

A VOZ DOS SILENCIADOS: UM ESTUDO SOBRE A POESIA INSUBMISSA DE FERREIRA GULLAR

VOICE OF SILENCED: A STUDY ON THE UNSUBMISSIVE POETRY OF FERREIRA GULLAR

Vanessa Paulino VENANCIO¹³

RESUMO: O objetivo deste artigo é estudar a poesia insubmissa de Ferreira Gullar, por que, em vez de criar poemas sob um lirismo ensimesmado, o poeta se propõe a fazer um canto de luta que dá voz àquelas pessoas que não têm voz. A abordagem mostra que seus versos são fruto de uma poesia que intervém nas questões de ordem social. Espera-se, portanto, esclarecer a discussão geradora da literatura interventiva de Gullar, que possui uma presença marcante de temáticas referentes à sociedade, de uma humanidade que envereda para os espaços dos menos favorecidos, trazendo para o universo da poesia personagens e cenários de um cotidiano costumeiramente proscrito.

PALAVRAS-CHAVE: Voz; Silenciados; Poesia insubmissa; Ferreira Gullar.

ABSTRACT: The purpose of this article is to study the unsubmissive poetry Gullar, why, instead of creating poems under a brooding lyricism, the poet proposes to make a corner of struggle that gives voice to those who have no voice. The approach shows that his verses are the result of a poetry that intervenes in matters of social order. It is expected, therefore, to clarify the generating discussion of interventional literature Gullar, which has a strong presence of themes relating to society, of a humanity that envereda to the spaces of the less fortunate, bringing to the world of poetry characters and scenarios of a daily customarily proscribed .

KEYWORDS: Voice. Silenced. Unsubmissive poetry. Gullar .

¹³ Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Ceará – UFC.

1. POESIA E POLÍTICA, POLÍTICA E POESIA: O CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO-SOCIAL E A OBRA LITERÁRIA

Ferreira Gullar (1930-) é poeta, crítico de arte, tradutor, cronista, dramaturgo e ensaísta, e um representante da poesia de 45. O cerne desta pesquisa reside em sua poesia de engajamento político-social, portanto, não cabe aqui falar de sua produção poético-existencial. Ele vivenciou um período totalitário, um momento de forte repressão política, no qual a Ditadura Militar apoiava somente uma literatura ou mesmo produções artísticas que defendessem a ideologia, fortemente, marcada pelo posicionamento da ordem vigente, haja vista que, o cerne do projeto desse período era extinguir a subjetividade do indivíduo e a liberdade de expressão, reduzindo a condição humana.

Desse modo, qualquer sombra de expressividade humana estava sujeita à perseguição, à prisão e ao exílio, assim como ocorreu com o poeta Ferreira Gullar nos “anos de chumbo”. Em contrapartida, a arte, um dos meios de expressão mais censurados durante este período, serviu como arma contra o próprio movimento repressor, uma vez que:

Em livros monotemáticos ou poemas coletados, eles levaram para a poesia as inquietações e os dramas, os tormentos e as decepções, mas também a resistência e a esperança, a luta e a libertação do povo brasileiro sufocado pela ditadura. Em conjunto: uma poesia de rejeição, feita no calor da hora, numa linguagem frequentemente despojada, se não com o deliberado intuito ao menos com o desejado efeito de tocar não apenas a sensibilidade, mas, sobretudo a consciência do leitor, numa tentativa de intervenção desalienadora e numa forma de convite à participação. A mais radical poesia dessa vertente é a daqueles poetas que sofreram na prisão (LYRA, 1995, p. 100-111).

Nesse caso, havia uma ação de forças diretamente proporcionais, uma vez que, quanto mais os escritores e artistas militantes sofriam todo tipo de repressão, mais eles apresentavam uma postura radical. Ferreira Gullar, nos anos 60 foi presidente do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), filiou-se ao Partido Comunista e ajudou a fundar o “Grupo Opinião”. Muitos

artistas foram reprimidos pelo sistema, o próprio Gullar foi preso em companhia de Paulo Francis, Caetano Veloso e Gilberto Gil após a assinatura do Ato Constitucional AI-5.

