

O POETA E A POESIA DE DENTRO DA NOITE VELOZ: METAPOÉTICA ARTÍSTICO ENGAJADA EM FERREIRA GULLAR

THE POET AND POETRY OF DENTRO DA NOITE VELOZ: ARTISTIC/ENGAGED MATAPOETIC IN FERREIRA GULLAR

Aline Camara ZAMPIERI⁴

Fábio Luis Silva NEVES-BARDELLA⁵

RESUMO: O presente artigo pretende analisar as metapoésias presentes na obra *Dentro da noite veloz* (1975), de Ferreira Gullar, dialogando com estudos de Beth Brait (1988), Freitas Filho (2005), Gabriela Luft (2010), Maria Turchi (1985) e demais artigos e estudos acerca do poeta. Os estudos aspiram, ademais, mostrar o envolvimento do poeta com a realidade social da qual fez parte nas décadas de Ditadura Militar no Brasil e como ele produziu sua lírica metalinguística. Para análise da metalinguagem, sociedade e existencialismo utilizou-se como suportes teóricos textos de Antônio Candido (1996), José Paulo Paes (1996), Júlio Cortázar (1999) e Márcio Selligmann-Silva (2003). As análises demonstraram que a obra *Dentro da noite veloz* marcou o início de uma trajetória metapoética engajada/artística/existencial da lírica de Ferreira Gullar, considerado por alguns críticos como o último grande poeta brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Ferreira Gullar; metapoesia; poesia engajada; poesia existencial.

ABSTRACT: The present article intends to analyze the metapoetries present in *Dentro da Noite Veloz* (1975), of Ferreira Gullar, dialoguing with studies of Beth Brait (1988), Freitas Filho (2005), Gabriela Luft (2010), Maria Turchi (1985) and further articles and researches about the poet. The studies aspire, besides, to show the involvement of the poet with social reality in the decades of military dictatorship in Brazil, and how he produced his metalinguistic lyric. The texts of Antonio Candido (1996), José Paulo Paes (1996), Júlio Cortázar (1999) and Márcio Selligmann-Silva (2003) were used as theoretical support to analyze metalanguage, society and existentialism. The analyses showed that *Dentro da noite veloz* work marked the beginning of an artistic/existential/engaged metapoetic trajectory of Ferreira Gullar's lyric, reputable for some critics as the last great Brazilian poet.

KEYWORDS: Ferreira Gullar; metapoetry; engaged poetry; existential poetry.

⁴ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS.

⁵ Doutorando em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS.

INTRODUÇÃO

Ferreira Gullar é poeta, crítico de arte, tradutor, cronista, dramaturgo e ensaísta. Nasceu em 1930, em São Luis do Maranhão, e, em 1951 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde começou a destacar-se com sua produção poética inserida no movimento neoconcreto⁶, ao lado de Lygia Clark e Hélio Oiticica. Anos mais tarde, o destaque se fez, principalmente, por seu engajamento político/social, autor de diversos poemas e obras de temática social, o poeta, na década de 1960, foi presidente do CPC da UNE, filiou-se ao Partido Comunista e ajudou a fundar o grupo Opinião.

Em 1968, após o decreto do AI-5, foi preso no Rio de Janeiro juntamente com Paulo Francis, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Deixou voluntariamente o Brasil em 1971, mudando-se para Paris e, em seguida, para o Chile, Peru e a Argentina. Foi neste período que escreveu a célebre obra: *Poema Sujo*. Em 1977 Ferreira Gullar retorna ao Brasil, e depois de uma nova passagem na prisão, volta a produzir e publicar poesia regularmente. Ao todo são mais de 40 títulos, a maioria deles com destaque na academia, na mídia e com premiações. Em 2010, aos 80 anos, Gullar recebe o Prêmio Camões, o mais importante prêmio da língua portuguesa.

