

Solidão provisória e versos sujos para tempos sombrios:

Luiz de Miranda e Ferreira Gullar

Ângela Vieira Campos¹

RESUMO:

Este ensaio focaliza a poesia de Luiz de Miranda e Ferreira Gullar com o objetivo de pensar o corpo que aí se evidencia em sua complexidade e resistência durante o regime político militar brasileiro na década de 70.

PALAVRAS-CHAVE:

Poesia; corpo; resistência; ditadura

ABSTRACT:

This essay focuses on Luiz de Miranda's and Ferreira Gullar's poetry aiming to thinking about the body, your complexity and resistance during the dictatorial political system in Brazil in the 1970s.

KEY-WORDS:

Poetry; body; resistance; dictatorial political system

No artigo intitulado *Pequeno relato da minha frágil memória*², o poeta gaúcho Luiz de Miranda relata que, imediatamente à publicação do AI5, foi decretada a sua prisão em função de sua participação, como militante, na luta contra a ditadura militar. Sua peça de teatro *Povo, Palavra, Amor, Liberdade* foi censurada e tirada de cartaz. O poeta foge com dois amigos, embrenhando-se nas matas do rio Ibicuí, dormindo ao relento por dezoito dias. Depois exila-se no Uruguai. Em 1971, Luiz de Miranda retorna ao Brasil, é preso e torturado por diversas vezes. Em 1972, em virtude de sua ligação com a esquerda latino-americana, viaja pelo

¹ Professora e pesquisadora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET-MG. Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da FALE/UFJF.

² <http://orbital.starmedia.com/poetamiranda/entrevista.html>

Uruguai, Argentina e Chile. Finalmente, em 1975, o poeta fixa residência em Buenos Aires e conhece o poeta maranhense Ferreira Gullar.

Inicia-se, desse modo, uma longa amizade que se estende da condição de exilados às concepções de poesia que certamente se convergem em função da opção pela abordagem social, por uma cuidadosa seleção vocabular e pela tecitura de imagens que conferem aos poemas um intenso lirismo. Esses aspectos das poéticas-irmãs as distanciam do poema discursivo engajado, podendo-se atribuir também a Luiz de Miranda o que de melhor herdou Ferreira Gullar do movimento concretista: um cuidado com a espacialidade do texto e com a sonoridade dos versos facilmente observados nos poemas desses dois autores.

O livro *Solidão Provisória*, de Luiz de Miranda e o *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar, foram escritos nesses tempos sombrios de ditadura militar e, mais do que formularem uma nova canção do exílio, os livros apontam para um fazer poético o qual poderíamos denominar de poesia em estado de alerta; tomando, portanto, de empréstimo uma expressão de Luiz de Miranda. Esse estado de alerta concerne a uma forma de atuar politicamente com o próprio corpo. Desse modo, ao tecer uma análise das duas referidas obras, vamos considerá-las como inscrições do corpo no poema, ou seja, buscamos evidenciar as múltiplas experiências vividas por esse corpo alerta e suas potencialidades poéticas.

Assim como Luiz de Miranda, o poeta maranhense também relata as suas memórias no artigo intitulado *A história do poema*. (GULLAR, 2001, vii-x) O *Poema Sujo* foi escrito em 1975 e significou, no período, o que Gullar denomina de testemunho final, pois temia ser morto em Buenos Aires e escreveria seus versos antes de o seu corpo, em estado de alerta, ser calado. Temos, portanto, nas palavras de Ferreira Gullar:

Transferi-me em 1974 para Buenos Aires, cidade mais acolhedora e próxima do Brasil, mas, desgraçadamente, logo a situação política se agravou, desencadeando-se a repressão às esquerdas e aos exilados. À minha volta, os amigos começaram a ser presos ou fugir. Com o passaporte vencido, não poderia sair do país, a não ser para o Paraguai e Bolívia, dominados por ditaduras ferozes como a nossa. Enquanto isso, novos cadáveres eram encontrados próximos ao aeroporto de Ezeiza, alguns deles destruídos a dinamite. Sabia-se que agentes da ditadura brasileira tinham permissão para entrar e sair no país e capturar exilados políticos. Sentia-me dentro de um cerco que se fechava. (GULLAR, 2001, vii)

1. Corpo rebelde

O livro *Solidão Provisória* compõe com outros três livros de poemas o que Luiz de Miranda denomina de “Quarteto dos anos de chumbo”. São eles: *Andança*, primeiro livro

publicado na década de 60; *Memorial*, de 1973 e *Estado de alerta*, publicado em 1981, trazendo poemas escritos entre 1976 e 1979.