Os escritos do autor maranhense eram vistos como perigosos, tanto os textos literários de criação, quanto os textos ensaísticos. Isso explica o fato de, em 1964, a sede da UNE ter sido invadida e ter a primeira edição do ensaio de Gullar, intitulado “Cultura posta em questão” (1963), destruída. Ainda assim, a voz escritor não foi calada, pois, além desse ensaio e de textos literários do mesmo período, posteriormente, ele publica o ensaio “Vanguarda e subdesenvolvimento” em 1969. Não obstante, por conselho dos amigos sobre o risco que corria no Brasil, inicia sua trajetória de exílio-nômade em 1971: morando primeiro em Moscou (Rússia) e depois em Santiago (Chile), Lima (Peru) e Buenos Aires (Argentina). Durante esse período, adota o pseudônimo de Frederico Marques para seus escritos, e com esta assinatura colabora com o semanário "O Pasquim". Em 1977, encerra seu exílio, retornando ao Brasil e, depois de uma nova passagem na prisão, volta a publicar regularmente. Até o momento são mais de 40 títulos, muitos deles premiados, tendo recebido no ano de 2010 o prêmio Camões pelo conjunto da sua obra.

Em 2006, Gullar publica *Sobre arte, Sobre poesia: uma luz no chão*, livro em que escreve sobre a sua trajetória política e estética. No ensaio intitulado “Poesia: uma luz no chão”, o autor esclarece alguns pontos sobre esse seu percurso:

Os erros cometidos nessa tentativa de levar arte e consciência política às massas proletárias, com o rebaixamento da qualidade estética; as sucessivas derrotas das esquerdas na América Latina, o drama desses longos anos de regime militar no Brasil, a clandestinidade, o exílio, todos esses fatores contribuíram, dia após dia, para corrigir a visão ingênua com que, nos primeiros momentos, encarei as questões sociais e estéticas (GULLAR, 2006, p. 152).

O poeta, em sua essência crítica, inclusive, sobre si mesmo, reafirma seu engajamento político, associa política e poesia, mas, não deixa de pontuar o “rebaixamento da qualidade estética” nesse período. Com essa afirmação, longe de

renegar o fator social, ele demonstra a seriedade com que encarava a relação entre o ato de escrever e o engajamento social. Para tanto, Gullar, sem se conformar com uma postura de escrita que prioriza o conteúdo, negligenciando a forma, o poeta busca corrigir a visão que considerava ingênua.

É o que evidencia com a continuidade de seu texto: “No curso desses anos, mantendo minha posição de repúdio às concepções metafísicas, procurei fazer com que minha poesia expressasse essas mudanças e esse aprofundamento de minha visão da realidade” (GULLAR, 2006, p. 152). Nota-se que a compreensão sócio-política de Gullar, manteve-se, entretanto, buscou aprimorar o aspecto estético, de maneira que pudesse mesclar complexidade com uma linguagem simples, pautada na realidade, a fim de encarar melhor as questões sociais e estéticas, como mostrou no ensaio.

O autor descreve paulatinamente, as mudanças de sua escrita e exemplifica, com uma de suas obras, o alcance de seu objetivo de compor uma poesia engajada com maior aprimoramento:

A linguagem simples do começo desta fase engajada foi pouco a pouco se adensando para assimilar a complexidade da experiência, abrindo-se, mais tarde, aos recursos expressivos conquistados na fase anterior. O *Poema Sujo*, que escrevi em 1975, em Buenos Aires, talvez realize a melhor síntese desse longo e difícil esforço para exprimir a complexidade numa linguagem acessível (GULLAR, 2006, p. 152).

Vale ressaltar o contexto histórico-político-social em que o *Poema Sujo* foi escrito. Na entrevista concedida ao programa Roda Viva, em 28 de fevereiro de 2011, Gullar diz que “o poema nasce da circunstância (dramática) que o exige”. Tais circunstâncias dramáticas se resumem em: as vicissitudes da vida de exilado; a saída do Chile; a brutalidade do golpe; o fuzilamento das pessoas; a ida a Buenos Aires; a morte de Juan Domingo Perón; a derrubada da Isabelita Perón; o cancelamento do seu passaporte. Diante deste panorama de incertezas, sobre o futuro nasce o *Poema Sujo*, produto da perplexidade e das constantes indagações sobre a configuração do

status quo, Gullar escreve seus poemas como quem fala a última coisa que resta dizer.

