como: Moscou, Santiago do Chile, Lima e Buenos Aires. Em Buenos Aires, Ferreira Gullar escreveu sua obra de maior relevância *Poema sujo* “Este poema causou enorme impacto ao ser editado no Brasil e foi um dos fatores que determinaram a volta do poeta a seu país. O Poema sujo foi traduzido e publicado em várias línguas e países” (ACADEMIA, 2022, online).

Segundo o autor, o nome designado como *Poema sujo*, se referia à vida do povo brasileiro, e outra razão é a moral estabelecida socialmente, devido ao uso de palavras obscenas. A sujeira também aparece na estética do poema, que mescla os diversos estilos que o autor utilizou em sua carreira, ou seja, o poema não é “sujo” apenas em seu conteúdo, mas também é “sujo” estilisticamente, em que há a presença de elementos formais, que são características anteriores ao autor, além da mistura de prosa, ritmo e rima.

## 2.2 A obra: percursos e poética



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

A trajetória de Ferreira Gullar como poeta caracterizou-se pelas obras de aspectos heterogêneos que revelavam o seu desejo de encontrar-se na literatura, e, portanto, suas obras mobilizaram diferentes técnicas de escrita. De acordo com o crítico literário Cicero (2016), a obra de Ferreira Gullar pode ser classificada em cinco fases.

As fases seriam: no início de sua carreira, o que o poeta chamava de Parnasianismo, por ser a poesia tradicional que publica em *Um pouco acima do chão*. Esse livro, publicado em 1949, é considerado como primeira obra de Ferreira Gullar, além de integrar a primeira fase, ele representa a juventude do autor que, influenciado pela estética parnasiana, nesse contexto, o poeta escreveu poemas com maior atenção na “elaboração de sonetos, nos versos decassílabos e até nos dodecassílabos, com cesura e tudo mais” (GULLAR, 2015, p. 21).

A segunda fase, após ter contato com escritores modernistas, o escritor passou a ser influenciado por esse movimento. O que fica evidente em sua obra *A luta corporal*; nesse momento, o poeta aderiu a novas técnicas de escrita utilizadas pelo Concretismo, a ideia principal era de que a linguagem deveria nascer com o poema, apesar dessa vertente ter resultado em textos de alta qualidade, o ideal não agradou por muito tempo o autor.

O livro marco dessa fase foi publicado em 1954, intitulado *A luta corporal*. Nele, encerravam-se textos como o poema “Roçzeiral” que por possuir palavras incompreensíveis e ser ilegível, provocou um enorme descontentamento de Gullar “Não pode ser o meu caminho, o meu caminho não pode ser isso, é o suicídio da poesia” (GULLAR, 2016, p.11), o que resultou em uma pausa na experimentação poética do autor.

Sua terceira fase pode ser classificada nos movimentos Concretismo e o Neoconcretismo, presentes nos textos “Manifesto neoconcreto” e “Teoria do não objeto”, essa fase também refletiu nas criações estética e plásticas da época. Na terceira fase literária, ainda é possível identificar nos poemas de Ferreira Gullar aspectos do Concretismo, apesar de, em 1957, ele ter rompido com movimento. Ademais, nessa fase, ao passar para o movimento Neoconcreto, ele elaborou, em 1960, o “Poema enterrado”, um exemplo dos poemas espaciais que Ferreira Gullar criou “Uma sala, construída no subsolo onde o leitor chegava por uma escada, e, lá dentro, movia uma série de cubos sob os quais estava escondida a palavra” (DOMINGUES, 2007, p. 169).

A quarta fase, de cunho político e não poético, foi dos romances de cordel que o autor escreveu. Essa fase diferencia-se das anteriores; nela, o poeta enfatizou sua ânsia em constituir textos literários centralizados no povo brasileiro, visando assim a modificação da sociedade. Desse modo, o autor não considerava esses textos como poemas, mas sim como “uma atitude de rejeição da poesia num momento em que passei a julgar que a sociedade brasileira e, sobretudo, a literatura brasileira eram coisas desligadas do povo” (GULLAR, 2016, p.12).

Já a quinta fase é marcada pelos ideais políticos e também pela criação de poesias de cunho social e alto nível de crítica, como em *Dentro da noite veloz*. Esse caráter modificador da escrita de Gullar evidenciou-se na quinta fase literária quando, após o golpe de 1964, o autor publicou *Dentro da noite veloz*, já com o objetivo de ressaltar a poesia engajada.

Quando tratamos de sua produção, Ferreira Gullar foi um escritor que transitou entre diversos estilos de escrita e escolas literárias, como já visto

“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no

Poema sujo de Ferreira Gullar

anteriormente. Dentro de sua vasta produção, uma de suas principais obras é o livro de poesias *Dentro da noite Veloz*, se dá em um momento que o autor se volta para o social e ao político, desenvolvendo poesias crítica.

Escrita durante a ditadura militar em meados de 1960, os poemas dessa obra têm uma preocupação com as classes sociais mais baixas, dando visibilidade a essas pessoas excluídas da sociedade. Nesse momento histórico, o Brasil passava por uma grande movimentação política, estando o presidente Juscelino Kubitschek no governo, havia uma forte onda nacionalista associada ao seu programa “50 anos em 5”, cujo objetivo era desenvolver economicamente o país, propondo reformas nos setores de transporte, energia, indústria, alimentação e educação.

Essa literatura engajada representou a realidade do povo das classes baixas e as injustiças que vivenciavam naquele determinado momento histórico. Além da exposição dos fatos, há nos poemas a revolta dos artistas de esquerda, como Ferreira Gullar, que produziram suas obras voltadas para os problemas sociais e cotidianos desse período, possuindo uma linguagem e estilo condizentes com seu público-alvo.

Dentro da noite veloz, porém, apesar de concentrar apenas um poema de Gullar publicado no Violão de rua, apresenta textos que possuem o mesmo programa de comunicação com as massas populares, por meio de uma simplificação da linguagem que, não obstante, contém certos artifícios formais dignos de nota (SILVA, 2014, p. 6).

Na obra *Dentro da noite veloz*, podemos identificar a simplificação da linguagem, quase didática, segundo Bosi 2016, e a falta de preocupação com a palavra poética, mas que na verdade são escolhas estilísticas a possuem significação dentro dos poemas, por serem utilizadas para atingirem o maior número de pessoas possíveis.

As fases da carreira de Ferreira Gullar tiveram seu ponto máximo em 1976 no expressivo *Poema sujo*, que, dentro do poema, traça toda a trajetória de vida do autor. O texto é escrito com elementos formais característicos das fases anteriores.

A seguinte obra do autor, publicada após o sucesso do *Poema sujo*, é o livro *Na vertigem do dia* (1980). Essa obra contém alguns dos poemas mais conhecidos do autor, como “Traduzir-se”, que trata da fragmentação do ser humano e suas questões com a identidade. Deixando de lado os traços simplificados, Gullar apresenta nessa obra a complexidade da existência.

O livro também é caracterizado pela amargura e falta de esperança, deixando um pouco e lado as questões políticas tão presentes nas obras anteriores, o poeta passa a desenvolver temáticas como a solidão, a crítica ao capitalismo e as mazelas humanas.

Mesmo que a obra não tenha o mesmo viés político das outras, *Dentro da noite veloz* não se torna menos popular, em verdade, ela se torna mais abrangente, por tratar de temas pertinentes a toda existência humana.

A criação da estética literária brasileira no Modernismo brasileiro se constituiu em oposição ao academicismo, e implicou transformações não só na literatura, mas também nas decisões político-culturais da sociedade. Desse modo, o estudioso literário Alfredo Bosi (1989) considera que:



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

Se por Modernismo entende-se algo mais que um conjunto de experiências de linguagem; se a literatura que se escreveu sob o seu signo representou também uma crítica global às estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira, então houve, no primeiro vintênio, exemplos probantes de inconformismo cultural (p. 375).

Bosi (1989), denomina o período que antecedeu o evento da Semana de Arte Moderna como Pré-Modernismo e atribuiu a esse momento as produções que expressaram o inconformismo diante da realidade cultural e social do Brasil. Dessa maneira, embora as criações pré-modernistas apresentassem temáticas que direcionassem para a estética modernista, ainda existiam resquícios que se afirmava a poética tradicional. Assim, no processo de construção do Modernismo, a presença do “passadismo” foi um aspecto marcante.

Dentre os relevantes escritores precursores do sarau de consolidação do Modernismo, temos: Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Mario de Andrade, responsáveis por elaborar poemas que transitaram pela estética realista, naturalista simbolista, parnasiana, e posteriormente, modernista. Segundo Bosi (1989), o romance de estreia de Oswald de Andrade *Os Condenados* apresentou traços de hibridismo. Além disso, Oswald considerou um poema de Menotti del Picchia como possuidor de uma “estética revolucionária”, quando na verdade ele apresentava resquícios tradicionais, observe a seguir:

Teus olhos são loiros vitrais,  
Teus frêmitos lembram repiques de sinos,  
Teus braços as asas dos anjos divinos...

Estende como uma ara teu corpo: teu ventre  
É um zimbório de mármore  
Onde fulge uma estrela...  
(PICCHIA apud BOSI, p. 378)

Menotti del Picchia produziu também, em 1913, o livro parnasiano *Poemas do Vício e da Virtude* e em 1917 seu renomado poema nacionalista *Juca Mulato* “poemeta regionalista que, pelo ritmo fácil e o estofo narrativo sentimental, logo se tornou sua obra mais lida e plenamente aceita até pelos medalhões da época” (BOSI, 1989, p.378).

