

# O POETA, O POEMA E A MILITÂNCIA POÉTICA: A PRODUÇÃO DE FERREIRA GULLAR EM *DENTRO DA NOITE VELOZ*

Gabriela Luft<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo se detém em algumas das produções poéticas de Ferreira Gullar presentes na obra *Dentro da noite veloz*, publicada em 1975. Busca-se uma compreensão mais ampla e qualificada da obra de Gullar por parte do público leitor em geral, mais especificamente no que se refere às produções do poeta no período de vigência da ditadura militar no Brasil, fase em que o escritor tenta resistir à fragmentação do mundo ao seu redor através de uma atuação revolucionária, que se reflete na produção de poemas ousados e questionadores.

**Palavras-chave:** ferreira gullar, literatura, poesia, ditadura militar no brasil.

## Motivações exteriores no universo da obra literária

Para Antonio Candido, a literatura é vista como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns que fazem dela aspecto orgânico da civilização. É tida como um fato de cultura, algo que não surge pronto e acabado, mas que se configura ao longo de um processo cumulativo de articulação com a sociedade. A noção de forma do crítico neutraliza a velha dicotomia entre análise literária e análise sociológica: não se deixa levar por uma linhagem crítica que compreende a obra como mera duplicação da realidade, nem pelo extremo oposto, que incorre na ilusão da autonomia da obra de arte com relação ao sistema no qual está inserida.

Assim, diferentemente do que creem aqueles que adotam como paradigma de conhecimento uma visão pretensamente neutra de análise da realidade, postula-se que toda produção cultural é imbricada de subjetividade, a qual se revela na seleção e organização dos materiais que virão a constituir a fábula a ser narrada. A narrativa, tendo sua origem numa determinada cultura, traz em si um discurso cujos limites

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários, na área de Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); bolsista CNPq. E-mail: gabiluft@gmail.com

remetem às possibilidades de produção de sentidos daquele contexto cultural que a produziu, sendo, assim, historicamente constituída.

Embora o principal objetivo do escritor não seja a recriação da realidade, é inegável que, por meio da construção ficcional, a imaginação produz imagens que são recuperadas pelo receptor no ato da leitura e nos quais se encontram vestígios não apenas da subjetividade do autor que a construiu, mas do lugar deste autor numa sociedade e daquela própria sociedade, espelhada, refratada, reverenciada ou negada, mas sempre reconhecida no texto. Entretanto, muitas vezes o próprio crítico trata um texto como documento a fim de considerar o contexto social de determinada obra. Candido questiona:

Como estudar o texto literário levando em conta o seu vínculo com as motivações exteriores, provindas da personalidade ou da sociedade, sem cair no paralelismo, que leva a tratá-lo como documento? A única maneira talvez seja entrar pela própria constituição do discurso, desmontando-o como se a escrita gerasse um universo próprio. E a verificação básica a este respeito é que o autor pode manipular a palavra em dois sentidos principais: reforçando ou atenuando a sua semelhança com o mundo real (CANDIDO, 1996, p. 30).

Não se trata, entretanto, de analisar os aspectos sociais como externos à obra. Ainda conforme Candido,

O *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (CANDIDO, 1976, p. 04).

Tais considerações podem ser aplicadas à análise da obra *Dentro da noite veloz*, de Ferreira Gullar. Em um país subdesenvolvido, a melhor arte é aquela que parte de sua realidade específica, ou seja, do seu caráter particular para, assim, poder superar-se e transformar-se em expressão estética universal. Pois foi justamente partindo da realidade nacional que Ferreira Gullar publicou, em 1975, no auge da ditadura militar, o livro de poesias *Dentro da noite veloz*. Diferentemente de seus romances de cordel, com essa obra, Gullar conseguiu atingir um dos objetivos da arte, que é abordar temáticas de cunho social sem cair na vala comum do texto panfletário. Trata-se de um poeta que não escamoteou, na produção artística, o seu compromisso com a classe social oprimida, na

perspectiva da luta que se trava em decorrência de um sistema que opõe, acirradamente, os diferentes estratos sociais.