Por fim, após tecer seu trajeto literário, o qual passa por questões sociais e políticas, o poeta sem a pretensão de estabelecer um saber absoluto, mostra ter ciência das suas limitações, como ser humano, diante da falta de “soluções definitivas” para o impasse da poesia e do homem, e sua grandeza por saber que a poesia, nascida “das mãos e do espírito dos homens” tem a capacidade de ser uma saída, como ele diz, para aplacar o sofrimento e o desamparo humanos:

Sei que para o impasse da poesia e do homem não há soluções definitivas: pretendo que a poesia tenha a virtude de, em meio ao sofrimento e ao desamparo, acender uma luz qualquer. Uma luz que não nos é dada, que não desce dos céus, mas que nasce das mãos e do espírito dos homens (GULLAR, 2006, p. 152).

As mãos são vistas como símbolo de luta, pois, compõem palavras com força de armas no engajamento político. Tais ideias são lidas no texto de Gullar como sendo o foco de sua poesia:

Disso quis eu fazer a minha poesia, dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não têm voz (GULLAR, 2006, p. 142).

Após um breve comentário sobre algumas particularidades referentes à obra poética e crítica de Gullar, no que tange à sua produção de caráter crítico-social, interessa aqui evidenciar a relação entre poesia e política na obra do autor. Essa proximidade entre poesia e política possibilita um diálogo entre a obra do escritor e o conceito de *poesia insubmissa*.

O importante é saber que a *poesia insubmissa* é muitíssimo mais completa do que a conhecida como pura, porque o universo que nela se contém é muito mais rico. Ela opera a síntese dos contrários, pois o poeta que a escreve pode lidar com as duas ordens de realidade: a objetiva e a subjetiva, enquanto a fatura da poesia dos ensimesmados tudo funde numa única, a última. Enquanto para o *poeta insubmisso* tudo é matéria de poesia, numa constante atitude prospectiva, para o lírico exclusivista o eu é a musa única, começo e fim do canto (PONTES, 1999, p. 33).

A saber, a *poesia insubmissa* que oportuniza a conciliação entre a perspectiva objetiva e subjetiva da realidade poetizável, “lida com os temas mais diversos, inclusive, os mais rechaçados” (PONTES, 1999, p. 35). No que tange às modalidades lírica e épica da poesia, Gullar, enquanto poeta insubmisso, teve influência do épico, como se expõe na seção seguinte deste artigo.

2. A INFLUÊNCIA DO ÉPICO: FERREIRA GULLAR E OS ROMANCES DE CORDEL

Massaud Moisés (1928-) foi professor titular da Universidade de São Paulo (USP), publicou diversas obras no campo da Literatura Portuguesa e da teorização literária. Acerca dos estudos sobre análise literária, cita-se a obra *A criação literária: poesia e prosa* (2012), publicada primeiramente em 1967, para situar o conceito de épico e relacioná-lo com a noção de *poesia insubmissa*. Vale lembrar os tipos de épico: a) o de recorte tradicional, que parte dos paradigmas greco-latinos, b) o renovado dos tempos modernos e c) o correspondente ao modelo contemporâneo (Massaud Moisés).

Por sua vez, este artigo pretende trabalhar com o épico presente em poemas que registram atualmente, a luta dos homens contra as adversidades enfrentadas, principalmente, as de âmbito político e social. Assim, é necessário situar o conceito de épico de uma maneira geral, a fim de possibilitar uma compreensão maior das influências deste gênero para as relações entre poesia e política, por meio da *fala insubmissa* de poetas, como é o caso de Gullar. No entanto, apesar de o gênero ter se

extinguido no século XVIII¹⁴, isso não impede que seus rastros permaneçam ecoando. Portanto, cabe descrever o poeta épico:

Dispondo em partes o pensamento, observamos que o poeta épico se caracteriza pela ampliação do “eu” ao máximo do seu potencial criativo, a ponto de romper as próprias barreiras e invadir o plano do “não eu”. Antes enclausurado, em autossondagem de inclinação miúda e epidérmica, o “eu” agora se expande até ilimitadas fronteiras, a fim de abarcar o mundo exterior como um todo (MOISÉS, 2012, p. 200).