Em *A Cinza das horas* (1917), de Manuel Bandeira, o poeta elaborou poesias de tom fúnebre que “parecia eco perdido do Decadentismo belga ‘Eu faço versos como quem morre’” (BOSI, 1989, p. 378); quando publicou *Carnaval* (1919), a escrita do autor já se mostrava mais ousada, sendo que é nesse livro que se encontra o poema “Os Sapos”, declamado durante o festival.

Distanciados da literatura tradicional e dispostos a iniciar uma nova estética, o grupo de modernistas se firmou, e assim foi lançado o Movimento Modernista:

Para que acontecesse a Semana, tudo já estava preparado. A coesão do grupo paulista, os contatos deste com alguns intelectuais do Rio (Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Renato de Almeida, Villa-Lobos, Ronald de Carvalho) e a adesão do prestigioso Graça Aranha significavam que o Modernismo poderia lançar-se como um movimento (BOSI, p. 381, 1989).

“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no Poema sujo de Ferreira Gullar

Nesse contexto, o Modernismo foi um movimento marcado pela pesquisa estética e pela representação da origem do povo brasileiro. Esses dois preceitos guiaram as publicações da *Klaxon*, primeira revista de arte moderna, que circulou de maio de 1922 a dezembro do mesmo ano, em São Paulo “A revista, publicada em São Paulo, foi o primeiro esforço concreto do grupo para sistematizar os novos ideais estéticos ainda confusamente misturados nas noites bulhentas do Teatro Municipal” (BOSI, p. 377, 1989). Aos ideais da revista *Klaxon* aderiram os poetas modernistas, destacando-se: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp e Cassiano Ricardo” O que parece apenas incongruência em *Klaxon* terá frutos em toda a década e se chamará Macunaíma, Pau-Brasil, Cobra Norato, Martim Cererê. (BOSI, p. 378,1989).

### 2.3 O movimento modernista, segundo Mário de Andrade

A Semana de Arte Moderna, de 1922, consolidou o movimento modernista ao reunir artistas brasileiros da literatura, música e artes adeptos das inovações linguísticas e da construção de uma identidade nacionalista. Os nossos artistas se espelharam na estética das vanguardas europeias, como a vanguarda francesa, que visavam a liberdade de invenção e o rompimento com o passado. Além disso, esse anseio pelo novo repercutia em conjunto com o avanço da industrialização no país, principalmente, na cidade de São Paulo.

Duas décadas após o sarau da Semana de Arte Moderna, o escritor e crítico literário Mario de Andrade, publicou em fevereiro de 1942 o texto “O Movimento Modernista”, expondo, por meio de uma perspectiva distanciada, como se fundamentou o movimento:

Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional (ANDRADE, 1974, p. 231).

Anteriormente ao surgimento desse espírito nacional, a cidade de São Paulo foi palco da exposição da pintora Anita Malfatti, no Palácio dos Bandeirantes. A exposição realizada em 1917 é considerada como “estopim” da Semana de 22, visto que a estética expressionista e cubista das pinturas causou uma grande agitação nos artistas. Mário lembrou três pinturas que marcaram esse momento “delirávamos de êxtase diante de quadros que se chamavam o ‘Homem Amarelo, a ‘Estudante Russa’, a ‘Mulher de Cabelos Verdes’” (ANDRADE, 1974, p .232), sendo que da inspiração da pintura “Homem Amarelo” ele escreveu um soneto parnasiano. Mário de Andrade elaborou também poemas de estética simbolista, mas foi por meio da descoberta do poema “Villes Tentaculaires”, do futurista Émile Verhaeren, que se manifestou a ideia de “fazer um livro de poesias ‘modernas’, em verso-livre, sobre a minha cidade” (ANDRADE,1974, p. 233), publicado em 1922 com o título *Paulicéia Desvairada*.

Esse período, da exposição da pintora Anita Malfatti à Semana de Arte Moderna, Mário (1974) considera ser a fase heroica do Modernismo caracterizada pelo rompimento com o passado e adesão à estética da Europa “O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional” (ANDRADE, p. 235). E foi devido



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

a essa característica “livre e pura”, que os escritores modernos da *Paulicélia* receberam a crítica de serem “antinacionalistas” e “antitradicionalistas europeizados”.

Ainda segundo Mário (1974), “a Semana de Arte Moderna abriu a segunda fase do movimento modernista, o período realmente destruidor” (p.), constituído por meio do apoio da aristocracia paulista. O espírito aristocrático se associou ao espírito modernista, e assim os artistas se encontravam em grandes salões para debaterem sobre a cultura brasileira, a modernidade e o internacionalismo. Com esse apoio da elite, os modernistas realizaram também muitas celebrações que diminuíram a serenidade criadora, e, portanto, ocasionou duras críticas da burguesia endinheirada “Mas na intriga burguesa escandalizadíssima, a nossa “orgia” não era apenas intelectual” (ANDRADE, 1974, p. 238), foi um momento de perseguição e ataques pela burguesia.

Em 1930, constituiu-se a terceira fase do Modernismo brasileiro, a fase de construção. Nela, exteriorizou-se na realidade brasileira as conquistas do movimento, tanto nas transformações político-sociais quanto na imposição de três princípios artísticos fundamentais “o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (ANDRADE, 1974, p. 242).

Mário destacou os três princípios, e para tratar da consciência nacional evidenciou o caráter antiacadêmico do Modernismo e do Romantismo, representados na consciência coletiva de nacionalidade e na negação do colonialismo. Enquanto no Romantismo ocorria de modo individualizado, no Modernismo a consciência se dava de modo coletivo “E o que nos igualava, por cima dos nossos despautérios individualistas, era justamente a organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já irrestritamente radicado à sua entidade coletiva nacional” (ANDRADE, 1974, p. 243).

Respaldado pelo caráter antiacadêmico, o direito permanente à pesquisa estética guiou as criações modernistas “E o mais característico é que o antiacademismo das gerações posteriores à da Semana de Arte Moderna, se fixou exatamente naquela lei estético-técnica do “fazer melhor” (ANDRADE, 1947, p. 249), exigindo que os artistas inovassem e buscassem inspiração na realidade brasileira. Desse modo, a partir da atualização da inteligência artística brasileira se revelou a identidade do homem brasileiro, retratado nas criações nacionais. Essa identidade, por muitas das vezes estava em constante transformação.

Nesse sentido, Mário enfatiza que o Modernismo era um estado de espírito “[...]revoltado e revolucionário que, si a nós atualizou, sistematizado como constância o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país[...].” (ANDRADE, 1974, p. 251). E é no âmbito da pesquisa estética que o poeta modernista Ferreira Gullar se consagrou, caminhando rumo à experimentação linguística, e participando também de outros Movimentos Literários, como o Concretismo e Neoconcretismo.

### 2.3.1 O Concretismo

Segundo Bosi (1994), o Concretismo, ou a produção poética também chamada de poesia concreta, ocorre no Brasil após 1956. Podemos usar como marco inicial a I Exposição Nacional de Arte Concreta, que Gullar (2015) cita em sua autobiografia. Os principais nomes concretistas na literatura brasileira são Haroldo de

**“LÁ VAI O TREM COM MENINO”**: o movimento da memória da infância no

Poema sujo de Ferreira Gullar

Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, que, junto a diversos outros autores, deram início a esse movimento que transforma a poesia em um objeto, o autor explica essa definição dizendo que os poemas são a realidade em si, e não a representação dela. Forma e conteúdo fundem-se na construção do poema.

Suas características principais são a preocupação estética, ou seja, o foco na forma, e na sonoridade. Os temas desse movimento e a visão da arte são contrários aos anteriores, porque o poeta passa a ver a obra como algo físico, os poetas concretistas abdicam do esgotamento dos temas e podem ser definidos como antiexpressionista, como define Bosi (1994).

Quanto às influências, podemos notar na poesia concreta a aproximação ao Modernismo de 22 em sua fase mais polêmica e mais aderente às vanguardas europeias, como também ao Futurismo, que segundo Arbex (1997), baseava-se no verso livre, que captava a polifonia da modernidade, principalmente a caracterização da guerra, e que inicia a relação entre a poesia e a pintura.

Outra forte influência é o Dadaísmo, que, diferentemente do Futurismo, renegava quaisquer temas emocionais ou com relação à sociedade e a história, em uma corrente niilista se desprende de qualquer outra escola literária e das ideologias da época em busca de uma renovação das artes, com o intuito de quebrar as concepções e valores ocidentais, em especial, as construções sobre o conceito de arte.

O Concretismo se assemelha ao dadaísmo na tentativa de manter a poesia objetiva, como meio de expressão e não como atividade do espírito. Outra semelhança entre os dois movimentos é a tentativa de impressionar o leitor. Ao falar sobre as produções dadaístas, Arbex (1997) faz o seguinte comentário:

Tais produções derivam da busca de dois princípios essenciais: a espontaneidade e a identidade absoluta entre a palavra e a ideia. O resultado é, com frequência, a abolição entre os gêneros, o que torna a obra dada indefinível e inclassificável (p. 96).

Quanto ao desprendimento das palavras, das regras gramaticais e sintáticas e da pontuação, esses três movimentos citados se equiparam, pois a real preocupação dos artistas é a liberdade criativa. Márcia Arbex, em seu trabalho, define que a linguagem passa a ser algo material, objeto no modernismo, em que cada elemento constitutivo da poesia é significativo na produção dos caligramas, que, segundo a autora, seriam o “desenho do pensamento”, ou seja, são produzidas imagens por meio da escrita dos poemas, ocasionando mais uma forma de expressão e significação.

A afirmação da existência material do verbo mostra que a linguagem não é mais considerada como palavra viva, mas como escrita; reconhecendo-se assim a articulação dos elementos no espaço como função geradora de significação. O poema se torna uma escrita do espaço, composta de ritmos, sonoridades e visibilidade (ARBEX, 1997, p. 93).