O sujeito poético mostra-se, nos poemas da obra em análise, como um corpo insubordinado, rebelde, isto é, que recusa o silêncio e, conseqüentemente, a morte dos afetos e o abandono dos companheiros. Esse corpo rebelde pretende aceder ao movimento revolucionário. Observamos, assim, nos versos seguintes, a inscrição do corpo do poeta:

Meu corpo, de cabelos
ossos e fome
se morto, é um metro
e sessenta e nove no chão
mas, em pé, a mesma
medida de rebeldia e solidão
(MIRANDA, 1992, p.320)

No ensaio intitulado *Revolta, Revolução, Rebelião*, o poeta-crítico Octavio Paz (PAZ, 1996) estabelece a distinção entre os três termos e valoriza, principalmente, a figura do rebelde. O revolucionário configura-se como um homem de idéias, o que procura a mudança violenta das instituições, ataca as tiranias, põe em xeque a totalidade da ordem. Já o rebelde traz a marca do herói maldito, do poeta solitário. A palavra rebelião origina-se de *bellum*, evoca a guerra civil e as minorias. Nasce sob o signo do romantismo, pois são rebeldes os que transgridem as leis sociais, os que desafiam os tiranos e não a ordem propriamente dita.

No poema “Declaramento”, um dos primeiros do livro *Solidão Provisória*, o sujeito poético apresenta-se como o rebelde solitário que se dirige à pátria amada; o poema é paixão, uma “canção incendiada”. Além disso, o corpo vivo de “grávida rebeldia” aponta para a sua pátria ausente, por isso ao seu redor tudo é ruína, as palavras estão sufocadas e a mão do poeta está armada para o soco contra o silêncio estabelecido:

Onde te ausentas, pátria amada
neste espaço de ar
escasso e poluído
nada se deita
é hol de uma casa saqueada
paiol de cinza no coração[...]
Meu reino é por ti
minha mão única e unida
não se divide
é soco que fere seco
o silêncio estabelecido.
(MIRANDA, 1992, p.321)

Como o próprio poeta assinala: “*Solidão provisória* não trata da solidão como um sentimento intimista, mas como uma limitação social, um isolamento, decorrente de um momento histórico, de um sistema político.”(MIRANDA, 1992, p.312) Por conseguinte, o corpo poético cuja voz escutamos dedica os seus versos aos revolucionários que “lutam contra a tirania e padecem da solidão”(MIRANDA,1992, p.317).

O livro foi escrito no período de 1973 a 1976 e, embora datado, lança-se ao futuro, a todos nós que vivenciamos hoje as tiranias de uma lógica econômica brutal, referendada por um dispositivo político corrupto, quando não, omissa em relação aos mecanismos do Capitalismo Mundial Integrado cujos meandros sutis adentram-nos subjetivamente, quando impelidos por um modo individualista e consumista de nos posicionarmos em nossas relações sociais e políticas.

Retornando ao momento político em que o livro é escrito, consideramos nessa leitura a solidão enquanto “asfixiamento das liberdades individuais”, para retomar as palavras do poeta em seu prólogo. (MIRANDA, 1992, p.311) A solidão, na obra de Miranda, apresenta o significado concreto de um canto pela liberdade. O poeta traz em sua voz clara, declarada, o desejo de comunicar-se com milhares de brasileiros em silêncio e além disso, de buscar um movimento coletivo para a transformação de uma realidade de miséria, de doenças, de analfabetismo, de ostracismo cultural e de submissão política.

O poeta Ferreira Gullar escreve em dezembro de 1976, na cidade de Buenos Aires, o prefácio para o livro *Solidão Provisória*. Entre as observações do poeta, cabe sublinhar o elogio que dirige a Luiz de Miranda e à sua escrita de compromisso existencial, compromisso efetivo com o próprio tempo. Nesse sentido, a poesia significa um movimento para a vida, uma luta corporal na qual não cabe o conformismo com o isolamento. Uma poética lírica na qual a solidão acaba por se mostrar mesmo como um tempo provisório. Nesse sentido, referendamos as palavras do escritor maranhense que afirma, ao ler Luiz de Miranda “ não há isolamento, nem submissão, nem falsa euforia na poesia”. (GULLAR apud MIRANDA, 1992, p.315)

No poema “Ressaibo”, (MIRANDA, 1992, p. 333-335) o poeta riograndense demonstra um sentimento de mágoa, de ressentimento, ao perceber-se desamparado. Dentro da “densa solidão”, a fragilidade do corpo revela-se como “um doloroso mover de ossos”.