O poeta épico tem sua alma alargada, para além do eu e de uma poesia umbilical, que, em uma visão totalizante, visa o mundo exterior, buscando abarcá-lo como um todo. Desse modo, *a poesia insubmissa* ganha força através da apropriação de traços épicos, ultrapassando as fronteiras do “eu”, permitir “A força verbal de uma poesia assim concebida é, sem dúvida, muito maior do que uma outra construída sobre o unitarismo do *eu* ensimesmado” (PONTES, 1999, p. 34).

Ao deixar de lado os ideais líricos, que pressupõem a inação e a passividade, o poeta épico lança luz a um novo caminho rumo à poesia universalista –, categoria em que se inscreve a *poesia insubmissa*, pois, nela se percebe que:

Superada a fase do lirismo egotista, o poeta ingressa numa dimensão ativa, positiva, varonil, heroica, acionada pelo esforço de visualizar a realidade de um prisma cósmico. Poesia de alcance universalista, gravita em torno do sentimento e do conhecimento simultâneo da perfeição e harmonia do Cosmos. Observe-se: sentimento e conhecimento, pois intervêm, a um só tempo, a emoção, como categoria poética fundamental, e o intelecto, como faculdade necessária ao processo de conhecimento. Todavia, na criação épica, prevalece o intelecto, sem prejuízo da emoção, como já frisamos em outra passagem (MOISÉS, 2012, p. 200).

¹⁴ É importante ver o trecho da definição do termo “épica”, no *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés (1997): “É de notar, por fim, que tal diferenciação (entre a epopeia e a poesia épica) somente procede até o século XVIII, uma vez que o ciclo das epopeias, refletindo ‘uma constituição demasiado sólida do Estado, com leis minuciosamente elaboradas, com uma justiça presente por toda a parte, uma administração bem organizada, com mistérios, chancelarias, polícia, etc’ (Hegel, op. cit, p. 183), já se havia encerrado por completo” (MOISÉS, 1997, p. 187).

O teor universalista e a dimensão cósmica da poesia épica afasta o poeta pouco a pouco do alheamento. Daí, a convergência com a fala poética insubmissa, pois: “[...] o poeta insubmisso dá mostra de que não é um alienado. Suas palavras soam como arma de combate ao imanar-se com um povo misterioso, franzino, mas determinado a vencer um inimigo poderosíssimo” (PONTES, 1999, p. 36-37).

Segundo Massaud Moisés, as transformações das perspectivas acerca da concepção de épico mudam: “De tal forma os valores [...] que a própria visão universalista, cerne da poesia épica, deixou de basear-se na ação externa para se entregar à contemplação ou à especulação” (MOISÉS, 2012, p. 201).

Sobre as angústias dos poetas, o crítico diferencia as inquietações umbilicais dos questionamentos humanos, ditos universais:

As angústias poéticas deixam de ser as do simples “eu-te-gosto-você-me-gosta” do verso drummondiano, para ser as que nascem das universais inquietudes humanas: ser e não ser, a condição humana, a morte, a justiça, os últimos fins do homem, etc., numa palavra, o mundo visto em sua totalidade, naquilo que transcende o plano histórico (MOISÉS, 2012, p. 201).

Essas angústias universais, com influência do gênero épico, podem ser vistas também em poetas de diferentes épocas:

mesmo em poetas que não agrupam num só corpo os fragmentos de mundividência épica, é possível encontrar poemas em que a tentativa de integração se mostra mais patente. É o caso, por exemplo, de Fernando pessoa e suas várias odes: “Ode Marítima”, “Ode Triunfal”, “Ode a Walt Whitman”, “Tabacaria”, etc., de Carlos Drummond de Andrade e “A Máquina do Mundo” (MOISÉS, 2012, p. 211).