À medida que se preocuparam com os aspectos formais da poesia, os poetas concretos começaram a visualizar formas de expressão na apresentação tipográfica de seus textos. O trabalho antes feito pelos redatores de livros, revistas e jornais, passou a ser parte da obra, mais uma de suas características estéticas.



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

Quando tratamos da criação dessas obras, reconhecemos as técnicas e tradições estéticas do movimento. Podemos verificar que os artistas utilizavam do significativo para criação e exploravam os aspectos semânticos, sintáticos, léxico, morfológico etc. Ao tratar da inovação dos poeta concreto, Bosi (1994) cita:

Se procurarmos um princípio linguístico geral subjacente a esses processos compositivos, ressaltará, sem dúvida o da substituição da estrutura frásica, peculiar ao verso, por estruturas nominais; estas, por sua vez, relacionam-se espacialmente, tanto na direção horizontal como na vertical (p. 529).

O desprendimento dos temas, pode ser visto como a transformação da poesia em algo lógico, e o uso de recursos *nonsense*, não significa que os textos concretistas não tenham significado. Em realidade, o que ocorre é que o artista vê o mundo como sem sentido e passa essa visão para as obras, de maneira não linear, deixando as suas impressões para leitura e interpretação do leitor.

FG em sua autobiografia poética (2015), cita que na I Exposição Nacional de Arte Concreta, que ocorreu na Galeria de Arte da *Follha de S. Paulo* foram publicadas, em meio a esculturas, pinturas e poemas de artistas do Rio de Janeiro e de São Paulo, cinco páginas de seu poema “Formigueiro”, que seria uma representação da sua produção concretista e o marco inicial do poeta nesse movimento.

Esse poema marcou o início da minha produção como poeta concreto. Em que afinal consistia esse tipo de poesia? Em termos gerais, tratava de construir o poema valendo-se não da sintaxe verbal, (que eu havia destruído), mas da sintaxe visual – poema sem discurso (GULLAR, 2015, p. 40).

Após essa definição do trabalho como concretista, o poeta ainda cita que seu poema não era apenas visual, que ele havia considerado tanto forma, quanto conteúdo para a produção. O discurso seria algo simples, que possibilitasse a exploração visual, ou seja, a mensagem presente no poema seria um apoio para a forma.

No concretismo, Gullar começa a explorar não somente a forma de escrita, mas também a publicação e exposição de seus poemas, criando poemas-objetos e poemas espaciais, que se integrariam ao neoconcretismo.

As novas técnicas da Arte Concreta repercutiram, principalmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro, ocasionando assim a formação de dois grupos de artistas concretos “Grupo Frente no Rio de Janeiro caracterizado por não obedecer ao código estético rígido do concretismo e o Grupo Ruptura em São Paulo com uma postura mais rígida em relação às formas do concretismo” (FERREIRA, 2017, p. 26). A defesa de distintos ideais e a busca por liderança foram cruciais na separação dos dois grupos, fato que impulsionou Ferreira Gullar a integrar o Grupo Frente.

Segundo Ferreira (2017), os artistas do Rio de Janeiro valorizavam a relação entre ótica-fonética-semântica, distanciando-se da concepção racionalista adotada pelo Grupo Ruptura. Em 1959, Ferreira Gullar participou de uma exposição na casa da artista plástica Lygia Clark e convidado pela artista para apresentar as obras constatou que elas representavam a arte “neoconcreta” e sugeriu que a nomenclatura fosse adotada pelo grupo. O poeta ainda elaborou o texto marco desse movimento “Manifesto Neoconcreto” “A expressão neoconcreto é uma tomada de

**“LÁ VAI O TREM COM MENINO”**: o movimento da memória da infância no Poema sujo de Ferreira Gullar  
posição em face da arte não figurativa” geométrica” (neoplasticismo, construtivismo, suprematismo, Escola de Ulm) e particularmente em face da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista” (GULLAR, 2015, p. 67).

Esse movimento ressaltou a subjetividade, a interação dos leitores com as obras e o uso de formas geométricas. Ao integrar o Neoconcretismo Gullar “levou suas experiências poéticas ao limite da expressão, criando o *livro-poema* e, depois, o *poema espacial*, e, finalmente, o *poema enterrado*” (ACADEMIA, 2022, online). Após a produção do *poema enterrado* o poeta elaborou romances de cordel com intuito de provocar o sentimento revolucionário nos leitores populares, além de integrar o Partido Comunista no Brasil.

#### 2.4 Apresentação do corpus: sobre o *Poema Sujo*

A construção do *Poema Sujo* pode ser considerada como “centro da extraordinária carreira de Ferreira Gullar” (CICERO, 2016, p. 9), por envolver em seus versos aspectos das antigas técnicas utilizadas pelo autor. Portanto, o uso desses distintos recursos nesse poema constitui a ideia de que “ele é sujo estilisticamente, por que mistura prosa, ritmo, rima- enfim, mistura tudo” (GULLAR, 2016, p.13).

Visto como a produção de maior reconhecimento e que é o corpus desse trabalho, o livro *Poema sujo* foi criado no período de exílio do autor, em que havia uma forte represália contra o partido comunista, o qual Ferreira Gullar fazia parte. Nesse momento, o medo e a incerteza tomavam os corações dos artistas brasileiros, o autor então decidiu criar uma obra que expressasse a sua experiência “Sentia-me dentro de um cerco que se fechava. Decidi, então, escrever um poema que fosse o meu testemunho final, antes que me calassem para sempre”. Comentário do autor retirado do livro toda poesia Ferreira Gullar (2021).

Em uma tentativa de tornar seu passado presente, FG constrói seu poema evocando as experiências vividas no Maranhão e adota uma escrita considerada por ele como estilisticamente “suja”, “[...] até o Poema sujo, onde, a rigor, faço explodir minha própria linguagem” (GULLAR in CÍCERO, 2016,). O que seria uma variação de estilo, desde a poesia metrificada e parnasiana até o surrealismo e hiper-realismo, o que resulta em uma combinação de todas as formas de escrita que o autor utilizou em suas obras até então.

A “sujeira” da obra traduz-se também nas imagens reais e sofridas que são construídas pelo autor ao longo do poema, Ferreira Gullar mantém seu tom denunciativo e naturalista utilizando-se de uma linguagem clara e termos que podem ser considerados baixos. A linguagem é arbitrária, ao mesmo tempo sublime e agressiva, a escrita é composta por pontuações não usuais que chegam até à expressão do momento concretista do autor.

Considerada por muitos artistas como uma obra inovadora, como declara Vinícius de Moraes “Ferreira Gullar [...] acaba de escrever um dos mais importantes poemas deste meio século, pelo menos nas línguas que eu conheço, e certamente o mais rico, generoso (e paralelamente rigoroso) e transbordante de vida de toda a literatura brasileira). A obra consegue reunir o que Bosi (1994) chame de ecos das vozes juvenis e revelando que viriam a ser seus próximos poemas.



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

No *Poema sujo*, podemos identificar um eu-lírico que, ao se expressar, narra a própria história, que também representa em diversos momentos a vida e experiência do povo nordestino.

Em uma “mistura” dos estilos que utilizou durante sua trajetória como escritor, Ferreira Gullar consegue causar no leitor diversas sensações ao combinar suas diversas fases em um poema que expressa sua totalidade. Cícero, em seu ensaio cita:

E há momentos do poema que lembram até mesmo a fase concretista do poeta, como o final dessa mesma segunda parte do livro, em trecho que combina onomatopeia, visualidade e a preocupação social que se manifestara nas duas fases seguintes (CÍCERO, 2016, p.14).

Assim, *O Poema sujo* foi, para o autor Ferreira Gullar, uma busca desesperada por sentido, já que naquele momento de produção, a vida se encontrava sem direção. Diante de todos os acontecimentos tidos no contexto histórico e político da época, o autor exilado, encontra, na escrita, um refúgio, um gozo perante as grandes perturbações vividas.

Após anos fugindo da ditadura e repressão, a escrita do poema relembrando a infância e a cidade natal, recupera suas experiências de vida, não somente no que se refere ao exílio, mas também a suas memórias, o que havia sido vivido até aquele momento, sendo um poema limite, expressão da resistência aos transtornos da vida atual e uma revisão do passado.

Gullar expressou por meio da obra, todas as angústias vividas e acumuladas no desdobrar do tempo, e suas impugnações perante a situação do Brasil. Após a publicação e reconhecimento nacional, o poema ganha novos sentidos, que não se poderiam imaginar.

Segundo Sodré (1976), o poema era magnífico, e que há muito não se via na poesia brasileira, possu ia uma força de comunicação que alcançava a todos e dava teor onírico   representação da infância e adolescência, que soavam distantes.

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 esplendem de raro em raro e se fixam, como as estrelas que morreram há séculos permanecem brilhando no céu. A carga poética, aqui atinge, realmente, o excepcional e o único, conservando, com a sua beleza suprema, a força de comunicação que a coloca ao alcance de todos e que a torna patrim nio de um povo. O poder de evocar, que reconstitui e d  vida onírica   paisagem da infância e da adolescência, repassa todas as páginas e soa como longínqua, c lida e suave música - aquilo que são os grandes poetas sabem transmitir. Testemunho de uma época, este poema será lido, comovidamente, pelos nossos netos (SODRÉ apud GULLAR, 1976, orelha).

  necessário ressaltar que a repercussão e reconhecimento do livro na época, tornou-se um passaporte do autor, pois o poema apresentava domínio das palavras e um impulso de seus sentidos, e o autor traz o que muitos a consideram como sua obra prima. Otto Maria Carpeaux (1976), em uma crítica, diz que esta era a obra de mais êxito de Gullar, e que deveria ser considerada um “*Poema Nacional*”, por representar as emo es vividas pelo homem brasileiro e o Brasil em uma visão realista daquele momento.

