



## Uma fraca força messiânica: Gullar e Benjamin

Helano Ribeiro\*

“O transfigurado em erro  
A reciprocidade da figura  
sem nome  
A parte podre do corpo  
no bico do algoz”

Josoaldo Lima Rêgo

### Abertura para a chegada do messias

Messianismo, um conceito gestado na esperança universal da salvação, ao romper com o tempo histórico, surge alhures (*ailleurs*). Ele implica, assim, uma análise do profano e equilibra as dimensões necessárias para sua restauração: “O correlativo da crença de que ‘somente um Messias pode nos salvar é um estrondoso *De profundis* resultante de uma visão do mundo em estado de total desânimo”<sup>1</sup> (Liska: 2010, 11).

Etimologicamente a palavra *mesias* tem sua forma greco-romana do hebraico *mašiah* e do aramaico *mashina*. Foi traduzida para o grego como *crístós* e, finalmente, em sua forma latina, como *christus*. Literalmente, messias vem de um participio verbal significando “o

\* Professor adjunto de Língua Alemã da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

<sup>1</sup> “The correlative of the belief that ‘only a Messiah can save us’ is a resounding *De profundis* resulting from a vision of the world in a state of utter despondency”. (As traduções cujos originais aparecem em nota de rodapé são nossas.)

ungido”. Em sua gênese, o messias era remetido ao rei de Israel em sua cerimônia de investidura, ou seja, a unção levava o espírito divino ao rei. Assim, ele poderia ganhar forças para o governo de seu povo. Posteriormente, o ungido seria encarnado na figura da história que iria trazer a redenção do povo judeu:

Inicialmente, este foi o caso do rei Davi. Com o passar do tempo, no entanto, o termo parou de designar um personagem histórico específico e passou a se referir a um personagem desconhecido, por vir. Pode-se dizer que a “confiança” passou para a “esperança”<sup>2</sup> (Tosas: 2016, 26).

Com a morte do rei Davi, os judeus continuaram com a esperança da vinda de um messias que tomaria para si a restauração do governo do povo e de sua dinastia. Esse fato pressupõe duas funções quase opostas da restauração: de um lado, ela poderia significar a reestruturação da casa de Davi; por outro, a destruição do já existente e o nascimento de algo novo, o surgimento de uma nova era. Em ambos os casos, o messias será o elo condutor da salvação: “Quer dizer, a salvação não viria por si só, mas sim da mão do messias”<sup>3</sup> (Tosas: 2016, 27).

A fé messiânica surge, então, nos enlaces da história em que o exílio, a morte e a devastação explodiram em um mundo cujas leis e entidades político-organizacionais se encontram aquém de uma possível reparação, ou, ao contrário, essas instituições são, elas mesmas, coadjuvantes da barbárie.

<sup>2</sup> “Inicialmente, este fue el caso del rey David. Con el paso del tiempo, sin embargo, el término dejó de designar a un personaje histórico concreto y pasó a referirse a un personaje desconocido, por venir. Podría decirse que de la ‘confianza’ se pasó a la ‘esperanza’”.

<sup>3</sup> “Es decir, la salvación no vendría por sí sola, sino de la mano del mesías”.

Acontecerá, assim, um fim dos tempos em que a história será consumada e, dessa forma, irá abrir-se o cenário para a redenção. Haverá a reparação do mundo ou *tiqqún*. Nessa lógica, a chegada do messias não deve ser entendida como um processo natural do desenvolvimento da história, mas sim, sua própria interrupção, corte, recesso. O tempo messiânico se opõe ao histórico, sua entrada se dá com a suspensão de *chrónos*.

### **A sujeira ou o tempo que resta**

O que falar do poema, do corpo do poema, do homem do poema, do corpo do homem do poema, do poema do corpo do homem, ou, como diria Ferreira Gullar em seu *Poema sujo* (1976):

Do corpo. 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 vísceras todas  
funcionando  
como retortas e tubos  
fazendo o sangue que faz a carne e o pensamento  
e as palavras  
e as mentiras  
e os carinhos mais doces mais sacanas  
mais sentidos  
para explodir como uma galáxia  
de leite

no centro de tuas coxas no fundo  
de tua noite ávida.