Esta “tentativa de integração” com o social, com os dramas coletivos pode ser vista, de semelhante modo, na obra de Gullar, em que um “eu” que se faz “nós”

passa a ter voz e vez. Sendo assim, a partir desse ponto de vista é que se pode perceber o crédito do gênero épico nos poemas do poeta maranhense, precisamente, para o recorte deste trabalho, em seus *Romances de cordel*, sob a ótica da *poesia insubmissa*.

Em vista disso, entre os anos de 1962-1967, durante a sua atuação no Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE), Gullar publicou quatro poemas narrativos com a temática das desigualdades sociais, do domínio do capitalismo e das lutas políticas pela reforma agrária, entre latifundiários e camponeses.

Neste contexto, Gullar acreditava que havia necessidade de se fazer arte popular, uma arte revolucionária, simples e sem sofisticação para atingir o povo, denunciando à violência contra a população. Era, literalmente, uma arte de denúncia, já que dentre os *Romances de cordel*, produzidos na época, alguns foram solicitados pelo Partido Comunista, como é o caso de: *História de um valente*, o qual foi escrito a pedido do partido com o intuito de enaltecer a figura de Gregório Bezerra¹⁵. O poema foi escrito na clandestinidade, sob o pseudônimo de João Salgueiro.

É curioso que estes poemas foram escritos em um momento histórico-político-social crítico, de grande temor, consolidado com a Ditadura Militar e seus Atos Institucionais. De semelhante modo, no artigo intitulado de “A poesia insubmissa de Roberto Pontes” (2014), redigido por Elizabeth Dias Martins, a pesquisadora faz uma análise de vários poemas de Pontes, dentre eles, ela menciona o “Fala sobre o medo”, um poema publicado em 1974, ilustrando o sentimento de terror que assolava a toda a sociedade.

¹⁵ Foi preso logo após o golpe de 1964, nas terras da Usina Pedrosa, próximo a Cortês, pelo capitão Álvaro do Rego Barros, quando tentava organizar a resistência armada dos camponeses ao golpe em apoio ao governo federal de João Goulart e estadual de Miguel Arraes de Alencar. Posterior a sua prisão, foi transferido para o Recife, onde foi arrastado pelas ruas do bairro de Casa Forte enquanto o tenente-coronel do Exército Brasileiro Darcy Viana Vilock incentivava a população a linchá-lo, sem resultados satisfatórios. Antes disso, teve os pés imersos em solução tóxica e foi obrigado a andar sobre britas. O acontecimento descrito foi exibido pelas televisões locais. Para um aprofundamento, ver referência: VICTOR, Fábio. "Memórias' de Gregório Bezerra traz à tona vida assombrosa de líder comunista". Folha Online. 6 de agosto de 2011. Acesso em: 25 de junho de 2016.

[...] trata do receio generalizado, entre os brasileiros que viveram a Ditadura Militar de 1964, de haver até entre os mais íntimos, informantes dos órgãos de segurança encarregados de detectar “ações subversivas”, segundo o entender das autoridades militares e policiais contrárias ao regime da força (MARTINS, 2014, p. 8).

Sendo assim, a escrita de *Romances de cordel* pode se constituir como uma “ação subversiva”, por meio de uma *poesia insubmissa*, para o governo da época como bem menciona a estudiosa.

Vale ressaltar, que os poemas escritos na década de 1960 foram compilados e publicados pela primeira vez pela Editora José Olympio, em 2009, com xilogravuras do ilustrador paraibano Ciro Fernandes. Os poemas receberam o título de *Romances de cordel*. Fazem parte da coletânea os seguintes títulos: “*João Boa-Morte, cabra marcado para morrer*”, “*Quem matou Aparecida? História de uma favelada que ateou fogo às vestes*”, “*Peleja de Zé Molesta com Tio Sam*” e “*História de um valente*”. Sendo este último o poema a ser analisado neste artigo.