### **Ferreira Gullar: atuação poética**

Ferreira Gullar é, hoje, um dos maiores poetas brasileiros vivos. O valor de sua obra é reconhecido até mesmo por alguns de seus críticos mais ferrenhos. Seu nome foi, inclusive, apresentado por um grupo de intelectuais e artistas do centro do país, como candidato ao prêmio Nobel de Literatura em 2002. Gullar possui um perfil intelectual pouco encontrável na época contemporânea, a qual privilegia a superespecialização. Além de poeta, ele possui um papel relevante como teórico da poesia e da arte em geral, além de ser dramaturgo, roteirista e pintor.

Apesar de toda sua notoriedade, a obra do poeta ainda apresenta uma fortuna crítica relativamente exígua e plena de lacunas. Essa defasagem entre a projeção da poesia de Gullar nos meios artísticos e o pouco espaço concedido ao autor nos meios acadêmicos e intelectuais possui como causas prováveis não apenas a inquietude e experimentalismo próprios da poesia gullariana, mas também seu posicionamento político e ideológico e sua opção estética contrária ao Concretismo.

Pode-se dizer que sua obra poética opera uma articulação entre técnicas expressivas próprias da poesia e procedimentos formais típicos de outras manifestações artísticas e culturais. Seus poemas investem em múltiplas direções: no aproveitamento do espaço em branco da página, na exploração da pura musicalidade da língua, na recriação dramática dos conflitos sociais, na montagem cinematográfica de cenas sobre a vida urbana moderna.

A partir da década de 1960, Gullar assume um compromisso claro com as classes mais populares, e sua obra busca continuamente dar voz àqueles que não a detêm, na correlação de forças que se estabelece no interior da sociedade. Por seu turno, os trabalhos mais consistentes e aprofundados sobre a poesia de Gullar recaem sempre em um procedimento comum: descrever (e procurar entender) a evolução da poesia de Gullar, a partir de determinados referenciais teóricos e metodológicos. Esse procedimento dos estudiosos encontra justificativa na trajetória conturbada do poeta, que parte de uma poesia metafísica e experimental, na década de 1950, passando pelos poemas de cordel de conteúdo político/programático nos anos 60, para desaguar na

poesia social de alta qualidade estética que marca sua produção de fins dos anos 60 até a atualidade.

Assim, Villaça descreve a evolução de Gullar desde *A luta corporal* até *Na vertigem do dia* a partir, basicamente, da aquisição progressiva de uma compreensão dialética da realidade por parte do poeta, que assim consegue, em sua fase madura, salvar-se das visões maniqueístas que comprometem sua obra anterior (VILLAÇA, 1984). No mesmo rumo segue Turchi, que divide a poesia de Gullar em três momentos significativos: o lirismo solitário, o lirismo solidário e a síntese da memória. Segundo a autora, Gullar vai das experiências mais radicais com a palavra, com o verso, até chegar à poesia de cunho político-social para, finalmente, reconstruir sua vida através de uma reflexão crítica (TURCHI, 1985). Também Becker repete a divisão triádica da obra de Gullar, embora deslocando o eixo da obra propriamente dita para a relação que ela estabelece com o leitor, que vai do monólogo ao diálogo, passando por um momento em que se caracteriza como mera propaganda política (BECKER, 1991). O fato é que, infelizmente, a obra de Gullar ainda se encontra pouco difundida junto ao público brasileiro, provavelmente em consequência das inovações que ela introduz no âmbito da lírica.

Após essa breve retomada dos principais aspectos referentes à produção e à crítica da poesia gullariana, interessa, agora, desaguar na poesia social de alta qualidade estética que marca sua produção de fins dos anos 60 e que culmina com a publicação da obra *Dentro da noite veloz*, em 1975. Antes, porém, faz-se necessário retomar o contexto histórico brasileiro no período em que a obra foi produzida.

### **A arte poética após a II Guerra Mundial: as ditaduras na América Latina**

Após a II Guerra Mundial, a imagem de um mundo disperso e fragmentado influenciou diretamente nas produções poéticas, que se tornaram a expressão crítica da negação do mundo, de dilaceramento do ser e da busca de sentido. A poesia, sem rumo, é abafada pela modernidade, e a literatura surge como uma alternativa para a (re)humanização da sociedade. Mais do que nunca, a poesia torna-se descartável e se fecha ao injusto sistema capitalista, e o lixo social e a hipocrisia humana tornam-se matéria-prima da criação poética. A arte moderna almeja representar mais do que a beleza estética. Por isso, seu caráter de negação, crítica e intensa preocupação social.