Miranda protagoniza um Quixote que caminha contra o vento alheio do mal político e da duração amarga do período ditatorial. Delineia uma cena de separação na qual reconhece o abandono fatal em: “Vamos um pouco subtraídos / de nossa verdadeira linguagem/ nesta margem da vida/sob o peso das perguntas na gaveta/ o salário na ante-sala da fome.” Reduzida a linguagem, resta ao poeta cantar contra o medo, convocar os corpos dos companheiros. Assim sendo, há uma visível alusão à poesia social de Drummond que tantas vezes evidenciou o medo, apontando que já não há mãos dadas no mundo, mas flores amarelas e medrosas. Contrapondo-se a essa perspectiva em que solidão significa o corpo só, o poeta gaúcho lança uma voz cujo canto acontece nas frestas, nas falhas das engrenagens do poder político militar, “uma luz menor debaixo da sombra”, para usar os versos de Miranda. Assim o canto coletivo, que agencia os múltiplos corpos dos demais solitários, aparece como um novo poder solidário capaz de transcender a solidão e o medo.

Vamos separados companheiro
mas não o tanto
para que se dobre a parada deste canto
como se dobra o inteiro amor
de quem ama a esperança
e vive a aparência de sangue que há na espera
[...]
Valia haverá no coro de uma canção
um solidário poder
cresce dessa solidão
para que o viver abandone
o seu domicílio de silêncio
e caminhemos juntos
a recompor o tempo
com armas e livros de pouso
(MIRANDA, 1992, p. 334-335)

Como assinalamos anteriormente, a poesia de Luiz de Miranda deixa-nos entrever um corpo rebelde que se movimenta em direção à configuração de um corpo revolucionário à medida que sai de si e convoca um canto geral, ao transformar-se num poeta viajante que descortina as paisagens políticas e literárias da América-Latina. Esse corpo revolucionário evidencia-se também a partir da sua conexão com o ato de pensar, o qual é apresentado como um peso que acompanha o poeta, ainda que se modifique a geografia. No Brasil, sob o AI5 ou sob a ditadura de qualquer país latino-americano, pensar significa trazer à luz as “sombras arquivadas da memória”. Temos então no poema “Conjugação Direta”:

O peso de quem pensa
é pedra mais dura
não é boca fechada
que consente
a manhã tampada de cinza
[...]
Não há sobreaviso que melindre
o que vai à cabeça
aí se aloja e palpita
a linha limpa da resistência
como a faca que desata
como quem ataca o medo
nos túneis do seu segredo
(MIRANDA, 1992, p.350)

Em *Solidão Provisória*, além de escrever o poema “Indagação latina” sobre o assassinato do líder chileno Salvador Allende, o poeta ainda faz referências a outros amigos, como Miguel Angel Bustos e Chico Urondo, o primeiro assassinado e o segundo desaparecido desde 1976, ano seguinte à escrita do poema *Buenos Aires, Buenos Aires*. Observamos também o poema dedicado ao dramaturgo Paulo Pontes, intitulado *Dezembro em voz baixa*. Diante da angústia da morte, o poeta adverte os outros amigos: “sossega Gullar, sossega Boal, hoje é solução!”(MIRANDA, 1996, p.340)

Resta-lhe “um horizonte de palavras inflamadas”, mas não apenas as palavras, também o seu corpo revolucionário, a sua respiração confundem-se com o peso das armas e com a velocidade do fogo. Em alguns poemas, o sujeito poético utiliza as imagens da mão projetada para o soco, das armas e dos livros como instrumentos do corpo e do pensamento. Esses elementos mostram-se capazes de projetá-lo para um tempo futuro, distante dos ressaibos do seu tempo provisório a partir do qual se pronuncia. No poema intitulado “As armas”, evidenciamos, portanto, a relação entre a arma de fogo e o poder do corpo revolucionário/irado do sujeito poético, o qual, como aponta Miranda, não está morto, apenas quieto, em estado de alerta:

As armas no guarda-roupa
são perdidas na ferrugem
sem gatilho ou mira
ou algo que evidencie sua ira
são onde a vida é sem telha
ou cobertura
as armas mofam
não os que atiram.