3. A PALAVRA ARMADA: *HISTÓRIA DE UM VALENTE* (1962-1967) E A DITADURA MILITAR

Roberto Pontes (1999), nos leva a refletir acerca da função da palavra, sob seu aspecto teleológico, a fim de relacioná-la à ideia de luta e, por conseguinte, à de poesia insubmissa.

Não podemos esquecer uma das funções mais importantes da palavra. Basta ver a que se pode vislumbrar teleologicamente. Com efeito, em razão de seus fins, a palavra e, portanto, a poesia, podem ser usadas como arma, empregado este termo tanto com o significado de recurso, meio, expediente, quanto de ataque e defesa (PONTES, 199, p. 39).

A expressão poética de fato, foi usada como arma no contexto em que se insere o cordel *História de um valente*. Em uma linguagem simples e melodiosa, pelas rimas do cordel, a história de sofrimento e de coragem de Gregório é contada com maestria.

A análise de *História de um valente* será dividida em três partes: as características de um valente, os elementos históricos e as imagens de tortura ilustradas no poema de cordel a partir do conceito de *poesia insubmissa*. O aspecto formal, de maneira aprofundada, ficará de fora desta análise.

3.1. As características de um valente

Dentre tantas as características de um valente expostas no poema, a coragem é uma idiosincrasia pontuada ainda no início da narrativa:

Mas existe nesta terra
muito homem de valor
que é bravo sem matar gente
mas não teme matador,
que gosta de sua gente
e que luta a seu favor,
como Gregório Bezerra,
feito de ferro e de flor.

(GULLAR, 2015, p. 188-189)

Contudo, é relevante ressaltar a seleção dos vocábulos “ferro” e “flor” no fim da estrofe. Gregório Bezerra, na descrição do poema, é composto por dois elementos ambivalentes. O “ferro” que remete à força e à luta e a “flor” que prediz sensibilidade e humanidade. Tais versos remontam a ideia de Pablo Neruda, desde que em sua obra *Confesso que vivi* (1977) lemos: “O ar do mundo transporta as moléculas da poesia, leve como o pólen ou duro como o chumbo e essas sementes caem nos sulcos ou

sobre as cabeças, dão às coisas o ar de primavera ou de batalha, produzem igualmente flores e projéteis” (NERUDA, 1977, p. 294). Percebe-se, claramente, uma relação semântica entre as palavras “ferro”, “chumbo”, “batalha” e “projéteis” e, ainda, “flor”, “pólen”, “ar de primavera” e “flores”. Assim, a aproximação entre luta e poesia se fazem presentes tanto nos escritos de Gullar quanto nos de Neruda, confirmando a caracterização de *poesia insubmissa* para ambos os poetas¹⁶.

Ainda em outros trechos do poema, é sugerida essa aproximação entre “palavra” e “arma”, como na passagem a seguir: “Tratou de aprender a ler/e as armas manejar.” (GULLAR, 2015, p. 189) Segundo se lê no cordel, Gregório, protagonista da narrativa, tem habilidade com as palavras e com as armas.

3.2. Elementos históricos inseridos no poema de cordel

O poema é marcado pela ambientação da Ditadura Militar:

E é em Pernambuco mesmo
que o vamos encontrar
em abril de 64
quando o golpe militar
se abateu sobre o País
derrubando João Goulart,
prendendo os que encarnavam
a vontade popular,
os que com o povo lutavam
para a Nação libertar.

(GULLAR, 2015 p. 192)

¹⁶ Na obra *Poesia insubmissa afrobrasílusa* (1999), de Roberto Pontes, são retirados elementos da obra memorialística de Pablo Neruda para fundamentar a *teoria da poesia insubmissa*. São passagens recolhidas de dois livros do poeta chileno, *Confesso que vivi* e *Para nascer nasci*.