Em 1975, Ferreira Gullar está no centro do processo de militarização da América Latina. O momento de desesperança e solidão o coloca numa encruzilhada onde já não faz sentido abraçar velhas utopias, ao mesmo tempo em que abandoná-las seria pior. Diante da realidade esmagadora, de um lugar sem saída e desencantado, escrever poesia seria sua única forma de resistência.

Abre-se, agora, um parêntese: pode-se afirmar que a situação do poeta assemelha-se, em partes, à atuação de outro grande poeta latino-americano. Em setembro de 1973, pouco antes do lançamento de *Dentro da noite veloz*, Gullar e Neruda estão no Chile. Pablo Neruda foi um dos que melhor representou as atribuições de poeta e militante político. Em seus versos, desfilam cidades, líderes, dores e perdas coletivas, palavras de esperança, anúncios de uma nova sociedade, ameaças aos exploradores, brados contra as injustiças. Além de poetas e latino-americanos, Gullar e Neruda também são militantes comunistas. Enquanto, felizmente, o primeiro consegue fugir do golpe sanguinário de Pinochet, o segundo, já doente, morre pouco tempo depois. Fechado o parêntese, o foco volta para Gullar.

### **Poesia e engajamento social: a atuação cepecista de Ferreira Gullar**

A questão do engajamento sempre despertou e continua despertando a atenção de escritores e críticos da literatura. Lukács, por exemplo, aceita apenas como obra de arte autêntica aquela capaz de representar uma tomada de posição diante dos problemas concretos da vida. Segundo o autor,

As obras originais são aquelas nas quais aparecem tomadas de posição justas, conteudisticamente, em face dos grandes problemas da época, em face do novo que neles se manifesta, e que são representadas mediante uma forma correspondente a este conteúdo ideal, capaz de expressá-lo adequadamente (LUKÁCS, 1978, p. 216).

A ideia de que a arte é engajada quando há uma tomada de posição concreta pode ser analisada no caso da poesia de Gullar. Enquanto que no início de sua produção pode-se falar de um engajamento poético-existencial, em sua fase seguinte o engajamento torna-se político-social: sua poesia transforma-se em arma de luta e resistência. Interessa, aqui, a fase que Turchi classifica como a de “lirismo solidário”

(TURCHI, 1985, p. 83), ou seja, a fase engajada do poeta, de compromisso com a ação revolucionária, em que o momento histórico e político do país chama atenção para a realidade concreta, calcada pela miséria, pela fome, pela desilusão e pelas injustiças sociais.

Em uma sociedade em processo revolucionário, é comum o aparecimento de uma poesia que deseja influir sobre a situação social. Qual seria o sentido, afinal, de se criar um poema voltado apenas para a palavra, enquanto lá fora a vida pulsa desigual, o regime oprime e a liberdade não existe? Nesse sentido, *Dentro da noite veloz* pode ser considerada verdadeira obra de arte engajada, cujos poemas revelam uma expressão poética mais densa e profunda e beneficiam-se das experiências de vanguarda.

Gullar esclarece, no artigo *Vanguarda e subdesenvolvimento*, que em um país subdesenvolvido, a verdadeira vanguarda artística é aquela que “buscando o novo, busca a libertação do homem, a partir de sua situação concreta, internacional e nacional” (GULLAR, 1978, p. 24). Alerta que, para não se cair na mitificação do nacionalismo, é necessário que se apresentem as tensões que existem no território nacional, ou seja, a contradição entre as zonas desenvolvidas e as zonas subdesenvolvidas, entre as lutas de classes. Como afirma Lafetá,

Ferreira Gullar cobra dos artistas, a cada instante, a consciência do subdesenvolvimento, do imperialismo e da luta de classes como *condição concreta* para a representação estética válida da sociedade brasileira (LAFETÁ, 1982, p. 101).