1. CARACTERÍSTICAS DA OBRA *DENTRO DA NOITE VELOZ*

A obra *Dentro da Noite Veloz* foi publicada em 1975 e contém 41 poemas escritos entre 1962 e 1975. O livro leva o título do poema que discorre sobre a morte do guerrilheiro argentino-cubano Ernesto Che Guevara, acentuando o caráter político da obra, cujos textos foram escritos parte no Brasil, parte no exílio. Gabriela Luft (2010) no artigo “O poeta, o poema e a militância poética: a produção de Ferreira Gullar em *Dentro da noite veloz*”, afirma que em 1975, ano de publicação da obra:

⁶ Ferreira Gullar participou do Movimento Concreto entre 1954 e 1959, quando rompeu para fundar o Movimento neoconcreto, do qual foi líder e redigiu até manifesto. Em 1961 voltou-se para o movimento de cultura popular e a partir de 1964, com o Golpe Militar, passou a dedicar-se a poesia engajada e de linguagem mais complexa. Exilou-se em 1971 e em 1975 editou *Dentro da noite veloz* e publicou *O Poema Sujo*, marcando de vez seu nome na literatura brasileira.

[...] Ferreira Gullar está no centro do processo de militarização da América Latina. O momento de desesperança e solidão o coloca em uma 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 (LUFT, 2010, p. 5).

Beth Brait (1988, p. 57) pontua os aspectos circunscritos à de temática social brasileira em grande parte dos textos de *Dentro da Noite Veloz*, que é “tratada de maneira discursiva e até mesmo panfletária”. Ressalta, contudo, “a consciência estética, a exclusividade da experiência humana individual diante da realidade, da transitoriedade das pessoas e a permanência das coisas são motivos que perpassam por toda a obra de Ferreira Gullar, e que estão presentes também em *Dentro da Noite Veloz*”.

Como metodologia analítica, selecionamos alguns poemas presentes na obra, os quais serão aqui analisados segundo a perspectiva da metalinguagem, no caso, a construção de seis metapoemas, quatro deles com analogia linguagem/engajamento e dois outros com analogia linguagem/arte/existência.

Muitos linguistas, gramáticos e críticos literários já discorreram sobre a função metalinguística, a linguagem que reflete sobre si mesma, contudo, interessamos aqui a metapoesia, ou a linguagem poética que se constrói à medida que reflete sobre si a ponto de extrapolar-se. É o que relata Júlio Cortázar a respeito da poesia de Octavio Paz, e que nos serve de orientação para a metapoética gullariana:

Por isso, tanta poesia atual tem como tema a sua própria gênese; o poeta busca, precisa comunicar todos os elementos, do impulso inicial ao próprio processo da expressão; não temos frequentemente a impressão, ao ler, de estarmos assistindo ao próprio ato criador? (CORTÁZAR, 1999, p. 194).

Esta necessidade de comunicar-se do impulso inicial ao próprio processo da expressão é evidente nos poemas de *Dentro da noite veloz*. Gullar convida o leitor a participar de sua lírica engajada, existencial e meta-artística, para assim, também,

comunicar a este sua angústia de artista que não encontra outra maneira de expressar-se senão por meio da aceitação/questionamento de sua poesia.

2. O POETA ENGAJADO *DENTRO DA NOITE VELOZ*

Dentro da noite veloz foi publicado em 1975 e reúne poesias de 1962 a 1975, momento em que boa parte da produção artística do país respondia a inquérito policial-militar devido à censura imposta pela Ditadura Militar. Ferreira Gullar estava no período de transição em sua produção lírica, deixando de lado o movimento concretista, e buscando uma poética engajada com o momento conturbado pelo qual passava o Brasil e o próprio poeta. Todavia, Gullar nunca pretendeu deixar sua produção cair no esvaziamento panfletário e coloquial que, muitas vezes, tornou-se sinônimo das poesias da década de 1970. Sobre a maneira como Gullar fundiu lirismo e engajamento, Freitas Filho discorre:

Na verdade, Gullar [...] realizava uma manobra tática que, no seu caso, particular, resultava num recomeço, a partir do marco zero, de um necessário movimento de reescrita mais objetivo e contundente sobre a realidade política de então. Estrategicamente falando, significou uma marcha a ré na produção poética daqueles dias. Poetas menos dotados começaram a realizar uma poesia demagógica e diluída, plena de dós de peito, onde comisseração social e incompetência poética geravam um produto que, ao contrário das intenções, pois ao que parece se realizava de encomenda, não era oportuno, mas oportunista; por isso mesmo essa poesia perdia todo o seu gume, e na ânsia de não deixar passar o bonde ou o bode da história, os seus poetas desandaram a falar como matracas pelo povo, tematizando-o academicamente de cima para baixo, e não levando em conta os exemplos maiores, as conquistas efetivas, em nível de linguagem de, por exemplo, Drummond (*Sentimento do mundo*, 1940; *A rosa do povo*, 1945) e João Cabral (*O cão sem plumas*, 1950; *O rio*, 1953; *Morte e vida Severina*, 1955) [...] (FREITAS FILHO, 2005, p. 163-164).

Entendendo a necessidade de discutir o sistema ideológico vigente, Gullar funde engajamento e lirismo na obra em questão por meio de metapoéticas de analogia arte/sociedade. No entanto, cabe ressaltar que discutir a sociedade por meio da arte esteve presente em diversas obras literárias ao longo do século, sendo, muitas

vezes, impossível dissociar uma da outra. Sobre a relação literatura e sociedade, Antonio Candido diz:

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).

Ferreira Gullar procura (relacionando os dizeres de Candido) manipular a palavra de forma a reforçar sua semelhança com o real. Para tanto, funde o coloquialismo dos discursos militantes, por meio de um eu lírico participante do processo, a uma estrutura lírica, por meio de uma metapoética de analogia, uma vez que, segundo Candido, “tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influenciam na obra, sobretudo na forma” (CANDIDO, 2006, p. 42). Essa construção metapoética é o que podemos verificar no poema “Agosto de 1964”:

Entre lojas de flores e de sapatos, bares,
mercados, butiques,
viajo
num ônibus Estrada de Ferro - Leblon.
Volto do trabalho, a noite em meio,
fatigado de mentiras.

O ônibus sacoleja. Adeus, Rimbaud,
relógios 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.

O poema contém quatro estrofes e não possui métrica regular ou rimas. Inicia-se apresentando paisagens do cotidiano “lojas de flores e de sapatos, bares, mercado butiques” organizadas em uma cadeia de imagens que resultam num efeito poético, como se o leitor estivesse sentado ao lado do eu lírico, viajando “num ônibus Estrada de Ferro – Leblon”. Na segunda estrofe, o eu lírico, adota um tom pessimista, que aliado ao cansaço e a observação cotidiana da primeira estrofe, culmina em recordações acerca do “fazer poético”: o poeta revolucionário francês; Rimbaud, os movimentos poéticos do qual fez parte – Concretismo e Neoconcretismo –, as ficções da juventude, constatando e denunciando a condição econômica do país que “ao peso dos impostos, o verso sufoca”. Na terceira estrofe, o eu lírico acentua a sua desilusão com a vida, com o salário injusto, a punição injusta, a humilhação, a tortura, o terror impostos pela Ditadura Militar. Temos em “Agosto de 1964”, um metapoema reflexivo, em que se pode questionar a vida, a sociedade, a ideologia dominante, mas também, o valor da arte, o alcance da arte como grito de sufoco e/ou libertação, ou até mesmo a analogia lírica/sociedade.