Para localizar o período circunscrito no poema, é interessante fazer um breve resumo sobre ele. À vista disso, em abril de 1964, ocorre o golpe militar e a derrubada do governo de João Goulart (democraticamente eleito), iniciando o período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). Num período marcado pelo autoritarismo, o golpe militar amparou-se nas supostas promessas das necessidades de uma breve intervenção no país, que acabou durante vinte e um anos. Os Atos Institucionais que ocorreram durante esse período tiveram um papel significativo, para a supressão da liberdade de expressão da população, findando no Ato Institucional Nº 5 – AI 5, o mais repressor, em 1968. O grande lema do regime era oposição ao comunismo. As torturas e os exílios do país eram desconsiderados em favor do chamado “milagre econômico”.

Voltando aos cordéis, cabe observar que a maioria dos personagens inseridos nos poemas são históricos: “Gregório Bezerra” (GULLAR, 2015, p. 189), “General Alves Bastos” (GULLAR, 2015, p. 194) e “Darci Villocq Viana.” (GULLAR, 2015, p. 194) Nesse caso, pode-se fazer uma aproximação com a poesia satírica trovadoresca, que, em geral, era mais direta ao tecer sua crítica ao governo e aos participantes da sociedade da época, enquanto a poesia de escárnio, geralmente, fazia uma crítica indireta ao colocar pseudônimos nos personagens que representavam as figuras reais da sociedade.

3.3. As imagens de tortura ilustradas no poema de cordel

Grande parte do poema de cordel foi destinada a ilustrar as cenas de tortura com o personagem-indivíduo Gregório, uma vez que o protagonista é um personagem histórico. Assim, nessa parte do poema, tem-se uma pintura sombria, revestida por uma trajetória de dor e sofrimento. A situação narrada no poema é dramática de tal maneira, que chega a ser comparada à paixão de Cristo: “Gregório, que hoje em dia/é um sexagenário,/foi preso pelo Governo/dito ‘revolucionário’, espancando e torturado,/mais que Cristo no Calvário [...]” (GULLAR, 2015, p. 189).

A tortura durante o regime ditatorial foi tão ultrajante que há certa descrição de uma animalização do indivíduo, como ilustra os versos a seguir: “Não conseguiu e Gregório/foi, de maneira ultrajante,/amarrado como um bicho,/jogado num basculante/que o levou pro Recife/às ordens do comandante. [...] Levado então à presença/do General Alves Bastos,/Gregório, os pulsos sangrando,/nem assim se pôs de rastos.” (GULLAR, 2015, p. 194) Como já mencionado anteriormente, a repetição da presença do sangue no sofrimento de Gregório remete à figura de Cristo e de suas chagas. Cita-se também: “O sangue que me banhava/minha vista sombreou./Sentia que a força faltava” (GULLAR, 2015, p. 196).

Os versos posteriores revelam os distintos tipos de tortura frequentes nos “anos de chumbo”. Gregório foi espancado, preso, exposto às substâncias tóxicas, arrastado em praça pública, incitado ao linchamento:

Esse coronel do Exército/mal viu Gregório chegar/partiu para cima dele/e o começou a espancar./Bateu com um cano de ferro/na cabeça até sangrar./Chamou outros subalternos para o preso massacrar./Gritando: ‘Bate na fera!/Bate, bate, até matar!’/Dava pulos e babava/como se fosse endoidar [...] Depois despiram Gregório/e já dentro do xadrez/com a mesma fúria voltaram/e espanca-lo outra vez. [...] O sangue agora o cobria/da cabeça até os pés./No chão derramaram ácido/e fizeram ele pisar./A planta dos pés queimava,/mal podia suportar./Vestiram-lhe um calção/para depois o amarrar/com três cordas no pescoço/e para a rua o levar/preso à traseira de um jipe/e para ao povo mostrar/o ‘bandido comunista’/que se devia linchar (GULLAR, 2015, p. 195).

Gregório, após essa série de padecimentos, resta: “Quase morto, mas, de pé,/Gregório foi encarcerado./Por dias e noites a fio/ele foi interrogado./já faz três anos que/ele continua aprisionado/sem ordem legal pra isso/e sem ter sido julgado/E até um *habeas corpus*/pedido lhe foi negado” (GULLAR, 2015, p. 197).