Vale dizer que desde os poemas de *A luta corporal* (1954), Gullar já manifesta uma preocupação com a experiência humana de estar no mundo e reconhecer-se no mesmo. O contexto das décadas de 1950 e 60, momento de grande agitação política no Brasil, deu origem à formação de grupos como o CPC (Centro Popular de Cultura), ligado à UNE. Nas publicações do Centro, era evidente o tom didático-pedagógico. A partir da luta antiimperialista e da reforma agrária, almejava-se retirar o povo da alienação e mostrar aos não-engajados qual a verdadeira função do artista popular revolucionário. Através de uma linguagem simples e acessível, publicavam-se também poesias revolucionárias de tom panfletário, que ignoravam valores estéticos. Ferreira Gullar, nesse período, teve uma produção expressiva, escrevendo poemas de caráter didático-revolucionário. A maioria de seus textos, durante esse período, trazia uma

mensagem final de esperança e a crença em uma revolução capaz de eliminar as diferenças sociais através da justiça.

São dessa época, portanto, os romances de cordel do escritor, com o intuito de servir à causa revolucionária no país, conclamando os camponeses a promoverem a revolução. Ao lado do combate ao latifúndio, aparece, também, o combate ao imperialismo e a exaltação da doutrina marxista como possibilidade para a configuração de um mundo melhor. Apesar de ser considerada poeticamente fraca, a poesia do CPC tem o mérito de ter sido vanguarda e ter despertado o interesse pela cultura popular. É uma poética simplificada, reduzida e de explícito combate.

Contudo, Gullar não restringe a arte aos limites de uma função determinada. Quando se vê diante de um contexto histórico que requer seu engajamento, não teme em fazê-lo e utiliza sua palavra para denunciar. O golpe militar de 1964 silenciou os desdobramentos do projeto cultural do CPC, com o sufocamento das massas populares, a ameaça de guerrilha organizada e a censura. A partir de então, Gullar não deixa de conduzir a sua arte de forma política. É sua pessoa, de poeta, cidadão e intelectual militante quem se manifesta contra as injustiças sociais, a favor de um caminho revolucionário. Sob a forma desse sentimento angustiado, há momentos de forte poesia. Turchi afirma:

Passada a circunstância em que o poeta se afasta para deixar que o político se sirva do literato para participar da transformação do mundo, o poeta Gullar volta a se reencontrar como tal – artista da palavra (TURCHI, 1985, p. 99).

Apesar das perseguições, do exílio e da prisão, Gullar não se calou. Parece que a força de sua escrita ficou ainda maior. No contexto cultural brasileiro, foi ele quem melhor detectou as aspirações populares por uma mudança radical no estado de coisas a partir da violenta intervenção da ditadura militar na vida do cidadão brasileiro. Prova disso foram as inúmeras manifestações públicas, passeatas, panfletos e pichações que aproveitaram trechos de seus poemas produzidos durante a ditadura, muitos deles tornando-se quase refrões.

### **A militância poética em *Dentro da noite veloz***

No volume *Dentro da noite veloz*, publicado em 1975, Gullar reuniu poemas escritos entre 1962 e 1974, que esboçam momentos de lirismo, de protesto e de recordação, compostos no calor da hora do recrudescimento do regime militar. Cidadão e poeta entram em acordo para o exercício do verso, não mais como busca individualista, mas pela incorporação do *outro* como sujeito. Segundo Lafetá,

As composições dessa época têm como principal característica a procura de equilíbrio entre a expressão dos sentimentos subjetivos e a comunicação da visão de mundo. A linguagem poética fica mais complexa e – embora tenha abandonado o agressivo sentido experimental do primeiro livro – impressiona pela facilidade com que desentranha do coloquialismo uma atmosfera poética densa, esplêndida como as pêras maduras, mas tranqüila, sem a sombra do desespero (LAFETÁ, 1982, p. 118).

Volta a aparecer o eu-lírico, desaparecido nos poemas de cordel. A partir de suas vivências subjetivas, o poeta passa a dizer a realidade presente. O sujeito/poeta se põe diante do mundo e de si mesmo e se dirige diretamente à classe operária. Turchi afirma que:

Embora engajados às questões sociais, os poemas valorizam profundamente a questão estética. A poesia é arrancada das palavras e frases simples, aparentemente banais, do cotidiano em que o poeta está inserido. Ferreira Gullar abandona a linguagem dos cantadores das feiras do Nordeste, que coloca numa posição de narrador “de fora”, para dizer “de dentro” o mundo de que faz parte, assumindo sua própria linguagem de poeta marcado por fortes experiências poéticas (TURCHI, 1985, p. 98).