(2016, 37)

Essa “explosão como uma galáxia de leite”, para que o poema aponta ao final, interrompe o tempo retilíneo (o orgasmo para, congela o instante), da história, da “noite ávida”, que por sua vez emerge no tempo-de-agora enquanto resto, esperma, ou, como o título do poema já indica, sujeira de um tempo que resta, se revelando em história sem “origem” ou *télos*.

O corpo, imagem fundamental no *Poema sujo*, surge, em grande medida, como uma força abstrata fabricante de memória, seja através de cheiros, sons, seja através de sabores. E, não raramente, essas sensações são cortadas pela violência do gozo, do sangue, da carne rasgada, da sujeira. Há em todo o poema de Gullar a impressão de um tempo anárquico, ou melhor, anômico, fora da lei: “perfeitamente fora / do rigor cronológico” (p. 34).

Esse corpo-memória irrompe, ainda, na experiência do exílio, nos anos longe do Brasil, entre 1971 e 1977, período em que a ditadura se fazia presente no país.<sup>4</sup> Escrito em 1975, em Buenos Aires, *Poema sujo* já articulava, naquele momento, um passado de conflitos de tempos, de tempos conflituosos, o que quer dizer que *Poema sujo* se constrói a partir das memórias do sujeito desterrado, exilado não somente de sua terra, mas também de si mesmo.

A experiência do exílio é uma experiência da linguagem, da imagem e dos sentidos. Ela aponta para um espaço sem chão, mas

<sup>4</sup> Gullar foi acusado pelo governo de ser um escritor subversivo, sobretudo por participar do Partido Comunista Brasileiro. Teve, desse modo, que se afastar do Brasil e exilou-se em vários países como URSS, Chile, Peru e, ao fim, Argentina.

que é o ponto de inflexão entre política e ética. Dessa forma, e talvez somente dessa maneira, a poesia de Ferreira Gullar se apresenta como resistência. Mais ainda, há, então, nessa paralisia do tempo cronológico, uma irrupção de um por-*vir*, um apelo silencioso e messiânico de reparação, ou seja, não se trata de nostalgia, mas de memória revolucionária. O tempo messiânico é o tempo que resta, ou como explica Giorgio Agamben em seu livro *O tempo que resta*. *Um comentário à carta aos Romanos*:

O resto é, portanto, ao mesmo tempo, um exceder do todo em relação à parte e da parte em relação ao todo, que funciona como uma máquina soteriológica muito especial. Como tal, o resto concerne apenas ao tempo messiânico e só existe nele (2016, 72).

Dito de outra forma, o tempo messiânico não é um tempo alternativo, uma espécie de *αἰών* (*aión*), mas sim um atraso do tempo em relação consigo mesmo. O tempo não pode ser capturado totalmente em sua essência; a ele sempre escapa algo de sujo: “a noite na Baixinha / não passa, não / transcorre: / apodrece” (Gullar: 2016, 61).

O tempo messiânico do poema se apresenta, assim, como um encontro do tempo que não coincide consigo mesmo. Sua representação jamais poderá ser dada, visto que, para representarmos o tempo, teríamos que o possuir, ou seja, sempre haverá um elemento nele mesmo que foge: “Como se o tempo / durante a noite / ficasse parado junto / com a escuridão e o cisco / debaixo dos móveis e / nos cantos da casa” (p. 58).

Esse tempo armado no poema é o tempo que o tempo nos dá para sua finalização, o tempo que usamos para a conclusão e concre-

tização da nossa representação do tempo, ou, como já nos apontou Agamben, é o tempo que resta, que é, também, a sujeira do tempo, o excesso, o tempo da suspensão messiânica.

### **Walter Benjamin: fraca força messiânica**

A anamnese liberta as imagens de pensamento do seu cárcere a partir do momento de acesso aos cacos e fragmentos da memória. Essa mesma anamnese não é uma ação passiva, servil. No processo de resgate do passado, ela se mostra potente e transformadora do presente. A busca arqueológica (*ἀρχή*, que tanto pode significar “origem” quanto “poder”), entretanto, se depara, frequentemente, com o feio, o abjeto, ou com os restos do tempo. Assim, as imagens de pensamento de Walter Benjamin se revelam desencantadas com a linearidade de *chrónos*. Elas são, ao mesmo tempo, revolucionárias, suas ações vêm do fragmento enquanto não totalidade e estilhaço de interrupção do instante. Esses mesmos anjos entediados (fugitivos das ruínas e dos escombros) das imagens benjaminianas não se deixam encerrar em um estado de contemplação da história; ao contrário, buscam alegoricamente o momento da redenção.