**“LÁ VAI O TREM COM MENINO”:** o movimento da memória da infância no Poema sujo de Ferreira Gullar

*Poema sujo* é certamente a poesia de maior fôlego que Ferreira Gullar escreveu até hoje. Ninguém, no Brasil, ignora que Ferreira Gullar é um dos maiores homens do nosso país. Sua inteligência é algo de extraordinário, seu talento poético é de alta categoria e sua coragem cívica é admirável. Não há ninguém, entre nós que não lhe deve estímulo, uma esperança. E agora, ele nos manda esse *Poema sujo* que é, na verdade, muito mais que uma obra subjetivamente concebida: é a encarnação da saudade daquele que está infelizmente, longe de nós, geograficamente, e tão perto de nós como está perto dele, na imaginação do poeta, o Brasil que lhe inspirou esses versos. Poema sujo mereceria ser chamado de Poema nacional, porque encarna todas as experiências, vitórias, derrotas e esperanças da vida do homem brasileiro. É o Brasil mesmo, em versos “sujos” e, portanto, sinceros. Só nos resta resistir com Ferreira Gullar – fraternalmente (CARPEAUX apud GULLAR, 1976, orelha).

Vinicius de Moraes, ao ter conhecimento da obra, sentiu-se extasiado e trouxe para o Brasil uma fita gravada com a declamação do poema feita por Gullar, e a partir daquele momento a obra repercutiu e tornou-se conhecida. A crítica se expressou de forma unânime, com elogios e o poeta Vinicius de Moraes descreve a obra, como esplendorosa, como há muito não se via, com uma linguagem forte e dominante, que traz consigo uma pureza de intenções e sentidos.

Um poema de largo fôlego - 52 laudas datilografadas, contendo umas 13.000 palavras - em que ele, partindo de uma evocação da meninice em São Luís do Maranhão, sua cidade natal, atinge uma universalidade como se não se via na poesia brasileira desde que Drummond escreveu "Sentimento do mundo e A rosa do povo[...]" O resultado de tudo isso é que Ferreira Gullar, com *Poema sujo*, acaba de escrever um dos mais importantes poemas desse meio-século; pelo menos nas línguas que eu conheço; e certamente o mais rico, generoso (e paralelamente rigoroso) e transbordante de vida de toda a literatura brasileira. Um poema que, sem omitir nenhuma palavra ou ato considerados feios ou obscenos pela moral burguesa, carrega uma extraordinária pureza de intenções e de sentidos. Um poema que nada tem de sujo, nesse particular; ou melhor, que é sujo de vida, inhaca humana, do cheiro acre do amor dos corpos, do fervilhar dos germes da vida e dos vermes da morte (MORAES apud GULLAR, 37-38, 2004).

Mesmo que o autor tivesse ânsia por escrever anteriormente, sobre sua infância e adolescência, isso somente foi possível após esse período de represálias e exílio. O registro de seu testemunho não veio com a intenção de retornar ao passado, mas de trazê-lo para o presente, para que se sentisse vivo, como um último fôlego, um fio de esperança.

## 2.5 Sobre poesia e poema

Para realizarmos a análise do corpus deste trabalho, baseamo-nos no conceito de Paz (2012), que define poesia como sendo um exercício espiritual, um método de liberação interior. A poesia não se limitaria a versos e poemas, podemos encontrar poesia nas mais diversas formas de expressão.

O poema então seria a expressão da poesia, o autor o compara com um caracol, onde a música do mundo ressoa, e seus aspectos, como métrica e rimas, são apenas a harmonia dessa canção. Os poemas são formas literárias tocadas pela



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

poesia, não podemos assumir que toda escrita com métrica ou rimas é poema e tem poesia em sua aura, devemos analisar a intermediação do poeta para transformação do poético no poema “Quando - passivo ou ativo, acordado ou sonâmbulo – o poeta é o fio condutor e transformador da corrente poética, estamos na presença de uma coisa radicalmente diferente: uma obra” (PAZ, 2012, p. 22). O poema é uma obra, uma construção humana. O ponto de encontro entre poesia e o homem “o poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia erguida. Só no poema a poesia se isola e se revela plenamente” (PAZ, 2012, p. 22.).

Octavio Paz vê o poema como uma forma abrangente, que não poderia ser definida em poucos gêneros, segundo ele “Todas as atividades verbais, para não sair do âmbito da imagem, são suscetíveis de mudar de índole e transformar-se em poema: da interjeição até o discurso lógico”. Ele não considera que classificar seja uma forma de compreender, apenas seria um instrumento de trabalho sem utilidade quando tratamos de tarefas mais delicadas que mera ordenação.

Para tentar definir um poema, todos os tipos de estudos são válidos, como a retórica, a estilística, a psicologia e tantos outros, mas nenhuma pode definir totalmente o que é um poema. Se tentarmos encaixar todos os poemas em um ideal, o resultado seria “um monstro ou um fantasma” (PAZ, 2012, p. 23). As obras classificadas como poemas têm caráter heterogêneo, cada unidade seria autossuficiente, única.

O autor elenca em seu texto alguns motivos para essa heterogeneidade dos poemas, o primeiro seria o contexto histórico em que a obra foi criada. Mas o histórico não é suficiente para entender, pois o poema também depende da pessoa humana que o cria, de sua biografia. E dentro da produção dessa pessoa, cada poema é único. Cada obra teria então vida própria, podendo ser opostas as outras do mesmo autor.

Apesar do contexto histórico e a biografia ajudarem a entender um pouco sobre o estilo, o sentido geral de uma tendência e os motivos de um poema, esses aspectos ainda são insuficientes para dizer o que é um poema. A semelhança existente entre todos os poemas é que eles são obras humanas. Não há instrumentos ou técnicas de criação que sejam iguais, esses valem em sua eficiência.

“A técnica poética morre no momento exato de sua criação” (PAZ, 2012, p. 24), sendo assim, não há uma receita pronta para criação de poemas, o autor inventa a cada obra, em um processo que só vale para ele.

O que podemos definir é o estilo, considerado por Paz (2012) como um jeito comum de um grupo de artistas de uma determinada época, ele é o ponto de partida da criação, em que o artista define uma maneira de escrever que o transforma em “construtor de artefatos literários” (p. 25), pois ele produzirá enunciados que podem ser encaixados dentro do estilo de uma determinada época e comunidade.

Em todas as formas de expressão, independe dos elementos que a componham, cores, formas, palavras, ou da técnica, o que é inseparável da forma é o significado, que é construído pelo artista a partir desses elementos. Sendo assim, Paz (2012) diz que “não há cores nem sons em si, desprovidos de significação: tocados pela mão do homem, eles mudam de natureza e adentram o mundo das obras” (PAZ, 2012, p. 27). Essa construção é cheia de significado pelo homem, pois, segundo o autor, o mundo do homem é o mundo do sentido.

Dessa forma, em um poema não existiria a falta de sentido. Até o próprio silêncio ou as linhas vazias seriam repletas de significação. Como veremos na análise

**“LÁ VAI O TREM COM MENINO”**: o movimento da memória da infância no

Poema sujo de Ferreira Gullar

de nosso corpus, a forma do poema, bem como a disposição da escrita são intencionais. Devemos ter em mente que os poemas são formas de expressão, compostos por linguagem. Eles têm a intenção de comunicar, expressar, exteriorizar o poético do artista. Mas o sentido da obra não depende somente do concreto ou do significativo, as obras transcendem o homem.

Todas as influências vividas por esse homem concreto, o artista da palavra, vão definir o estilo que ele escreverá sua obra. Dentro do estilo, temos o elemento que diferencia o poema de qualquer outro gênero, a poesia. A expressão artística é composta por uma unidade essencial, no caso da poesia, essa unidade essencial são as palavras. Essas palavras são significativas, não há elementos de composição de uma obra que não tenham significado, para Paz (2012), todas as obras resultam no significado, pois o homem viveria no mundo do sentido. Esse homem seria o transformador da matéria no significado.

Na prosa, Paz (2012) considera que a forma mais elevada seria o discurso, pois esse daria um caráter unívoco às palavras. O prosador trabalharia contra a própria natureza plurissignificativa da linguagem, na tentativa de obter esse sentido claro e único das palavras. Por isso o autor associa a prosa à escrita e a poesia à linguagem falada.

Paz (2012) vê toda palavra constituinte de uma obra como uma imagem, que seria um vocábulo com um valor psicológico, e essas imagens juntas comporiam um poema.

O autor frisa o caráter heterogêneo das imagens, as quais poderiam ser classificadas pela retórica, mas que independente da classificação, manteriam o caráter heterogêneo.

Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas elas têm em comum a característica de preservar a pluralidade de significados da palavra sem romper a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases. Cada imagem – ou cada poema feito de imagens - contém muitos significados opostos ou díspares que ela abrange ou reconcilia sem suprimir (PAZ, 2012, p. 104).

Segundo o autor, as imagens construídas pelo poeta podem ser vistas como marcas da condição humana. Seria uma forma de aproximar ou acoplar realidades distintas, o autor criaria realidades em sua produção.

O mundo do poeta não é o mundo das verdades, mas sim da representatividade. O poeta não diz o que é, mas sim o que poderia ser. Em um processo de recriação do ser, o poeta cria significados a partir do choque entre dois elementos, que podem ou não criar um terceiro, de que surge a imagem.

Outro ponto que nos chama a atenção, é o caráter contraditório que um poema pode apresentar, assim como suas imagens têm sentido em diferentes níveis. Segundo o autor, os poemas teriam autenticidade, constituiriam uma realidade objetiva, são obras, que criam realidades.

E, como todo vocábulo é repleto de significados, o elemento que unificaria os termos em imagens seria o sentido. Em toda construção há a intencionalidade, o sentido ou significado para o autor é o *querer dizer*.