Há uma correspondência imediata com o Brasil pós 1964. O escritor foi perseguido pelo regime, em virtude de seu posicionamento político, sofreu as sanções do Estado totalitário, sendo preso, torturado, e forçado ao exílio. Sua poesia não deixa transparecer uma experiência isolada, mas é a experiência de um coletivo, de uma multidão, do povo, enfim. Diferentemente do que ocorria com os poemas de tese cepecistas, agora a voz política nasce de um sentimento íntimo, através de uma intensa exploração da subjetividade, como se percebe no poema *Agosto 1964*:

Entre lojas de flores e de sapatos, bares,  
mercados, butiques,  
viagem  
num ônibus Estrada de Ferro – Leblon.

Volto do trabalho, a noite em meio,  
fatigado de mentiras.

O ônibus sacoleja. Adeus, Rimbaud,  
relógio de lilases, concretismo,  
neoconcretismo, ficções da juventude, adeus,  
que a vida  
eu a compro à vista aos donos do mundo.  
Ao peso dos impostos, o verso sufoca,  
a poesia agora responde a inquérito policial-militar.

Digo adeus à ilusão  
mas não ao mundo. Mas não à vida,  
meu reduto e meu reino.  
Do salário injusto,  
da punição injusta,  
da humilhação, da tortura,  
do terror,  
retiramos algo e com ele construímos um artefato  
  
um poema  
uma bandeira

A forma de organização do poema revela despojamento: os problemas são indicados sucessivamente por acumulação, organizando uma cadeia de imagens que resulta no efeito poético. Em vez do otimismo cepecista, agora já não mais existem heróis destinados à vitória. No antepenúltimo verso, há a passagem da primeira pessoa do singular para a primeira do plural: “*retiramos* algo e com ele *construímos* um artefato”, revelando a transformação de uma identidade pessoal inserida dentro de uma ampla identidade nacional.

O que leva à passagem de um tipo de poesia a outro, então, são principalmente as alterações nas condições históricas do país. A aliança com os outros configura a chave para a transformação social e o poeta passa a denunciar o cotidiano sofrido das pessoas, com a convicção de que sua produção poética pode auxiliar na mudança da sociedade. A denúncia de desigualdade social é mais do que explícita, como ocorre no poema intitulado “O açúcar”. O eu-lírico, em uma tranquila manhã, divaga sobre a origem do açúcar que adoça seu café. Quem o teria produzido?

## O AÇÚCAR

O branco açúcar que adoçará meu café  
nesta manhã de Ipanema

não foi produzido por mim  
nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.

Vejo-o puro  
e afável ao paladar  
como beijo de moça, água  
na pele, flor  
que se dissolve na boca. Mas este açúcar  
não foi feito por mim.

Este açúcar veio  
da mercearia da esquina e tampouco o fez o Oliveira,  
dono da mercearia.  
este açúcar veio  
de uma usina de açúcar em Pernambuco  
ou no Estado do Rio  
e tampouco o fez o dono da usina.

Este açúcar era cana  
e veio dos canaviais extensos  
que não nascem por acaso  
no regaço do vale.

Em lugares distantes, onde não há hospital  
nem escola,  
homens que não sabem ler e morrem de fome  
aos vinte e sete anos  
plantaram e colheram a cana  
que viraria açúcar.

Em usinas escuras,  
homens de vida amarga  
e dura  
produziram este açúcar  
branco e puro  
com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.

Em seus versos, Gullar lembra aqueles que nunca são alvos de lembrança: são os homens de vida amarga (antítese com o adocicado provocado pela adição de açúcar no café), aqueles que não sabem ler e morrem de fome. Enquanto isso, o eu-lírico está mais do que tranquilo em seu confortável apartamento em Ipanema, ideia que serve como uma espécie de provocação para os integrantes da classe média alta nacional. Alerta-se, assim, para as diferenças sociais tão acentuadas no território brasileiro.