As armas movidas à respiração
são mais que um cavalo
às vezes mais que uma idéia
a velocidade de seu fogo
move-se a estampidos (...)
(MIRANDA, 1992, p.343)

Consideramos ainda o pensamento do poeta-crítico Octavio Paz (PAZ, 1996) ao afirmar que o revolucionário compreende o tempo como primazia do futuro, crença no progresso, na destituição das hierarquias e das tradições. Nesse sentido, o revolucionário concebe a história como marcha, como um tempo retilíneo do amanhã por conhecer. O corpo rebelde, por outro lado, como a figura do maldito e do inconformado, retoma o tempo circular do mito:

Por sua vez a palavra guerreira, rebelião, absorve os antigos significados de revolta e de revolução. Como a primeira, é protesto espontâneo frente ao poder; como a segunda, encarna o tempo cíclico que põe acima o que estava abaixo em um girar sem fim. (PAZ, 1996, p. 265)

A relação entre poesia e história mostra-se bastante evidente nos ensaios de Octavio Paz. Os pressupostos teóricos pazianos vão, nesse sentido, ao encontro da perspectiva da poética de Miranda em *Solidão Provisória*.

No ensaio intitulado *A consagração do instante* (PAZ, 1996, p.51-74), Octavio Paz afirma que a poesia tanto está subordinada à história quanto a engendra. Todo dizer do poeta mostra-se como um dizer social, uma vez que seu discurso se insere no tempo histórico, responde sempre às demandas de um lugar, de um povo. Mesmo se o poeta nega ou ignora a história, o tempo sucessivo e inexorável fará de sua solidão o seu testemunho e, por vezes, os poetas irão referendar as instituições sociais de seu tempo.

A palavra poética, por outro lado, não se circunscreve à história, paradoxalmente, transcende-a, porque, por ela, o poeta converge suas experiências sociais e individuais para uma temporalidade que está situada antes da história, num momento arquetípico, mítico, no fundo de cada homem. A poesia sempre diz-se a si mesma e, ao dizer-se, sempre aponta para uma outra coisa, para a revelação do instante que nos traz o gosto de uma liberação, que nos conduz a outras terras, a outros céus, a outras verdades.

Pensar em *Solidão Provisória* significa experimentar esse paradoxo de uma obra historicamente datada a revelar instantes em que a poesia pulsa em seus versos plenos de história, porque consagram instantes, acontecimentos e relampejos de cada um de nós. Pela singularidade dessa linguagem, o poema faz-se movimento solidário, fraterno, manifesta nossa condição, revela-nos o que somos. A potência da palavra de Miranda mostra-se plenamente em seus breves poemas quando o sujeito poético reverencia a linguagem e sobrepõe-se aos tempos passado-futuro, para fazer brilhar o acontecimento presente, a agoridade da poesia. Podemos evidenciar tais aspectos no poema “Inquirição”:

Indago ao mar azul
azul digo
das roupas frente ao céu
numa paisagem que mais é
 amaragem
de um verbo sendo amar
(MIRANDA, 1992, p.326)

Ou ainda em “Poética isolada”:

Não existe solidão na poesia
as palavras apenas quietas
ou inquietas transitam
como sombras sonâmbulas
do que detrás da morte e da vida
 é escrito
com a lucidez precisa do infinito
(MIRANDA, 1992, p. 338)

A poética de *Solidão Provisória* irmana-se ao *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar na medida em que ambos os textos atualizam o sentido dos corpos que neles se apresentam. Se em Miranda, o corpo poético desdobra-se entre a rebeldia e a revolução, projetando-se por uma linguagem de extrema força e lirismo; o corpo, nos versos sujos de Gullar, mostra-se como uma inscrição da memória do poeta, de sua infância e juventude e, simultaneamente, a visão angustiada de seu momento presente. Trata-se de um corpo metonímico, porque tudo no poema encaixa-se, guarda-se, como justifica o verso: “uma coisa está em outra.”(GULLAR, 2001, p.66)

Assim, nas memórias de um certo José Ribamar entrevemos um corpo sujo, o seu próprio corpo solitário e exilado, um corpo escancarado em seus órgãos, ossos, peles; exposto

em seus movimentos viscerais. Podemos mesmo dizer de um corpo cuja vida “nada vale”, não obstante pulsa clandestina, combatente. Por essa vida, percebemos o olhar do exílio, do corpo na cidade estrangeira que mira o próprio país, a cultura brasileira em seus matizes atravessados pelo romantismo, pelas vanguardas e pelo modernismo. Juntamente às tendências estéticas nas artes, observamos no poema a visão histórico-política brasileira que está inserida na história mundial, do mesmo modo como o sujeito poético, nordestino, encontra-se na Argentina, mas revela os costumes sociais brasileiros: “uma coisa está em outra.”(GULLAR, 2001, p.66)