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

Uma frase pode ser explicada por outra, ou seja, posso dizer de outra forma o que quero expressar, e toda frase faz referência a outra. Mas, no caso, das imagens, isso não é possível, pois o sentido seria a própria imagem.

Toda frase quer dizer algo que pode ser dito ou explicado por outra frase. Em consequência, o sentido ou o significado é um *querer dizer*. Ou seja: um dizer que pode ser dito de outra maneira. O sentido da imagem, pelo contrário, é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras. *A imagem explica a si mesma* (PAZ, 2012, p. 115).

Paz ainda diz que sentido e imagem no poema são a mesma coisa, as imagens do poema comporiam o sentido, não há desassociação. Isso seria um diferencial entre a prosa e a poesia “Há muitas maneiras de dizer a mesma coisa em prosa; só uma em poesia” (PAZ, 2012, p. 116). A imagem faria com que a palavra perdesse essa plurissignificação, deixando-a em sua natureza natural.

Essa forma natural transcende o caráter de comunicação, mesmo que nascido da palavra, o poema vai além disso, ele expressa. O autor diz que “o poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo” (PAZ, 2012, p. 117).

Ao pensarmos na função da poesia, pudemos perceber que ela vai além de comunicar, ela transmuta e cria realidades. Paz (2012) afirma que a poesia leva o homem para fora de si e o faz regressar às suas origens em um processo de reflexão que nos faz entrar no ser.

As reflexões de Octavio Paz (2012) foram de grande importância para entendermos sobre os aspectos poéticos e o processo artístico de criação do poema, assim como para pensarmos no papel do poeta nessa criação e quais os elementos que podem influenciar a produção desse gênero tão diverso, em que a única semelhança entre os textos é que são obras humanas poesia.

Passaremos agora aos estudos de Guelfi (s. d.) em uma perspectiva diferente de Paz (2012), a autora analisará os aspectos constituintes do poema e quais seriam as possíveis interpretações dessas construções. Em seu texto, a autora trata das unidades que compõem um texto e das noções de estrutura.

Guelfi (s. d.) afirma que, ao analisarmos um poema, temos que o ler e ter perfeita compreensão da obra assim como de suas informações gerais que dizem respeito ao texto e ao livro em que foi publicado, assim como ao autor e ao período de produção. Segundo a autora, o texto é uma estrutura formada pelo sistema de relações entre os elementos do texto.

Nesse sistema de relações há a disposição das partes, em que se eles se modificam, altera-se assim todo o texto. Guelfi afirma que desde os estudos dos formalistas russos até os estruturalistas e adeptos da fenomenologia a obra é vista como um todo em que as partes estão “harmoniosamente encaixadas” Guelfi (s. d.).

Para ela, o poema deve ser visto como uma construção verbal, e suas particularidades deveriam ser explicadas por meio das relações estabelecidas entre seus elementos e na sua relação com outras obras já existentes.

A autora vê a obra como fruto do esforço e da criatividade artística do autor, analisar essa obra é, então, fazer sua decomposição e depois remontá-la. Esse processo seria necessário para “desvendar” o poema.

“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no

Poema sujo de Ferreira Gullar

É levantar os elementos principais dos diversos planos que compõem o sistema da obra, atribuindo o valor que esses têm dentro de sua estrutura, sem perder de vista o todo (GUELFÍ, s. d., p. 9).

A autora ainda nos diz sobre a pluralidade das obras artísticas, e cita Umberto Eco (1971) ao classificar a obra de arte como sendo “uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que coexistem em um só significante”. O que possibilitaria diversas interpretações de um mesmo significante, sem esgotar seus significados.

Após essa introdução, a autora passa à apresentação das partes ou estratos dos poemas, fundamentada nos estudos da Professora Maria Luiza Ramos, *Fenomenologia da obra literária*, que, por sua vez, está fundamentada na teoria do filósofo Roman Ingarden, que considera a obra de arte um sistema de estratos heterogêneos dependentes entre si e indispensáveis como existência autônoma.

Assim, em sua “Introdução à análise de poemas”, Guelfi (s. d.) identifica os elementos componentes de um poema como estratos. Sendo o primeiro o estrato fônico, que ela considera como veículo dos demais, e é elemento crucial para a construção poética, porque nele estão todos os efeitos sonoros de uma obra, como a métrica, a rima, figuras, tudo que se relacione à utilização de sons para construção de sentido.

A métrica seria o número de sílabas de um poema, considera também o ritmo, a posição das sílabas tônicas, e, também, as rimas. Uma métrica pode ser repetida em diversos textos e utilizada por inúmeros artistas, mas o ritmo do poema é único.

Em seguida, temos o extrato ótico, que seria a disposição do texto sobre a folha em branco, tendo em vista o aproveitamento do espaço para criação de sentido, o que vai ser de grande importância em nossa análise, porque foi muito explorado pelos modernistas e concretistas como Ferreira Gullar.

Em relação ao significado do texto, Guelfi estabelece o estrato das unidades de sentido, que são criadas tanto pelos estratos fônico e ótico, quanto pelas unidades de sentido (palavras). É nesse estrato que exploraremos as motivações morfossintáticas, analisando todos os sentidos estabelecidos no poema pelo uso das frases e do vocabulário. Segundo a autora:

As palavras associam-se pela capacidade de evocar sentidos novos e misteriosos, numa percepção imediata, sem acomodação lógica - o que interessa é a *impressão* do poeta (GUELFÍ, s. d., p.12).

E o último estrato estabelecido pela autora é o dos objetos representados, em que frisa o caráter transcendente da palavra, já citado por Paz (2012) e, por esse aspecto simbólico das palavras, faz-se necessário o amplo conhecimento dos objetos que são responsáveis pelo sentido do texto, que engloba o assunto “O assunto é de natureza histórica, e independente da obra (existe antes dela)” e o tema, “tema deve ser abstraído filosoficamente, a partir da análise dos estratos.”

### 3 Leitura e análise do *corpus*



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

Partindo das afirmações feitas sobre o *Poema sujo* de Ferreira Gullar, passaremos agora à análise de fragmentos que expressam nossas afirmações sobre o conteúdo que remete à memória do autor e às preocupações sociais já presentes em sua obra, assim como à variedade estilística que representa as diversas fases da carreira do autor.

Ao longo de seu poema-narrativo, FG cria imagens e sensações pelo vasto uso de substantivos que marcam os locais representados e adjetivos que nos fazem experimentar as vivências do poeta eu-lírico.

Utilizaremos nossos estudos sobre o poeta e o contexto de produção, assim como os conhecimentos construídos durante esse trabalho sobre análise de poesia para fazer uma leitura de um fragmento selecionado da obra *Poema sujo*.

O poema sujo inicia-se com uma sequência de palavras sem sentido como um balbuciar, em uma tentativa de expressão. O autor diz que seria algo anterior a linguagem, anterior a significação “antes da linguagem, antes de mim, antes de tudo” (GULLAR, 1998, p. 238).

Ferreira Gullar volta ao nada e começa a tecer um poema que conta a realidade não só de si mesmo, mas de um povo. O poema seria a expressão de suas memórias, da vida vivida em São Luís do Maranhão. Moreira (2009) diz que “Nesta perspectiva trata-se, portanto, de uma espécie de reconstituição de si por meio da escrita [...]”, exilado e sem perspectiva, FG retorna ao princípio de sua existência e compõe o poema como representação de sua trajetória.

Após o momento da descoberta da linguagem, o autor escreve sobre a luz e a sombra, a sexualidade, as memórias de sua infância, juventude e sobre figuras que ficaram marcadas em memória. Em um tom delirante, segue pelas próximas páginas de seu poema construindo imagens que, Moreira (2009) aproxima da imagem de um jorro, termo que expressa bem a dualidade, a linguagem coloquial e “suja” e a vastidão de imagens e sensações que são criadas ao longo do texto.

É importante frisar que a “sujeira” presente no poema não é somente estilística, nem pura expressão das fases do poeta. Temos aqui “sujeira” da realidade, os aspectos da vida e da memória que incomodam, assim como os termos chulos utilizados pelo autor na construção do poema, as imagens que ele cria em sua escrita causam desconforto no leitor, expressam a mais dura, crua e suja realidade.

Em uma mescla de ritmo e estilo, o poema segue sendo escrito em ciclos, que apresentam temáticas variadas e críticas a uma sociedade corrompida, como o próprio corpo, a infância (parte referente ao fragmento selecionado como corpus deste trabalho) a cidade, o rio e acaba com o estabelecimento de relação entre o homem e a cidade, em uma perspectiva que um estaria no outro.