Os acontecimentos políticos refletem em uma produção mais reflexiva e melancólica que, ao mesmo tempo, mostra-se madura e consciente. O poeta, ciente das dificuldades existentes, precisa viver, resistir e refletir sobre os acontecimentos

coletivos. Consciente de que os fatos cotidianos são vistos a partir de sua coletividade, participa de sua transformação. Ao mesmo tempo, é testemunha de uma realidade injusta e dilacerada. Por isso, não há espaço para produções poéticas ingênuas.

Nada mais natural, pois, que a poesia passasse a configurar uma forma de protesto contra a desumanização característica do universo capitalista. O que vale é o retrato da podridão social. O poeta encontra-se deslocado. Por isso, opta pela ruptura sintática, por um vocabulário mais chulo, pelo verso livre, pela pontuação não usual, pela sátira e pela ironia. Com maior liberdade formal e temática, reúne alegorias que refletem o cotidiano do homem comum, e ainda elementos de sua memória afetiva que recompõem o quadro da vida humilde da pequena burguesia no interior do país. De acordo com Villaça,

Sente-se, no conjunto destes poemas, que o mundo se diversificou para os olhos do poeta: tanto lhe desperta a atenção um menino caminhando no capinzal quanto a multidão que vai e vem na Avenida Nossa Senhora de Copacabana; um poema pode se fazer sobre a morte de Che Guevara e outro pode recordar um avião que, em certa tarde da memória, sobrevoou São Luís do Maranhão (VILLAÇA, 1984, p. 104).

No poema “Voltas para casa”, a figura de um trabalhador comum retrata, novamente, a coletividade: quantos, após um dia exaustivo de trabalho, sentem-se vazios ao chegar em casa?

[...]  
Tua casa está ali. A janela  
acesa no terceiro andar. As crianças  
ainda não dormiram.  
Terá o mundo de ser para eles  
este logro? Não será  
teu dever mudá-lo?

Apertas o botão da cigarra.  
Amanhã ainda não será outro dia  
(GULLAR, 1991, p. 157).

Nos últimos versos do fragmento acima há, contudo, um sinal capaz de esboçar que a mudança é possível: o mundo pode, sim, ser alterado. Mas de quem será esse dever? “Não será teu dever mudá-lo”? O “outro dia” almejado talvez tarde a chegar: o amanhã já está descartado.

Em *Dentro da noite veloz*, há, também, predominância de poemas regidos por forte sentimento de responsabilidade diante de fatos como a fome, o próprio golpe militar de 64, a prisão política, a guerra do Vietnam e o exílio. Há momentos, ainda, de imagens carregadas de afirmação e esperança. Trata-se de uma produção que tenta fazer convergir poesia, paixão e revolução. O tempo é vertiginoso, e a sensação de velocidade implica em sentimento de urgência. A convicção de Gullar desses poemas é a de que a salvação da própria subjetividade passa pela condição de compreender-se enquanto parte de um processo histórico – cuja direção o poeta quer ver determinada pelos trabalhadores, e não pelo capital.

A poesia e a revolução, lutas comuns, integram, por exemplo, o poema “Dentro da noite veloz”, em que há um forte tom dramático. Em algumas partes, os versos são livres, esparramados de modo irregular. Já em outras, são regulares, dando a ideia de um coro falado, como ocorre na III parte.

### *Dentro da noite veloz*

#### III

Ernesto Che Guevara  
teu fim está perto  
não basta estar certo  
pra vencer a batalha

Ernesto Che Guevara  
entrega-te à prisão  
não basta ter razão  
pra não morrer de bala

Ernesto Che Guevara  
não estejas iludido  
a bala entra em teu corpo  
como em qualquer bandido

Ernesto Che Guevara  
por que lutas ainda?  
a batalha está finda  
antes que o dia acabe

Ernesto Che Guevara  
é chegada a tua hora  
e o povo ignora  
se por ele lutavas.

Há vozes que prenunciam o destino trágico de Guevara, e aconselham-no a entregar-se à prisão. Já na V parte, o coro revela a morte de Che, sabendo que o herói não morreu em combate, mas foi assassinado covardemente pelo inimigo. A noite é veloz à medida que expressa o desejo do fim da opressão e das injustiças. Mas ela custa a passar, é demorada. O coro faz uso do pronome “tu” (“*teu* fim está perto”), que, na VII parte, transforma-se no plural “nós”, reforçando ideais de coletividade. Trata-se da solidariedade e a busca por uma América Latina melhor, quando, então não será mais noite.