O messianismo de Walter Benjamin é notoriamente político. Para ele, a redenção só poderá se dar quando a lei corrente do mundo for abolida. Assim, o Estado, entendido por ele como uma lei mítica (culpabilizadora e sem expiação), perde suas forças e dá passagem para a revolução proletária, ou a lei da ordem do divino. Em contraposição à *Gewalt*, violência da lei do Estado legitimada pela polícia, Benjamin coloca em cena a greve geral como encarnação da violência divina, que é uma força de lei anarquista e destituidora do Estado: “O poder mítico é, em si para si, poder sangrento sobre a vida nua, enquanto o poder divino, tomando como referência o vivo,

é puro poder sobre a vida. O primeiro exige sacrifícios, o segundo acolhe-os” (2013b, 79). Benjamin refere-se à “vida nua” (bloßes Leben), conceito caro a Giorgio Agamben na sua formulação em torno da biopolítica (o controle da vida política e sua redução à *zoé*, vida nua), em especial na análise sobre os campos de concentração, no livro *O que resta de Auschwitz*:

Pois não é mais a vida, não é mais a morte, é a produção de uma sobrevivida modulável e virtualmente infinita que constitui a prestação decisiva do biopoder de nosso tempo. Trata-se, no homem, de separar a cada vez a vida orgânica da vida animal, o não-humano do humano, o muçulmano da testemunha, a vida vegetativa, prolongada pelas técnicas de reanimação, da vida consciente, até um ponto limite que, como as fronteiras geopolíticas, permanece essencialmente móvel, recua segundo o progresso das tecnologias científicas ou políticas. A ambição suprema do biopoder é realizar no corpo humano a separação absoluta do vivente e do falante, de *zoè* e *biós*, do não-homem e do homem: a sobrevivida. (Agamben: 2008, 205).

Cada instante da história tem reservado em si uma centelha revolucionária. A tarefa da política messiânica de Benjamin é adentrar esse *Augenblick* (instante, relance de olho). Esse momento aniquilador, avassalador, é o que entendemos por paralisação messiânica da história, o que quer dizer, a tomada de poder da lei divina e suspensão da mítica.

A exploração política de Benjamin, ainda, não busca reacender o presente, mas sim provocar, nele próprio, o surgimento da

nova ordem. Desse modo, a história não é a base dessa nova lógica, mas sim o elemento fundamental que deve ser destruído. A *Erlösung* (redenção) só poderá acontecer se o fluxo contínuo da história for interrompido, permitindo a entrada dos seus excluídos; só assim será possível a preparação para a chegada do messias: “A consciência de destruir o contínuo da história é própria das classes revolucionárias no momento da sua ação” (Benjamin: 2013a, 18). Conceitos como “redenção” ou “salvação” surgem no trabalho político do messianismo de Walter Benjamin, em sua essência, do judaísmo. Este talvez seja um dos pontos mais discutidos em torno de seu fazer crítico: o aparente balanço entre messianismo e materialismo histórico.

Na segunda tese benjaminiana de seu conceito de história, é apontada uma fraca força messiânica ao lado do materialismo histórico: “Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso”<sup>5</sup> (Benjamin: 1996, 223). Conforme Michael Löwy:

Mas o materialismo histórico não vai substituir suas intuições “antiprogredistas”, de inspiração romântica e messiânica: vai se articular com elas, assumindo assim uma qualidade crítica que o distingue radicalmente do marxismo “oficial” dominante na época (2005, 22).

<sup>5</sup> Aqui optei pela tradução de Sérgio Paulo Rouanet, visto que a de João Barrento (uma “tênue força”) tira, de certa forma, o caráter severo da palavra alemã *schwach*, que é traduzida por Rouanet por “frágil”. No entanto, sigo em nome do nosso título e do que propomos com a tradução por “fraca”, que me parece um significado menos eufemístico. Com frequência, encontramos o adjetivo *schwach* traduzido em outros textos de/sobre Walter Benjamin por *débil* em espanhol, ou por *weak* em inglês, o que nos deixa confortável para deixarmos a opção por “fraca”.