O *Poema sujo* tem uma extensão considerável, são várias páginas, o poema segmenta-se em “movimentos”, como em uma sinfonia. Esses movimentos são identificados a temas que compõem a obra, como a infância, o corpo, os dias e a noite. Decidimos analisá-lo pela perspectiva da infância, visando a explicar como esse movimento é explorado por Ferreira Gullar. Assim, consideramos importante apresentar por completo o fragmento que constitui o corpus desta pesquisa:

Quantas tardes numa tarde!  
e era outra, fresca,  
debaixo das árvores boas a tarde  
na praia do Jenipapeiro  
Ou do outro lado ainda

“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no

Poema sujo de Ferreira Gullar

a tarde maior da cidade  
amontoada de sobrados e mirantes  
ladeiras quintais quitandas  
hortas jiraus galinheiros  
ou na cozinha (distante) onde Bizuza  
prepara o jantar  
e não canta

ah quantas só numa  
tarde geral que cobre de nuvens a cidade  
tecendo no alto e conosco  
a história branca  
da vida qualquer

ah ventos soprando verdes nas palmeiras dos Remédios  
gramas crescendo obscuras sob meus pés  
entre os trilhos  
e dentro da tarde a tarde-  
locomotiva  
que vem como um paquiderme  
de aço  
tarda pesada  
maxilares cerrados cabeça zinindo  
uma catedral que se move  
envolta em vapor  
bufando pânico  
prestes  
a explodir  
tchi tchi  
trã trã trã  
tarã TARÃ TARÃ  
tchi tchi tchi tchi tchi  
TARÃ TARÃ TARÃ TARÃ TARÃ

*(Para ser cantada com a música da  
Bachiana n.º2, Tocata, de Villa-Lobos)*

lá vai o trem com o menino  
lá vai a vida a rodar  
lá vai ciranda e destino  
cidade e noite a girar  
lá vai o trem sem destino  
pro dia novo encontrar  
correndo vai pela terra

vai pela serra

vai pelo mar  
cantando pela serra do luar  
correndo entre as estrelas a voar  
no ar  
piuí! piuí piuí  
no ar  
piuí piuí piuí  
adeus meu grupo escolar  
adeus meu anzol de pescar

[Digite texto]



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.  
adeus menina que eu quis amar  
que o trem me leva e nunca mais vai parar

VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ  
tuc tchuc tuc tchuc tuc tchuc

brisa branca brisa fria  
cinzentura quase dia

IUI IUI IUI IUI IUI  
tuc tchuc tuc tchuc tuc tchuc

lará lará larará  
lará lará larará  
lará lará larará  
lará lará larará lará larará lará larará  
lará lará lará  
lará lará lará

IUI IUI IUI IUI IUI  
iui iui iui iui iui iui iui

saímos de casa às quatro  
com as luzes da rua acesas

meu pai levava a mala  
eu levava uma sacola

rumamos por Afogados  
outras ladeiras e ruas

o que pra ele era rotina  
para mim era aventura

quando chegamos à gare  
o trem realmente estava

ali parado esperando  
muito comprido e chiava

entramos no carro os dois  
eu entre alegre e assustado

meu pai (que já não existe)  
me fez sentar ao seu lado

talvez mais feliz que eu  
por me levar na viagem

meu pai (que já não existe)  
sorria, os olhos brilhando

VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ

tchuc tchuc tchuc  
tchuc tchuc tchuc

“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no  
Poema sujo de Ferreira Gullar

TRARÃ TRARÃ TRARÃ  
TRARÃ TRARÃ TRARÃ

ultrapassamos a noite  
quando cruzamos Perizes  
era exatamente ali  
que principiava o dia

VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ  
VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ

e ver que a vida era muita  
espalhada pelos campos  
que aqueles bois e marrecos  
existiam ali sem mim  
e aquelas árvores todas  
águas capins nuvens – como  
era pequena a cidade!

E como era grande o mundo:  
há horas que o trem corria  
sem nunca chegar ao fim  
de tanto céu tanta terra  
de tantos campos e serras  
sem contar o Piauí

Já passamos por Rosário  
por Vale-Quem-Tem, Quelru.  
Passamos por Pirapemas  
e por Itapicuru:  
mundo de bois, siriemas,  
jaçanã, pato e nhambu

café com pão  
    bolacha não  
        café com pão  
            bolacha não  
vale quem tem  
    vale quem tem  
        vale quem tem  
            vale quem tem  
                nada vale  
quem não tem  
    nada não vale  
nada vale  
        quem nada  
tem  
    neste vale  
  
nada  
vale  
nada  
vale  
quem  
não  
tem

[Digite texto]



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

nada  
no  
v  
a  
l  
e  
TCHIBUM!!!

(GULLAR, 2012, p.97-101)

Retomando o que já dissemos, dentre as várias obras de Ferreira Gullar, *O Poema sujo* é a que se considera de maior êxito, por grandes poetas e críticos, portanto, é tido como sua obra-prima. O poeta, passou por muitas fases de escrita, com obras de estilo Parnasiano, Concretista, Neoconcretista e, por fim, em sua última fase, romances de cordel, que simbolizava seu abandono da poesia, dedicando-se à política.

eu nunca considerei aqueles romances de cordel como literatura, como poesia. Ao contrário, aquilo ali foi uma atitude de rejeição da poesia num momento em que passei a julgar que a sociedade brasileira e, sobretudo, a literatura brasileira eram coisas desligadas do povo, e que seria necessário transformar o país. Eu não queria mais fazer literatura, e sim mobilizar minha capacidade de escrever, de usar o verso, para fazer a revolução (GULLAR, 1998, p. 397).

Diante do contexto histórico e político, e com a repressão, o poeta foge de forma clandestina, em busca de refúgio, para fora do Brasil, no entanto decide manter-se por perto, deixando a família e a perda da sua liberdade.

Chegando em Bueno Aires, impossibilitado de sair, permanece isolado. Naquele momento, o desespero e a insegurança eram aterrorizantes, então Gullar resolve escrever, com um último fôlego, um fio de esperança, para que pudesse “vomitar” todo aquele sentimento diante das situações vividas, antes que o calassem.

Esse estado crescente de insegurança me preocupava. Sentia-me encurralado: com o passaporte cancelado pelo Itamarati, estava impedido de ir para qualquer outro país senão aqueles que faziam fronteira com o Brasil. Mas exatamente esses eram dominados por ditaduras ferozes, aliadas da ditadura brasileira. Para aumentar a preocupação, surgiram rumores de que exilados brasileiros estavam sendo sequestrados em Buenos Aires e levados para o Brasil, com a ajuda da polícia argentina. Achei que era chegada a hora de tentar expressar num poema tudo o que eu ainda necessitava expressar, antes que fosse tarde demais - o poema final (GULLAR, 2003, P. 72).

*O Poema sujo*, foi classificado pelo autor, como seu poema final, que representava a incerteza do futuro, mas também foi o despertar da essência poética de Gullar, que procurava encontrar na escrita da obra um sentido pra vida naquele momento.

A obra retrata todas as experiências, vitórias e esperanças da vida do próprio autor e do homem brasileiro, e também relata sua infância e adolescência na cidade natal, não como uma forma de retomar o passado, mas como uma busca, distante, mas perto na memória, de como a vida era, o que transmitia esperança ao autor.

“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no Poema sujo de Ferreira Gullar

Segundo o autor, a razão para chamá-lo de “sujo”, era que representava a vida do povo brasileiro, representava o Brasil naquele momento, em sua forma mais sincera e também, devido ao uso de palavras de teor obsceno, no entanto, o motivo mais importante, é referência a todos os estilos das fases anteriores.

depois da fase política de minha poesia, comecei a elaborar uma linguagem poética que foi se tornando mais rigorosa, mais exigente e despojada, até o Poema sujo, onde, a rigor, faço explodir minha própria linguagem. Então, nesse sentido é que ele é sujo estilisticamente, porque mistura prosa, ritmo, rima — enfim, mistura tudo (GULLAR, 1998, p. 397).

Certas sequências durante o poema, possuem características das fases anteriores do autor. Certas sequências de versos, são metrificados e rimados com precisão, o que remete à fase parnasiana, em outros trechos, há versos onomatopaicos. Há momentos que fazem menção a fase Concretista do autor, em trechos que mesclam onomatopeia, visualidade e preocupação social.

A verdadeira poesia tem muitas faces. Quando deixei de fazer poesia metrificada, [...] caí no coloquial, que foi se reelaborando até virar uma linguagem complexa, abstrata, que conduziu à desintegração. Entretanto, com os poemas de cordel, voltei à linguagem banal, mas evidentemente politizada. No Poema sujo, a linguagem que vai aparecer resulta de todas essas experiências. Defendo, então, a tese de que não existe poesia pura. A poesia verdadeira não é sectária, não é unilateral (GULLAR, 1998, p. 387).

Logo após a escrita, o poeta sentia que não se tratava apenas de uma obra escrita, mas sim, de uma experiência única, pelo tempo de duração, o estado especial de liberdade interior, que fazia presente todas as emoções e sentimentos experimentados pelo autor.

Como dissemos, a partir da descoberta do poeta Vinicius de Moraes, a obra foi trazida para o Brasil, e tornou-se nacionalmente reconhecida e foi positivamente recebida pela crítica, que a considerou, como “*Poema Nacional*” que descrevia as sensações vividas pelo homem brasileiro e o Brasil em sua forma exata.

### 3.1 De que fala o *Poema sujo* em seus “movimentos”

O *Poema sujo* é iniciado com uma sequência de palavras sem sentido como um balbuciar, em uma tentativa de expressão. O autor diz que seria algo anterior a linguagem, anterior a significação “antes da linguagem, antes de mim, antes de tudo” (GULLAR, 1998, p. 238).

Ferreira Gullar volta ao nada e começa a tecer um poema que conta a realidade não só de si mesmo, mas de um povo. O poema seria a expressão de suas memórias, da vida vivida em São Luís do Maranhão. Moreira (2009) diz que “Nesta perspectiva trata-se, portanto, de uma espécie de reconstituição de si por meio da escrita [...]”, exilado e sem perspectiva, FG retorna ao princípio de sua existência e compõe o poema no em um estrato de representação de sua trajetória.

Após o momento da descoberta da linguagem, o autor escreve sobre a luz e a sombra, a sexualidade, as memórias de sua infância, juventude e sobre figuras que ficaram marcadas em memória. Em um tom delirante, o autor segue pelas



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

próximas páginas de seu poema construindo imagens, Moreira (2009) classifica essa parte do poema como sendo o jorro, termo que expressa bem a dualidade, a linguagem coloquial e “suja” e a vastidão de imagens e sensações que são criadas ao longo do texto.

É importante frisar que a sujeira presente no poema não é somente estilística, nem pura expressão das fases do poeta. Temos aqui “sujeira” da realidade, os aspetos da vida e da memória que incomodam, assim como os termos chulos utilizados pelo autor na construção do poema, as imagens que ele cria em sua escrita causam desconforto no leitor, expressam a mais dura, crua e suja realidade.