Em suma, não somente *História de um valente*, mas, os demais *Romances de cordel*, ligados à literatura engajada, encerram com um fio de esperança: “Gregório está na cadeia./Não basta apenas louvá-lo./O que a ditadura espera/é a hora de eliminá-lo./Juntos nossos esforços/para poder libertá-lo,/que o povo precisa

dele/pra em sua luta ajudá-lo” (GULLAR, 2015, p. 198). O apelo final do poema aponta para uma ajuda mútua entre os líderes de oposição à repressão política (como Gregório) e o povo, o qual deve ter consciência do contexto histórico-político-social em que está inserido e da necessidade de luta com as armas ou com as palavras.

CONCLUSÃO

Neste artigo, procedeu-se a análise da *poesia insubmissa* de Ferreira Gullar. A abordagem se realizou de forma a evidenciar que seus versos representaram uma luta armada contra o sistema ditatorial, estabelecido efetivamente, a partir do golpe de 1964, juntamente, com outros poetas, escritores e artistas de sua e de outras gerações, os quais viam uma linha tênue entre poesia e política. Diante do contexto histórico-político-social, de sua ligação ao partido, da formação do grupo Opinião, entre outras ações contra os “anos de chumbo” que se instalavam, desde abril de 1964 até 1985. O posicionamento de Gullar acerca de seus poemas e de suas críticas sobre poesia evidenciam uma fala insubmissa que só considera justo o cantar se o “canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não tem voz”. Longe de ser um canto melodioso e romântico, este canto que é a poesia gullariana, mostra uma força para carregar consigo um povo, força para denunciar as mazelas humanas, quer sejam de grandes acontecimentos históricos, como a Ditadura Militar, quer sejam da vida cotidiana.

Desse modo, Pedro Lyra, em sua obra *Literatura e ideologia: ensaios de sociologia da arte* (1979), ressalta de que maneira a ideologia do autor influencia na obra de arte:

Como se sabe, não há obra literária que não há obra literária que não porte a cosmovisão particular de seu autor. E que é esta cosmovisão? Exatamente: a sua ideologia, a sua maneira própria de encarar o mundo em que vive, a estruturação social que o condiciona e as relações sociais que o envolvem (LYRA, 1979, p. 48).

Essa relação entre arte e sociedade, no caso de Gullar, entre o poeta e a sociedade foi, em palavras semelhantes, ditas pelo próprio poeta: “Tais considerações, está claro, não pretendem sugerir a onipotência do poeta, mas, antes, por um lado, afirmar a sua responsabilidade pessoal e social em face da obra e, por outro, marcar o caráter inevitavelmente limitado de sua expressão” (GULLAR, 2006, p. 158).

A ideologia defendida por Lyra é reafirmada por Gullar, o qual se mostra crítico ao afirmar sobre a limitação de sua expressão como poeta, ocorrendo devido ao fato de que “O poeta fala dos outros homens e pelos outros homens, mas, só na medida em que fala de si mesmo, só na medida em que se confunde com os demais” (GULLAR, 2006, p. 158).

Ainda assim, esta limitação não o afasta da noção de coletividade que a poesia de cunho social traz, haja vista que, o confundir-se com os demais, infere-se que a voz do poema se trata de um “nós”, e não de um “eu”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- _____. *Sobre arte, Sobre poesia: uma luz do chão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- LYRA, Pedro. **Literatura e ideologia**: ensaios de sociologia da arte. Petrópolis: Vozes, 1979.
- MARTINS, Elizabeth Dias. **A poesia insubmissa de Roberto Pontes**. Centro Universitário Ritter dos Reis – *Revista Nonada*. v. 1, nº 22, Porto Alegre, 2014, p. 1-15.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia e prosa**. São Paulo: Cultrix, 2012.
- _____. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- PONTES, Roberto. **Poesia insubmissa afrobrasilusa**: estudo da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto. Fortaleza: Edições UFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

VICTOR, Fábio. **"'Memórias' de Gregório Bezerra traz à tona vida assombrosa de líder comunista"**. Folha Online. 6 de agosto de 2011. Acesso em: 25 de junho de 2016.

Recebido em 02/08/2016.

Aceito em 20/12/2016.