Talvez a noção de “fraca força messiânica” da tese II seja a chave para Benjamin contemplar ao mesmo tempo a interrupção messiânica de uma história linear e homogênea, que seria fruto do marxismo positivista. O poder revolucionário do messianismo benjaminiano é, portanto, oriundo de uma “fraca força” que se revela em ausência de trabalho: essa fraca força inoperante (*argós*) é, no entanto, um jogo em torno da restituição da potencialidade não realizada da história, enquanto a lei é, ao mesmo tempo, abolida e preservada (daí a fragilidade, fraqueza da força messiânica): “Em outras palavras, enquanto está em ação, a lei não pode alcançar sua plenitude. Somente quando é desativada e, graças a isso, retorna ao estado de potência, consegue atingir seu cumprimento” (Tosas: 2016, 100). Para Giorgio Agamben, no tempo messiânico a lei será preservada em sua supressão. A potência reside exatamente em sua fragilidade/fraqueza/debilidade. Segundo Agamben a respeito da *Carta aos Romanos* de Paulo:

Nessa relação, o messiânico opera uma inversão análoga àquela que, segundo Scholem, caracteriza o *waw* conversivo: assim como, por efeito deste, o inacabado torna-se acabado e o acabado inacabado, do mesmo modo, aqui, a potência passa ao ato e alcança o seu *telos* não na forma da força e do *ergon*, mas naquela da *asthénéia*, da fraqueza. Paulo formula esse princípio de inversão messiânica da relação potência-ato na célebre passagem em que, enquanto pede ao Senhor para libertá-lo do espinho cravado na sua carne, ele só ouve responder: “a potência se cumpre na fraqueza” (*dýnamis en astheneía teleítai*: 2 Cor 12,9) – reforçado no versículo seguinte: “Quando sou fraco, então sou potente” (2016, 92).

Agamben explica o que é o *waw*:

O sistema hebraico distingue as formas verbais não tanto segundo os tempos (passado e futuro), quanto segundo os aspectos: acabado (que habitualmente se traduz com o passado) e inacabado (traduzido habitualmente com o futuro). No entanto, se coloca um *waw* (dito, por isso, inversivo ou conversivo) antes de uma forma do acabado, ela se transforma em inacabado e vice-versa (p. 92).

Essa assertiva não somente nos retira do passado, mas sim do que terá concernido a ele como uma possibilidade extraviada e um potencial não concretizado. O que jamais foi renovado permanece conosco, menos como insistente reverberação do que como apelo secretamente importuno.

A tese II de Benjamin, ainda, opera vacilante entre uma redenção individual e outra coletiva. Essa mesma tese contempla a redenção sob a égide da rememoração histórica das vítimas do passado, dos excluídos da história. Para Benjamin, no entanto, a rememoração do passado não basta para encerrar todas as injustiças da história. É preciso, segundo ele, que haja a redenção, a reparação do mundo ou *tiqqún*. Somente dessa forma todo o sofrimento silenciado poderá ter sua voz.

### **Os restos de Benjamin e Gullar**

Realizar uma aproximação entre Walter Benjamin e Ferreira Gullar é tarefa relativamente fácil. Pelo menos em relação aos textos críticos de Gullar, sobre arte e sociedade, irá surgir, mencionado explicitamente, seu posicionamento teórico em torno da relação

arte/cultura de massa, com base na discussão da reprodutibilidade técnica da obra de arte de Walter Benjamin: “Tudo isso decorre, evidentemente, das técnicas de reprodução próprias à época industrial e assinala, como já observou Walter Benjamin, uma nova idade da arte” (1984, 123). Claro que Gullar se refere aqui, sem mencionar diretamente, ao citadíssimo texto de Benjamin “A obra de arte na época da possibilidade de sua reprodução técnica”. Assim, conforme diz Benjamin: “Pode-se dizer, de um modo geral, que a técnica da reprodução liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição. Na medida em que multiplica a reprodução, substitui a sua existência única pela sua existência em massa” (2017, 15).

E, se Benjamin ocupava-se com o cinema como o veículo fundamental para a educação das massas ou do proletariado (mas que também era a máquina de manipulação fascista), Gullar também via a dupla função, em seu tempo. A técnica, de um lado, poderia ser destruidora da aura, mas, por outro lado, também surgia como tendência que eleva a própria arte para outro nível:

A poesia concreta termina por aceitar a criação de textos por cérebros eletrônicos. Outras tendências da pintura convergem para o *industrial design*, para a arquitetura, para a estamperia de tecidos etc. De um modo ou de outro, tais experiências da arte erudita ou se perdem na inocuidade ou são absorvidas pelos vários setores da cultura de massa. A constatação de fenômenos como esses basta para mostrar o caráter irreversível do processo que gerou a cultura de massa e o irrealismo da posição daqueles que, explícita ou implicitamente, a ela se opõem (Gullar: 1984, 133).