Em uma mescla de ritmo e estilo, o poema segue sendo escrito em “movimentos”, como em uma sinfonia, que apresentam temáticas variadas e críticas a uma sociedade corrompida, abordando o próprio corpo, a infância (que exploraremos neste estudo) a cidade, o rio e, finalmente, a relação entre o homem e a cidade, em uma perspectiva que um estaria no outro.

### 3.2 Expressão da memória do passado

A manifestação da memória do passado no *Poema sujo* se fez presente em distintas passagens, em que se constituíram a imagem da natureza e do homem. Dessa maneira, Ferreira Gullar apresentou os acontecimentos passados por meio de uma nova consciência sobre os fatos, clareza estabelecida pela distância temporal “claro claro/mais que claro/raro/o relâmpago clareia os continentes passados/noite e jasmim/junto à casa” (GULLAR, 2012, p.15). Ao voltar-se para o passado no *Poema sujo*, o poeta recordou-se de sua infância como um período de vivências com o pai, com a amada, com os amigos e com as transformações de sua cidade natal.

E é no registro sobre sua amada cidade que Ferreira Gullar retomou a chegada da modernidade em São Luís, presente nos primeiros indícios da construção da via férrea que ligaria São Luís ao mundo “andando/sem rumo entre vagões rodas/de trem eixos leprosos/caixas de rolamento/abandonadas cheias/de terra ferrugem graxa/capim coberto de óleo” (GULLAR, 2012, p.17). O ambiente não foi somente de mudanças econômicas, mas também do próprio eu-lírico que manifestou o seu sentimento saudosista e revelou as suas indagações existencialistas “Que me ensinavam essas aulas/ de solidão/ entre coisas da natureza/ e do homem?” (GULLAR, 2012, p.17).

Nesse sentido, no *Poema sujo*, as impressões pessoais de Ferreira Gullar se concretizaram na abordagem de temáticas relacionadas à sua infância, e, portanto, que abordam ainda a passagem do tempo, a relação com a família, a imagem da locomotiva e a crítica sobre sociedade brasileira.

#### 3.2.1 A locomotiva: marco na passagem do tempo

Ferreira Gullar demonstrou no *Poema sujo* um olhar distanciado dos acontecimentos, capaz de observar a passagem do tempo em sua infância. No trecho a seguir, a imagem da tarde é usada recorrentemente para representar esse transcórre do dia, que, em São Luís, ocorria simultaneamente e de modos diferentes “quantas tardes numa tarde! /à tarde maior da cidade/ tarde geral que cobre de nuvens a cidade” (GULLAR, 2012, p. 97). Além disso, a aliteração em “s” remete ao som do vento e à sensação de calma desses momentos:

“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no Poema sujo de Ferreira Gullar

Quantas tardes numa tarde!  
e era outra, fresca,  
debaixo das árvores boas a tarde  
na praia do Jenipapeiro  
Ou do outro lado ainda  
a tarde maior da cidade  
amontoada de sobrados e mirantes  
ladeiras quintais quitandas  
hortas jiraus galinheiros  
ou na cozinha (distante) onde Bizuza  
prepara o jantar  
e não canta

ah quantas só numa  
tarde geral que cobre de nuvens a cidade  
tecendo no alto e conosco  
a história branca  
da vida qualquer

(GULLAR, 2012, p.97)

No *Poema sujo*, o transcorrer do tempo constituiu-se também na imagem do trem, que povoa as lembranças da meninice de Ferreira Gullar em São Luís, no Maranhão, e caracterizou o desejo do poeta de reencontrar-se no passado. É em meio ao exílio que esse sentimento saudosista tomou conta de José Ribamar Ferreira, e deu ao seu poema magno um aspecto autobiográfico, contendo não só a sua vida física e psicológica, mas também suas reflexões existenciais.

O poeta enxergou a chegada das locomotivas em sua cidade natal como uma introdução da modernidade naquela realidade destituída muitas vezes da televisão e até mesmo do rádio. A Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, cartão postal de São Luís, também acompanhou essa mudança de cenário marcada pela ideia de liberdade, representada pelos “verdes”:

ah ventos soprando verdes nas palmeiras dos Remédios  
gramas crescendo obscuras sob meus pés  
entre os trilhos  
e dentro da tarde a tarde-  
locomotiva  
que vem como um paquiderme

(GULLAR, 2012, p. 97)

Na estrofe anterior, o quinto verso apresenta a “locomotiva” como um adjetivo “tarde-locomotiva” (GULLAR, 2012, p. 97), indicando agora a mudança na vida do eu-lírico, provocada pela nova realidade moderna. O trem constituiu esse novo cenário na vida do menino, à medida que, durante a viagem realizada em sua infância, ele desfrutou da companhia de seu pai, vislumbrando assim, o fortalecimento de seus laços afetivos e também a ampliação de seu universo, viabilizada pela descoberta da grandeza do mundo. Dessa maneira, Ferreira Gullar compara as locomotivas com um paquiderme “Que possui a pele espessa, grossa” e também com a grandiosidade da Catedral de São Luís do Maranhão “uma catedral que se move” (GULLAR, 2012, p.



“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no Poema sujo de Ferreira Gullar

vai pela serra  
vai pelo mar  
cantando pela serra do luar  
correndo entre as estrelas a voar  
no ar  
piuí! piuí piuí  
no ar  
piuí piuí piuí  
adeus meu grupo escolar  
adeus meu anzol de pescar  
adeus menina que eu quis amar  
que o trem me leva e nunca mais vai parar  
(GULLAR, 2012, p. 98)

O uso de onomatopeias no *Poema sujo* é recorrente e Ferreira Gullar utilizou esse recurso para reproduzir o som das locomotivas, ocasionando o efeito de movimento no poema. Esse efeito é intensificado com o uso de letras maiúsculas e minúsculas e com a disposição dos versos que remetem a intensidade do som e ao movimento. Nesses versos é perceptível a retomada de procedimentos da poesia concreta, uma fase estética experienciada por Ferreira Gullar e que demonstra o seu encanto pelos efeitos sonoros e visuais do poema:

VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ  
tuc tchuc tuc tchuc tuc tchuc

brisa branca brisa fria  
cinzentura quase dia

IUI IUI IUI IUI IUI  
tuc tchuc tuc tchuc tuc tchuc

lará lará larará  
lará lará larará  
lará lará larará  
lará lará larará lará larará lará larará  
lará lará lará  
lará lará lará

IUI IUI IUI IUI IUI  
iui iui iui iui iui iui iui

(GULLAR, 2012, p. 98)

### 3.2.2 Expansão para o mundo

A parte do *Poema sujo* que constitui nosso corpus, pode ser dividida em dois segmentos: o primeiro segmento situa-se no passado e mostra o menino que o poeta foi, em uma viagem de trem, com algumas impressões da modernidade em São Luís. O segundo segmento, refere-se a esse mesmo passado, mas volta-se para uma reflexão sobre a realidade e as diferenças sociais. A passagem de uma circunstância para outra revela uma mudança, pois há o registro de um eu-lírico distanciado que



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

observa de fora o menino e, em seguida, manifesta-se criticamente, provavelmente esta reflexão seja deflagrada pelo nome do lugar por onde o trem passa “Vale-Quem-Tem”, o que explicaremos a seguir.

O poeta, em sua escrita, considera que em um mesmo período do dia, não há uma uniformidade para como o tempo passa para todas as coisas, coexistindo assim, uma amplitude de sentidos e significados, dentro de um mesmo percurso de tempo. Essa visão ampliada sobre o tempo, prepara a viagem de trem realizada pelo poeta em sua meninice e, expressa o efeito dessa viagem que é, para o garoto um olhar vasto sobre a realidade:

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

quando chegamos à gare  
o trem realmente estava

ali parado esperando  
muito comprido e chiava

entramos no carro os dois  
eu entre alegre e assustado

meu pai (que já não existe)  
me fez sentar ao seu lado

talvez mais feliz que eu  
por me levar na viagem

meu pai (que já não existe)  
sorria, os olhos brilhando  
(GULLAR, 2012, p. 99)

A viagem do menino com o pai ganha uma dimensão simbólica: o menino sai da inocência provinciana e entra em contato com outras cidades, deparando-se com uma modernidade mais articulada e, como consequência, abre-se para uma compreensão sobre a dimensão do mundo. É a passagem de tempo entre a infância e a visão de mundo adulta.

FG repete duas vezes o verso “meu pai (que já não existe)” (GULLAR, 2012, p. 99), representando as lembranças do pai e da infância, marcando a distância entre o momento dos acontecimentos e o registro em forma de poema.

O diálogo entre artes e estilos é muito presente no *Poema sujo*. No decorrer da obra, o poeta se utiliza de efeitos sonoros, dispondo as palavras nos versos indicando uma forma de leitura cheia de pausas e prolongamentos sonoros,

“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no Poema sujo de Ferreira Gullar substituindo, inclusive, a pontuação convencional em quase todo o poema, que dispõe a leitura de forma ritmada.

Assim na preparação da viagem de trem, o poema vai perdendo o aspecto visual disforme, e vai se organizando de maneira mais uniforme, com estrofes de apenas dois versos, em uma metrificação de redondilhas maiores, conferindo à cena uma certa velocidade e precisão, simbolizando a viagem de trem, que volta para os trilhos.

### 3.2.3 A máquina e o homem

Após as lembranças do pai, temos uma mudança de perspectiva no poema, como dissemos anteriormente. FG constrói onomatopeias nos próximos cinco primeiros versos livres e repetitivos que nos lembram o barulho do trem percorrendo os trilhos. Causando assim uma sensação de movimento, que continuará com a descrição do caminho percorrido que se inicia no sexto verso.

VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ

tchuc tchuc tchuc  
tchuc tchuc tchuc

TRARÃ TRARÃ TRARÃ  
TRARÃ TRARÃ TRARÃ  
(GULLAR, 2012, p.99)

Ainda escrito em versos livres, o eu-lírico conta o caminho percorrido pelo trem e apresenta uma nova ideia, o amanhecer. Nesse contexto, a passagem da noite para o dia pode tanto representar a passagem da infância para a vida adulta, como também a descoberta do mundo, a ampliação de horizontes.

Então temos mais um verso de onomatopeias que nos recordam que estamos no trem, viajando junto com as lembranças do eu-lírico. E a próxima estrofe se inicia elencando elementos, como vistos por uma janela do trem.

VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ  
VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ

ver que a vida era muita  
espalhada pelos campos  
que aqueles bois e marrecos  
existiam ali sem mim  
e aquelas árvores todas  
águas capins nuvens – como  
era pequena a cidade!  
(GULLAR, 2012, p.100)

Aqui ainda temos um comentário do ponto de vista do eu-lírico infantil, uma criança que descobre o mundo e fica fascinada. Ao ver que o mundo que descobria ao sair de sua cidade era infinito, o eu-lírico também percebe que é um ser no mundo, e que esse mundo não depende dele, a criança e pequena perto do que vê.

[Digite texto]



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

Já passamos por Rosário  
por Vale-Quem-Tem, Quelru.  
Passamos por Pirapemas  
e por Itapicuru:  
mundo de bois, siriemas,  
jaçanã, pato e nhambu  
(GULLAR, 2012, p.100)

Após essa construção de descoberta, o eu-lírico narra sua trajetória, até que chega ao “Vale-Quem-Tem”, que será retomado na continuação do poema. Na continuação do fragmento, explora o estrato ótico e o estrato fônico, nessa parte temos novamente a construção do barulho do trem estabelecendo uma intertextualidade com o poema “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira.

Café com pão  
Café com pão  
Café com pão  
(BANDEIRA, 1968, p. 96)

Em seu poema, Manuel Bandeira repete o verso “Café com pão” para criar a imagem do trem em movimento, e FG recria esse ilustre poema acrescentando o verso “Bolacha não”, o que cria e acrescenta à sonoridade das máquinas a vapor e remete a uma memória coletiva.

café com pão  
bolacha não  
café com pão  
bolacha não  
(GULLAR, 2012, p. 100)

Em seguida, observamos versos dispostos como nos poemas concretos, em que o desenho das palavras constrói sentido, uma vez que dispõe sobre a página o verso “vale quem tem” quatro vezes, criando uma sugestão de movimento. Nesse momento, o estrato fônico que imita o som do trem é associado ao significado das palavras utilizadas, que compõem outras frases, como “nada vale quem não tem” e “nada vale quem nada tem”.

vale quem tem  
vale quem tem  
vale quem tem  
vale quem tem  
nada vale  
quem não tem  
nada não vale  
nada vale  
quem nada  
Tem  
(GULLAR, 2012, p. 100)

“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no Poema sujo de Ferreira Gullar

Além do caráter concretista dessa passagem, podemos identificar a crítica social ao pensarmos no poder da posse em nossa sociedade e do caráter social da poesia de Ferreira Gullar:

neste vale

nada  
vale  
nada  
vale  
quem  
não  
tem  
nada  
no  
v  
a  
l  
e  
TCHIBUM!!!

(GULLAR, 2012, p. 100-101)

Os versos do poema vão sendo diminuídos, até o ponto de serem reduzidos a letras, o estrato ótico é significativo, pois nesse “afunilamento” temos a diminuição, a aniquilação do ser, que é finalizado com a onomatopeia “TCHIBUM!!!”, criando a imagem da queda, de algo caindo, que entendemos como o trânsito da memória para o momento da enunciação, a “queda” na realidade. Dessa maneira, podemos observar o trânsito do registro da infância repleto de lirismo para a consciência crítica e a constatação dolorosa sobre a realidade.

#### 4 Considerações finais

A presente pesquisa teve a proposta de estudar e contextualizar vida e obra do poeta contemporâneo Ferreira Gullar, o livro *Poema Sujo* e o caráter memorialístico presente em sua obra. O objetivo principal era realizar uma leitura analítica de um fragmento do *Poema sujo*, focando na transformação do mundo real em poesia e no sentido provocado pela disposição dos versos. Assim, conseguimos identificar no poema, tanto aspectos da infância como também de sua vida adulta, apresentados por um eu-lírico que associa o imaginário e o real, construindo uma perspectiva distanciada do passado.

O sentimento saudosista marcou a vida do poeta, sobretudo no contexto em que sofreu repressão política e, portanto, passou a viver exilado em distintos países. A retomada do passado trazia boas lembranças para Ferreira Gullar, que encontrava na memória de sua cidade natal, São Luís, a materialização de seu pai, das viagens de trem, da moça que quis amar, do anzol de pescar e do grupo escolar. De certo modo, sua poesia se expressava assim como um refúgio para a indignação contra o cenário político e artístico de seu país. Assim, o registro poético de Ferreira Gullar exerceu também a função denunciativa de um momento político-histórico opressor.

[Digite texto]



VAZ, B.S.R.; COSTA, E. D.; CRUZ, G. G.; FALEIROS, M. O.

A sensibilidade de Ferreira Gullar em extrair da realidade a matéria prima de seus poemas revela um fazer poético marcado pelo sentimento de pertencimento de um povo. Embora o poeta tenha percorrido diversos outros países, é no Brasil que se encontram suas origens e, portanto, o seu sentimento de realizar uma poesia que promova reflexões existenciais. As palavras são moldadas por Ferreira Gullar e seus poemas apresentam harmonia entre o ritmo, a sonoridade e o significado, proporcionando para o leitor a experiência de vivenciar um momento de busca pelo eu nas vivências do passado.

## Referências

ACADEMIA brasileira de Letras. *Biografia*. 2022. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D1042/biografia>>. Acesso em: 22 mar. 2022.

ARBEX, Marcia. A visualidade na poesia: os precursores do concretismo. *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 1, n. 19, p. 92-97, jan. 1997. Semestral.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

BARBOSA, Frederico; SANTOS, Elaine Cuenca. *Modernismo na literatura brasileira*. Curitiba: Iesde Brasil, 2009.

BASTONI, Júlio Cezar. *Dentro da noite veloz: um panorama poético e histórico*. Disponível em: <file:///D:/Users/PA-RECEPCAO/Pictures/4014-71866-1-PB.pdf>. Acesso em: 29 set. 2022.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 469-473.

\_\_\_\_\_. *Céu e inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Ferreira Gullar: melhores poemas*. São Paulo: Global, 2012. Disponível em: [http://cogetes.epsjv.fiocruz.br/storage/11%C2%BA-ciclo-Ferreira-Gullar-Melhores-Poemas-Ferreira-Gullar-p\\_5f45bb02ea287.pdf](http://cogetes.epsjv.fiocruz.br/storage/11%C2%BA-ciclo-Ferreira-Gullar-Melhores-Poemas-Ferreira-Gullar-p_5f45bb02ea287.pdf). Acesso em: 15 out. 2022.

CARVALHO, Rafael Barrozo de. *Ferreira Gullar: o percurso poético do vivido*. 2014. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/4220/5/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Rafael%20Barrozo%20de%20Carvalho%20-%202014.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2022.

DOMINGUES, Thereza da C. A.. Ferreira Gullar e a palavra poética. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 6, n. 11/12, p. 151-182, jan/dez. 2007. Disponível em:



“LÁ VAI O TREM COM MENINO”: o movimento da memória da infância no

Poema sujo de Ferreira Gullar

[https://www.cesjf.br/revistas/verbo\\_de\\_minas/edicoes/Numero%2011%20e%2012/12\\_Ferreira\\_Gullar\\_a\\_a\\_palavra.pdf](https://www.cesjf.br/revistas/verbo_de_minas/edicoes/Numero%2011%20e%2012/12_Ferreira_Gullar_a_a_palavra.pdf). Acesso em: 22 mar. 2022.

FERREIRA, Elidiane Silva. *Ferreira Gullar e o poema sujo: militância poética e experiência do exílio*. 2017. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2017.242>. Acesso em: 05 ago. 2022.

GUELFY, Maria Lúcia F. *Introdução à análise de poemas*. Viçosa: Universidade Federal de Viçosa. Imprensa Universitária (s.d.).

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

\_\_\_\_\_. *Autobiografia poética e outros textos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

\_\_\_\_\_. Entrevista: Ferreira Gullar. *Poesia sempre*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 9, p. 377-420, mar. 1998. Disponível em: <https://antigo.bn.gov.br/producao/publicacoes/revista-poesia-sempre-ano-6-n-9>. Acesso em: 29 set. 2022.

MORAES, V. Ferreira Gullar segundo Vinicius de Moraes. *Poesia Sempre*, Rio de Janeiro, ano 12, n. 18, p. 37-38, set. 2004.

MOREIRA, Wilton Cardoso. *Lira imanente: Poema sujo & Metaformose*. 2009. 253 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2847>. Acesso em: 15 out. 2022.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

QUIRINO, Ana Maria. Do concretismo ao neoconcretismo: dissidência poética de Ferreira Gullar. *Contexto*, Goiabeiras, v. 1, n. 18, p. 159-175, 19 dez. 2010. Semestral. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/index.php/contexto/article/view/6590>. Acesso em: 15 out. 2022.

SOBREIRA, Aline. Ferreira Gullar: o poeta e a poesia. *Viva Voz*, Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016. Disponível em: <https://labeled-letras-ufmg.com.br/publicacoes/ferreira-gullar-o-poeta-e-a-poesia>. Acesso em: 15 out. 2022.