Como poeta, entretanto, Gullar viaja no tempo, sobrepõe-se a ele, numa visão simultânea do passado e do presente. O autor procede a uma montagem na qual suas memórias são interrompidas pela consciência crítica de seu corpo acuado, desterrado, prisioneiro. Um corpo que, a despeito da visão clara sobre seu encarceramento político entre duas ditaduras, a brasileira e a argentina, mostra-se insurreto no espaço onde aprendera a escutar a outra voz da poesia. Trata-se da outra margem da linguagem que consagra o instante, para lembrar Octavio Paz, (PAZ, 1996, p.51-74) onde a resistência política e a liberdade estão asseguradas. Onde o corpo do poeta encarnou-se no verbo para enfrentar, com o auxílio dos amigos, o regime militar.

Vinicius de Moraes levou uma cópia do poema ao Brasil, após ser lido para um grupo de poetas exilados. No Rio, Vinicius reuniu um grupo de amigos para ouvir o poema gravado por Gullar. As cópias do poema multiplicaram-se e foram ouvidas por muitas pessoas. O *Poema Sujo* antecipou o fim do seu exílio, como nos relata Ferreira Gullar no prólogo de seu livro:

De fato, poucos meses depois, o *Poema Sujo* estava nas livrarias, suscitando a iniciativa de escritores, jornalistas e amigos para obter do regime militar a garantia de que eu pudesse voltar ao Brasil sem sofrer represálias. [...]A resposta foi não. Mas eu já estava cansado do exílio, com dois filhos doentes e uma saudade insuportável. Voltei, fui levado ao DOI-CODI, submetido a um interrogatório de 72 horas ininterruptas, acareações e ameaças (ameaçavam de seqüestrar um de meus filhos internado numa clínica psiquiátrica)[...] De qualquer modo, devo ao *Poema Sujo* o fim antecipado do meu exílio. (GULLAR, 2001, x)

2. Corpo-facho, corpo-fátuo, corpo-fato

Podemos dividir o poema-livro de Ferreira Gullar em quatro partes as quais intitularemos respectivamente: 1ª Corpo prisioneiro (começa em “turvo turvo” até “meu

coração de menino”); 2ª Montagens da memória (começa em “claro claro até “sopra-a nas árvores de São Luís”) ; 3ª Temporalidades: visões do pai e visões da cidade (começa em “Não seria correto dizer”até “numa cidade tão pequena”). Por fim, temos a a 4ª parte e também conclusão do poema (começa em “O homem está na cidade” até “quitandas, praças e ruas”). Como nos relata Gullar, a conclusão de seu poema foi escrita depois que seu primeiro fôlego terminara. Dadas as delimitações do nosso artigo, abordaremos somente a primeira parte do *Poema Sujo*.

A primeira parte que intitulamos “Corpo Prisioneiro” inicia-se com os primeiros versos do poema: “turvo, turvo” e termina com a expressão “meu coração de menino”. Após esse último verso, o texto apresenta uma pausa para depois retomar o jorro inicial de outra perspectiva.

Os primeiros versos do poema-livro evidenciam a precipitação da palavra poética a partir do turvo, do sujo, do que ainda não pode ser visto. O corpo prisioneiro do sujeito-poético tem na mão a possibilidade de um sopro, de uma criação contra o muro escuro da própria angústia ou mesmo da ausência de formas da linguagem.

turvo turvo
a turva
mão do sopro
contra o muro
escuro
menos menos
menos que escuro
menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que furo.
(GULLAR, 2001, p.3)

O poema está dirigido a uma segunda pessoa, a uma mulher a qual pode ser identificada, nos primeiros versos, pelo órgão genital feminino, apresentado em linguagem chula. Ao contrário dos grandes poemas épicos, a musa no *Poema Sujo* está destituída de sua áura, de sua relevância inspiradora, pois o sujeito poético nem sequer recorda o seu nome. Além disso, o poeta vai cantar uma vida ordinária, cotidiana, em suas memórias de São Luís do Maranhão. Os relatos mostram-se bastante distantes dos feitos heróicos, matéria da grandiloquência poética. No *Poema Sujo*, as imagens vêm ao leitor como fragmentos e sua intensidade revela um sujeito poético que se desenha entre a angústia do presente e a nostalgia do seu corpo no passado.