*Vanguarda e subdesenvolvimento*, livro de Ferreira Gullar publicado em 1969, propõe um novo conceito de vanguarda estética e, ao mesmo tempo, problematiza o papel do artista no contexto da indústria cultural, para usar o termo de Adorno e Horkheimer. “Problemas estéticos da sociedade de massa”, ensaio que já havia sido escrito em 1965, foi incluído em *Vanguarda e subdesenvolvimento* quando este saiu no formato de livro. Ainda sobre a contribuição de Gullar para a entrada do pouco conhecido Walter Benjamin no cenário brasileiro, Maria Lúcia de Barros Camargo acrescenta no artigo intitulado “Resistência e crítica: revistas culturais brasileiras nos tempos da ditadura”, na *Revista Iberoamericana*, em uma nota de rodapé:

Dividido em 3 partes, o ensaio de Ferreira Gullar saiu nos números 5/6, 7 e 8 da Revista Civilização Brasileira, e posteriormente em livro. Nestes ensaios, o crítico e poeta toma como um dos suportes teóricos de sua argumentação o ensaio de Benjamin sobre a obra de arte a partir de uma edição francesa (não citada no livro), e menciona, via Ernst Fischer, o ensaio sobre Baudelaire, o que nos permite inferir que Gullar, como membro do conselho de Redação, tenha sido um dos responsáveis pela pioneira inclusão de Benjamin no número 19/20 da Revista (2004, 899).

Em “Problemas estéticos da sociedade de massa”, Ferreira Gullar aponta, sobretudo, para a natureza obtusa dos programas de televisão, que eram nada menos que resultado de uma demanda comercial de massa, de modo que Gullar conclui que a televisão é arte das massas, ou seja, puro mercado. Ele sustenta suas hipóteses a

partir de uma série de indagações da Escola de Frankfurt envolvendo questões sobre a relação da arte/artista e o capitalismo. Esse ensaio, de cunho menos ideológico que o de abertura do livro (“Vanguarda e subdesenvolvimento”), dilui o apelo marxista existente no outro, mas ainda procura mostrar o caráter político que a obra de arte possui. Sua leitura é algo parecida com o pedido de politização da estética proposta por Benjamin:

Se vale dizer que, em qualquer época, pode-se afirmar a natureza política da arte, cumpre acentuar que, na época atual, em que as características da sociedade humana tornam “mais política” a vida de cada indivíduo, o caráter político da arte assume papel preponderante (Gullar: 1984, 142).

Após o golpe militar de 1964, Ferreira Gullar abandona o uso de seu fazer poético como dispositivo para uma utópica revolução política. E, não obstante, a reunião de poemas de *Dentro da noite veloz*, obra datada de 1975, um ano anterior ao *Poema sujo*, ainda se revela como manifesto quase benjaminiano de politização da estética, como bem se vê no trecho do poema intitulado “Maio 1964”: “Há muitas famílias sem rumo esta tarde / nos subúrbios de ferro e gás / onde brinca irremida a infância da classe operária” (1979, 46). A politização da estética, no entanto, em cada verso do poema, impõe aqui, além de tudo, uma possibilidade de redenção, de estancamento do tempo e do resgate da voz daqueles silenciados pela ditadura militar. A suspensão de *chrónos*, que, no mesmo poema, já vem anunciada desde o início – “Na leiteria a tarde se reparte” (p. 46), provoca uma confusão/clivagem do tempo que interrompe e impede sua linearidade.

Os poemas do livro *Dentro da noite veloz* foram escritos entre os anos 1966 e 1975, período de desterro, longe de um país tomado pelos militares. No poema “O corpo” cabe a pergunta: qual o valor de se escrever sobre um passado saturnino? “De que vale tentar reconstruir com palavras / o que o verão levou / entre nuvens e risos / junto com o jornal velho pelos ares?” (p. 23). É que esse salto tigrino ao passado, ou esse salto à “origem”, *Ursprung* benjaminiano, só pode querer visar a algo que destroce o presente, visto que “a poesia é o presente” (p. 23) e ela mesma é capaz de fazer essa paralisação, interrupção (*Ausdrücklos*).