No antepenúltimo verso, o eu lírico transforma sua perspectiva particular em universal, saindo da conjugação singular para a plural: “retiramos algo e com ele construímos um artefato”, estabelecendo a fusão da identidade individual em identidade coletiva, ou vice-versa, uma vez que a coletiva influencia na particular. Em suma, o poeta de “Agosto de 1964” é aquele cujo artefato responsável por construir é não somente um poema, mas, uma bandeira. Bandeira, esta, que nesses anos de chumbo “responde a inquérito policial-militar”.

poesia: “Como ser neutro, fazer/ um poema neutro se há uma ditadura no país / e eu estou infeliz?”. Nesta perspectiva, o eu lírico de Gullar em sua busca de expressão deixa explícito a impossibilidade de criar uma arte estéril diante do momento político de tensão e censura em que vivia, isso aos 37 anos de idade.

Na última estrofe de “Boato”, o eu lírico conclui que “a poesia não muda (logo) o mundo”, mas o poeta, que é aquele “que faz o poema”, o faz “porque falta alegria”. Assim, elucida o tom lamentoso de sua lírica e o porquê do engajamento, por vezes panfletário, que adota, “justificado” (?) pelo momento político e social que o Brasil passava nas décadas de 60 a 80.

Além das perseguições políticas, das torturas e da censura impostas pela Ditadura Militar, os anos que vão de 1970-1980, são agravados por uma crise econômica⁷. É o que podemos verificar em “Não Há Vagas”:

O preço do feijão
 não cabe no poema. O preço
 do arroz
 não cabe no poema.
 Não cabem no poema o gás
 a luz o telefone
 a sonegação
 do leite
 da carne
 do açúcar
 do pão.

O funcionário público
 não cabe no poema
 com seu salário de fome
 sua vida fechada

⁷ A década de 70 é marcada por um processo de industrialização que num primeiro momento gera um crescimento econômico no país, mas, que em seguida, em decorrência da crise mundial do petróleo e a política interna de fixação de preço, passa por um grande salto inflacionário. Instabilidade que permanece até o início dos anos de 1990, quando da implantação do Plano Real.

em arquivos.
Como não cabe no poema
o operário
que esmerila seu dia de aço
e carvão
nas oficinas escuras

– porque o poema, senhores,
está fechado:
“não há vagas”

Só cabe no poema
o homem sem estômago
a mulher de nuvens
a fruta sem preço

O poema, senhores,
não fede
nem cheira

O poema, produzido em 1963, é um dos mais conhecidos do poeta. Com ritmo curto e vocabulário enxuto e expressivo, produz uma linguagem intensa, em que apresenta de maneira irônica o que cabe na poesia e na arte diante da miséria legada pelo sistema vigente. O que seria “caber” no poema? De acordo com o dicionário Houaiss (2004) um dos significados do verbo caber é ser compatível, ter cabimento. Nesse sentido, não pertence ao poema os produtos de necessidade básica: feijão, arroz, carne, leite, luz, telefone. E, destoando desse grupo de substantivos concretos, o substantivo abstrato sonegação, estabelece uma crítica à corrupção realizada pelo Estado nos anos de chumbo

Na estrofe seguinte, o eu lírico continua a pontuar em tom irônico (questionador) o que não cabe no poema: o funcionário público e o operário, com suas profissões insalubres (“vida fechada” em arquivo e o “dia de aço e carvão nas oficinas escuras”) e seus “salários de fome”, aludindo a uma situação de miséria.

Nas terceiras e quarta estrofes intensifica-se o questionamento irônico, pois, o poeta afirma que o poema está fechado para o homem comum, as coisas comuns. Afinal, só cabem no poema seres inexistentes no mundo real: “o homem sem estômago”, “a mulher de nuvens”, “a fruta sem preço”. Além disso, o uso da expressão “não há vagas” (no vigésimo quarto verso), típica do universo do mercado empregatício, enfatiza os acontecimentos cotidianos do trabalhador. Pode-se inferir, também, que tal perspectiva metapoética faz uma crítica aos poetas de características artísticas puras (arte pela arte? Parnasianismo?), excluindo da poesia temas do cotidiano, ou analogias e linguagens de engajamento.