## VII

Súbito vimos ao mundo  
e nos chamamos Ernesto  
Súbito vimos ao mundo  
e estamos  
na América Latina.

O sofrimento do poeta, pela causa popular, é síntese do sofrimento da classe oprimida, submetida ao choque provocado por um sistema que dá primazia aos interesses da elite dominante. O poema sintetiza o espaço urbano e o momento histórico. O verso recompõe as condições precárias de existência dos moradores das palafitas, dos bairros com pouca luz, da falta de vagas, dos baixos salários. Há o compromisso do poeta com a luta em favor da transformação. Como anteriormente dito, poesia e revolução se confundem.

Mais uma prova da ferrenha criticidade gullariana é o caso do poema “A bomba suja”. O poeta não hesita em introduzir no poema a palavra “diarreia” e, através dela, criticar o vergonhoso índice de mortalidade infantil em um estado do território nacional. O poema, entretanto, vai além da denúncia: haveria culpados?

Cabe agora perguntar  
quem é que faz essa fome,  
quem foi que ligou a bomba  
ao coração desse homem.

A própria sequência da poesia é capaz de fornecer indícios:

Quem faz café virar dólar

e faz arroz virar fome  
é o mesmo que põe a bomba  
suja no corpo do homem.

Contudo, ainda há esperança. O povo (a coletividade, mais uma vez) é conclamado a deter o sabotador.

E sobretudo é preciso  
trabalhar com segurança  
pra dentro de cada homem  
trocar a arma da fome  
pela arma da esperança.

São inúmeros os outros poemas que se valem da crítica para denunciar o caos estabelecido pelo regime ditatorial. Em “No mundo há muitas armadilhas”, mais uma vez repete-se o caráter de denúncia. À tona, surgem, novamente, as desigualdades sociais:

O certo é que nesta jaula há os que têm  
e os que não têm  
há os que têm tanto que sozinhos poderiam  
alimentar a cidade  
e os que não têm para o almoço de hoje

Em sua composição poética, Gullar reuniu as impressões que a vivência do choque deixou em sua condição de cidadão consciente e preocupado com os destinos do país, especialmente quanto aos interesses da classe operária. Conforme afirma Orlando Fonseca,

Ele estruturou sua arte, não pelas simplificações da forma convencional de engajamento político e propaganda, mas, conforme um produto de vanguarda esclarecida e consequente, construindo uma mediação, a partir da qual se solidariza com o proletariado (FONSECA, 1997, p. 236).

Lendo os poemas de Ferreira Gullar e compreendendo a produção artística como um fenômeno não afastado do devir histórico, percebe-se que a poética de Gullar foi a expressão que melhor detectou as aspirações populares a partir do momento em que houve a violenta intervenção militar no Brasil. É inevitável: a militância do poeta contamina o leitor.

## Referências

- BECKER, Paulo R. *A poesia de Ferreira Gullar: do monólogo ao diálogo*. Porto Alegre, 1991, 138p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1985.
- GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Vanguarda e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- FONSECA, Orlando. *Na vertigem da alegoria: militância poética de Ferreira Gullar*. Santa Maria: UFSM, Curso de Mestrado em Letras, 1997.
- LAFETÁ, João Luiz. Traduzir-se (Ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar). In: *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- TURCHI, Maria Zaira. *Ferreira Gullar: a busca da poesia*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.
- VILLAÇA, Alcides. *A poesia de Ferreira Gullar*. São Paulo, 1984, 187p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

## THE POET, THE POEM AND THE MILITANCY: THE PRODUCTION OF FERREIRA GULLAR IN DENTRO DA NOITE VELOZ

### ABSTRACT

This article studies some of the poems written by Ferreira Gullar in his book *Dentro da noite veloz*, published in 1975. By examining the literary universe and its relationship with external motivations, this article intends to develop a better and qualified understanding of Gullar poems by the reader public in general, specifically from the production of the poet in the period of military dictatorship in Brazil, when the writer tries to resist the fragmentation of the world around him through a revolutionary act, which is reflected in his critical poems.

**Keywords:** ferreira gullar, literature, poetry, military dictatorship in brazil.