bela bela
mais que bela
mas como era o nome dela?
Não era Helena nem Vera
Nem Nara nem Gabriela
Nem Tereza nem Maria
Seu nome, seu nome era...
Perdeu-se na carne fria
(GULLAR, 2001, p.04)

Imediatamente à evocação de sua musa anônima, o sujeito poético adentra as memórias da cidade de São Luís, desvelando-nos um mundo em ruínas, uma vivência que, vista agora do presente, aparece como resíduo em objetos enferrujados que se perderam por entre as frestas do tempo. Trata-se de uma poética da degeneração, do apodrecimento, de cenas em apagamento, mas que insistem no poema e chegam ao leitor em flashes, visualmente, e em odores, sinestesticamente:

Um prato de louça ordinária não dura tanto
e as facas se perdem e os garfos
se perdem pela vida caem pelas falhas do assoalho e vão conviver com ratos
e baratas ou enferrujam no quintal esquecidos entre os pés de erva-cidreira (...)
Garfos enferrujados facas cegas cadeiras furadas mesas gastas balcões de quitandas
pedras da Rua da Alegria beirais de casas cobertos de limo muros de musgos”(GULLAR, 2001, p.5)

A partir desses dados cotidianos, dessas ruínas, podemos observar que o corpo do sujeito poético vai “se encarnando”, vai se concretizando à proporção que a vida explode no texto com seus inúmeros substantivos concretos instalados no seu enunciado. Observamos, assim os versos: “Não sei de que tecido é feita a minha carne e essa vertigem/ que me arrasta por avenidas e vaginas entre cheiros de gás e mijo(...)”(GULLAR, 2001, p. 5)

O poeta também menciona a sua filiação poética: nem parnasiana, nem simbolista, mas a moderna cuja linguagem aproxima-se da fala, da voz das pessoas e de seus barulhos, uma poética que se pronuncia do escuro do corpo, isto é, da carnadura, da presença concreta de um corpo o qual Gullar descreve como “um corpo facho sem chama”. (GULLAR, 2001,p.5) Essa expressão se justifica, porque o poeta ainda busca a própria encarnação, embora facho, luminoso, encontra-se apagado, sem forças, o corpo demora a acontecer:

Mas que é o corpo?
Meu corpo feito de carne e de osso.
Esse osso que não vejo, maxilares, costelas,

flexível armação que me sustenta no espaço
que não me deixa desabar como um saco vazio
que guarda as visceras todas funcionando
(GULLAR, 2001, p.8)

O corpo do poeta torna-se mais denso, mais concreto a cada verso. Esse fato pode ser observado não só por meio das imagens. O corpo ou os corpos no *Poema Sujo* têm cheiros, os mais diversos. Odores que se misturam àqueles exalados nas grandes cidades. O corpo ou os corpos deixam também seus líquidos, suas secreções no poema:

cheiros de umbigo e de vagina
graves cheiros indecifráveis
como símbolos
do corpo
do teu corpo do meu corpo
(...)
Meu sangue feito de gases que aspiro
dos céus da cidade estrangeira
com a ajuda dos plátanos
e que pode – por um descuido- esvair-se por meu
pulso
aberto
(GULLAR, 2001, p.9)

Do corpo-facho ao corpo-fátuo há uma mudança significativa de compreensão dessa concretude. O fátuo pode ser identificado, num primeiro momento, a um corpo efêmero, transitório, portanto frágil e mortal. Pode ser entendido ainda como aquele corpo néscio, que ignora a origem de um sofrimento ou de uma situação política, por exemplo; o que é tolo e cuja transição se fará para o corpo-fato. Este último significa o corpo do poeta crítico, o corpo concreto, referencial em suas medidas de tamanho e volume. Significa também o corpo cuja situação de clandestino transforma-se num fato político, numa nova representação, isto é, um corpo combatente, histórico. Mas por que prisioneiro, já que não se trata de um texto de memórias do cárcere?

Podemos justificar essa condição de prisioneiro em função da própria circunstância de exílio forçado: o poeta encontra-se em terra estrangeira, sente-se ameaçado de morte por, pelo menos dois governos: o brasileiro e o argentino; sente-se encurralado, sem emprego ou passaporte. Trata-se de um sujeito cuja vida mostra-se muito mais do que clandestina. Trata-se de uma vida ordinária, nua, banalizada, sem perspectivas, imersa na angústia.