Apesar da proximidade da publicação de *Dentro da noite veloz* e *Poema sujo*, o teor social existente naquele vai cedendo cada vez mais lugar para o relato aparentemente individual deste. O que não significa que *Poema sujo* tenha se transformado em mero resgate memorialístico. Nele há um corpo individual, mas que é um corpo espectralmente revolucionário: “meu corpo nascido numa porta-e-janela da Rua dos Prazeres / ao lado de uma padaria / sob o signo de Virgo / sob as balas do 24º BC / na revolução de 30” (2016, 40).

Assim, parece que *Poema sujo*, poema-exílio, ou essa peleja do corpo com a linguagem, do embate do corpo com a história, ou da luta do corpo com a vida exilada, busca, a todo custo, um momento de redenção: “Apenas os índios vinham banhar-se / na praia do Jenipa-peiro, apenas eles / ouviam o vento nas árvores / e caminhavam por onde / hoje são avenidas e ruas, / sobrados cobertos de limo, cheios de redes e lembranças / na obscuridade. Mas desses índios timbiras nada resta, senão coisas contadas em livros / e alguns poemas em que se tenta / evocar a sobra dos guerreiros / com seu arco / ocultos entre as folhas” (p. 68).

É por isso que o tempo do poema não pode ser o do relógio ou o dos vencedores, mas um tempo anacrônico em que essa fraca força messiânica seja possível: “embora o tempo ali também não escorra, / não flua: bruxuleia / se debate / numa gaiola de sombras” (p. 60).

Dito de outra forma, o *Poema sujo*, ao abrir-se nesse espaçamento da saudade, desde o fora do exílio nesse dentro dos restos de São Luís, permite, através desse gesto (quase brechtiano, mas também quase kafkiano) anacrônico, anômico e, ao mesmo tempo, messiânico, entregar seu nome, ou melhor, o corpo do nome, o nome do corpo, pois: “sem ele não há José de Ribamar Ferreira / não há Ferreira Gullar” (p. 30).

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz (Homo sacer II)*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O tempo que resta. Um comentário à carta aos Romanos*. Tradução de Davi Pessoa e Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Sobre a crítica do poder como violência”. In: \_\_\_\_\_. *O anjo da história*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a.
- \_\_\_\_\_. “Sobre o conceito de história”. In: \_\_\_\_\_. *O anjo da história*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013b.
- \_\_\_\_\_. “A obra de arte na época da possibilidade de sua reprodução técnica”. In: \_\_\_\_\_. *Estética e Sociologia da arte*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. “Resistência e crítica: revistas culturais brasileiras nos tempos da ditadura”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, n. 208-209, jul.-dez. 2004, pp. 891-913.
- GULLAR, Ferreira. *Dentro da noite veloz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- \_\_\_\_\_. “Problemas estéticos na sociedade de massa”. In: \_\_\_\_\_. *Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Poema sujo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.

- LISKA, Vivian. "Messianism and the law". In: WITTE, Bernd; SOLIBAKKE, Karl; MORGENROTH, Claas; BORSÒ, Vittoria (orgs.). *Benjamin – Agamben. Politics, Messianism, Kabbalah*. Würzburg: K&N, 2010.
- TOSAS, Mar Rosàs. *Mesianismo en la filosofía contemporánea. De Benjamin a Derrida*. Barcelona: Herder, 2016.

## Resumo

Este artigo é uma proposta de investigação de dois autores messiânicos: Walter Benjamin e o poeta Ferreira Gullar. Gullar, bem ao entender da exigência de Benjamin de busca de Redenção (*Erlösung*), insere, com frequência, em sua poesia, os excluídos de uma história contínua, progressiva e dos vencedores. Esse messianismo, no entanto, é fraco, débil, vem balanceado por uma força complementar oriunda de potentes imagens dialéticas do materialismo histórico.

**Palavras-chave: sujeira; messianismo; Benjamin; Gullar.**

## Abstract

This article is a research proposal of investigation of two messianic authors: Walter Benjamin and the poet Ferreira Gullar. Gullar, in accordance with Benjamin's quest for Redemption (*Erlösung*), often inserts in his poetry those excluded from a continuous, progressive history of victors. This Messianism, however, is weak, fragile, balanced by a complementary force derived from powerful dialectical images of historical materialism.

**Keywords: dirt; messianism; Benjamin; Gullar.**