O corpo-fato do sujeito poético vai sendo criado à medida que ele observa a sua própria constituição física, quando consegue deslocar a palavra chula do seu sentido

tradicionalmente entendido como sujeira, e abre seu próprio corpo para a vibração das intensidades do erotismo, rediviva em seus versos:

língua no cu na boceta cavalo-de-crista chato
nos pentelhos
corpo meu corpo-falo
insondável incompreendido
meu cão doméstico, meu dono
cheio de flor e de sono
meu corpo-galáxia aberto a tudo cheio
de tudo como um monturo
de trapos sujos latas velhas colchões usados sinfonias
sambas e frevos azuis
de Fra Angelico verdes
de Cézanne
matéria-sonho de Volpi
(GULLAR, 2001, p.11)

O sujeito poético guarda em si outros corpos, assim como há múltiplos poemas dentro do poema. Encontramos aqui um corpo individual, familiar que se guarda no corpo nordestino que, por sua vez, guarda-se no mundo. Desde as dimensões mais singulares às universais, o corpo-fato relaciona-se também ao ato de pensar, entretanto, antes do pensamento, o corpo nascido na Rua dos Prazeres mostra-se como volição, portanto, tem no coração o seu órgão fundamental, capaz de circunscrever mais uma vez, metonimicamente, o próprio poeta:

esse coração oculto
pulsando no meio da noite, da neve, da chuva
debaixo da capa, do paletó, da camisa
debaixo da pele, da carne,
combatente, clandestino aliado da classe operária
meu coração de menino
(GULLAR, 2001, p. 12)

A angústia da solidão provisória do poeta evidencia-se em seu poema e na sujeira que ele traz como emblema. Trata-se não só da pobreza local, precipitada pela descrição das casas, ruas e esgotos, mas principalmente da reflexão dessa cena ordinária da pequena cidade basileira em contraste com as ações políticas e com as sombras da segunda-guerra mundial. Desse modo, podemos verificar esse contraponto e, atravessando-o, esse olhar crítico do poeta cujo corpo mostra-se, no presente, diferenciado da lembrança dos corpos de seus familiares, inseridos no mundo restrito de suas necessidades individuais. A angústia do sujeito-poético advém da opção por esse outro olhar mais denso, de uma existência coletiva, na qual as pessoas estão interconectadas por uma experiência ao mesmo tempo social e física em relação

ao poder político instituído pelo golpe militar, distantes, portanto, de sua legitimidade política. Nas palavras de Gullar:

Sob as sombras da guerra:
a gestapo, a wehrmacht a raf a feb a blitzkrieg catalinas torpedeamos a quinta-coluna
os fascistas os nazistas os comunistas o repórter esso a discussão na quitanda o
querosene o sabão de andiroba o mercado negro o blackout as montanhas de metais
velhos o italiano assassinado na Praça João Lisboa o cheiro de pólvora os canhões
alemães troando nas noites de tempestade por cima da nossa casa. Stalingrado
resiste.
Por meu pai que contrabandeava cigarros, por meu primo que passava rifa, pelo tio
que roubava estanho à Estrada de Ferro, por seu Neco que fazia charutos ordinários,
pelo sargento Gonzaga que tomava tiquira com mel de abelha e trepava com a janela
aberta. (GULLAR, 2001, p. 7)

A escrita que se descortina ao leitor no *Poema Sujo* mostra-se indubitavelmente como uma luta corporal entre o sujeito poético e a cidade experienciada no presente e também revitalizada pela memória do corpo. Do mesmo modo, os poemas de Luiz de Miranda em *Solidão provisória* refletem a singularidade de um poeta que se aventura pelas paisagens urbanas, como podemos destacar no poema “Buenos Aires, Buenos Aires”:

Em Buenos Aires entardecemos
Em Porto Alegre entardecemos
Aqui e lá permanece o provisório
A surpresa a costurar
nossos espaços em branco

Por detrás desse tempo aparente
outro tempo se inaugura: o presente
O presente sempre presente
até os gritos apagados
pois neles vibra um acordo não desfeito
um silêncio afogado

Pelos cantos da casa
um olhar clínico investiga
os desaparecimentos e os suicidas
e os que com vida se anunciam
pelo nome

Ao longo de Nuestra América
a tábua da lei
não obedece ao coração
é cordão
engolfado de uma adolescente tristeza

O presente vem arreado
de arredores móveis
que liberam o frio da alma
O andamento das folhas

sob o vento
O medo triste de morrer
antes do tempo

Ao longo de Nuestra América
uma estatística de coragem
caminha e se proclama
de quem de só não desanima
e nos ensina o lado oposto
do desgosto

Em Buenos Aires
Miguel Angel Bustos, Chico Urondo
E Juan Gelman
estabelecem um regime poético
e resistem ao mal nascido
Às sombras do coração
Com palavras secretas
os poetas
inauguram seus poemas
dentro da agonia dos que não esperam amanhecer
e escrevem
àquelas ruas de adeuses tão graves
e amigos mortos
e renúncia iluminada debaixo da esperança
ou rumor de armas, livros e coração
se ouve a quilômetros

Em Buenos Aires entardecemos
a morte prematura
prepara duras insônias
e a alma triste de Ferreira Gullar exilado
elege outra luta corporal
onde estamos lado a lado

Em Porto Alegre
por detrás desse tempo aparente
se aquecem a coragem
os bens noturnos da alegria
e o silêncio denso se movia
carregando mortos pela vida adentro

(Buenos Aires, 1975)

(MIRANDA, 1992. p. 355)

Como no *Poema Sujo*, o poema de Miranda também apresenta uma linguagem prosaica, discursiva a traduzir um jorro de pensamento e também o dobrar-se do canto poético à força da morte prenunciada nos quatro cantos da América Latina: em Buenos Aires, em Porto Alegre, em São Luís. Ambos os poemas demonstram uma concepção do espaço urbano como esse lugar da aventura, conceito que se depreende a partir do ensaio de Adrián Cangi

A função de uma poética urbana consiste em captar as forças das mudanças, os climas instáveis e por vezes insólitos dessas mesmas forças. Trata-se da transformação da experiência do corpo, como podemos observar nos versos:

Com palavras secretas
os poetas
inauguram seus poemas
dentro da agonia dos que não esperam amanhecer
e escrevem
àquelas ruas de adeuses tão graves
e amigos mortos
e renúncia iluminada debaixo da esperança
ou rumor de armas, livros e coração
se ouve a quilômetros

O corpo pulsa, agoniza, escreve traduzindo-se pelo coração e pelos objetos que lhe servem de extensão, como as armas e os livros. O corpo também caminha, deambula entre os territórios urbanos e os territórios da memória: “ sem ele não há José Ribamar Ferreira/ não há Ferreira Gullar e muitas coisas acontecidas no planeta/ estarão esquecidas para sempre/ corpo-facho corpo-fátuo corpo-fato.” (GULLAR, 2001. p. 10)

As poéticas de Miranda e de Gullar consituem e expressão da intensidade do viver, do perigo de existir, do campo de batalha que é o corpo desejanste, em seus movimentos físicos e políticos. Corpo insubmisso que viaja na memória, se desloca pelas paisagens, pelos territórios do desejo. Como um sismógrafo, capta as intensidades muitas vezes permeadas de angústia e de morte, nisso consiste o estado de alerta na poesia suja de Gullar e no tempo provisório de Miranda. Cabe ao poeta captar por meio da sensibilidade de um corpo em deriva uma conexão excêntrica com a cidade, na construção de uma poética do urbano que, a exemplo desses poetas, traduz-se por uma linha de fuga combatente, clandestina, entre duas ditaduras, num período de excessão que infelizmente retorna sempre com novas facetas e velhos procedimentos.

Referências

- ALVES, José Edil de Lima. *Entrevista com Luiz de Miranda*. Disponível em <http://orbita.starmedia.com/poetamiranda/entrevista.html> . Acessado em 05 de julho de 2010.
- CANGI, Adrián. En la sombra de la ciudad. In: PEDROSA, Célia. *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000)
- GULLAR, Ferreira. Prefácio. Apud: Solidão Provisória. In: *Poesia Reunida (1967-1992)*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- GULLAR, Ferreira. A história do poema. In: *Poema Sujo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- MIRANDA, Luiz de. Solidão Provisória. In: *Poesia Reunida (1967-1992)*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, Riode Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- MIRANDA, Luiz de. *Pequeno relato da minha frágil memória*. Disponível em <http://orbita.starmedia.com/poetamiranda/entrevista.html> . Acessado em 05 de julho de 2010.
- PAZ, Octavio. Revolta, Revolução, Rebelião. In: *Signos em Rotação*. Trad.: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 261
- PAZ, Octavio. A consagração do Instante. In: *Signos em Rotação*. Trad.: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996. p.51
- VILLAÇA, Alcides. Em torno do *Poema Sujo*. In: *Poema Sujo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.