Na última estrofe o poeta afirma que a existência do poema é indiferente, pois, ele “não fede / nem cheira”. Contudo, “Não Há Vagas” discute o fazer poético e reflete sobre a função da poesia que, ao contrário do que se assevera no poema, pode representar sem perder as características líricas as questões sociais. Outro metapoema que enfatiza questões sociais é “A Bomba Suja”:

Introduzo na poesia
A palavra diarréia.
Não pela palavra fria
Mas pelo que ela semeia.

[...]

Que mata mais do que faça,
mais que bala de fuzil,
homem, mulher e criança
no interior do Brasil.

Por exemplo, a diarréia,
no Rio Grande do Norte,
de cem crianças que nascem,
setenta e seis leva á morte.

É como uma bomba D
que explode dentro do homem
quando se dispara, lenta,
a espoleta da fome.

[...]

Não é uma bomba limpa:
é uma bomba suja e mansa
que elimina sem barulho
vários milhões de crianças.

Sobretudo no nordeste
mas não apenas ali,
que a fome do Piauí
se espalha de leste a oeste.

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

[...]

Mas precisamos agora
deter o sabotador
que instala a bomba da fome
dentro do trabalhador.

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

O poema, de dezesseis quartetos e um quinteto, possui sessenta e nove versos em redondilha maior, com rimas cruzadas ou alternadas. É um dos poucos poemas da obra com métrica regular, retomando características das cantigas medievais e que serviram de inspiração para a literatura de cordel, da qual Ferreira Gullar também fez uso em sua produção lírica.

“Bomba Suja” convida e persuade o leitor a olhar para os problemas sociais presentes no país. O eu lírico começa introduzindo a palavra diarreia, e, partir daí, discorre, num ritmo e linguagem típicos dos cordéis, sobre a fome e a desnutrição que matam centenas de crianças na região Nordeste do Brasil.

O poeta maranhense compara a mazela a uma bomba-relógio, chamando a atenção do leitor pelo seu efeito destrutivo. No final, o eu lírico sintetiza a analogia, questionando sobre quem são os responsáveis pela situação de miséria e má distribuição de renda no interior do país: “Quem é que rouba a esse homem / o cereal que ele planta, / quem come o arroz que ele colhe / se ele colhe e não janta”, propondo nos dois últimos versos que haja luta contra a desigualdade social no país “Mas precisamos agora / deter o sabotador/ que instala a bomba da fome / dentro do trabalhador”.

Em suma, Ferreira Gullar foi um poeta que escreveu e participou do processo político brasileiro nas décadas de ditadura. Porém, cabe ressaltar que a literatura de testemunho torna-se, muitas vezes, uma necessidade de expressar por meio da linguagem insatisfações até mesmo individuais ou idealizadas pelo produtor do texto literário. Sobre as possibilidades do testemunho, Márcio Selligman-Silva analisa que:

Literatura de testemunho é um conceito que, nos últimos anos, tem feito com que muitos teóricos revejam a relação entre a literatura e a “realidade”. O conceito de testemunho desloca o “real” para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato. Esse relato não é só jornalístico, reportagem, mas é marcado também pelo elemento singular do “real”. Em um extremo dessa modalidade testemunhal encontra-se a figura do mártir – no sentido de alguém que sofre uma ofensa que pode significar a morte –, termo que vem do grego *mártur* e significa testemunha ou sobrevivente (como o *superstes* latino). Devemos, no entanto, por um lado manter um conceito aberto da noção de testemunha: não só aquele que viveu um “martírio” pode testemunhar; a literatura sempre tem um teor testemunhal. E, por outro, o “real” é – em certo sentido, e sem incorrer em qualquer modalidade de relativismo – sempre traumático. Pensar sobre a literatura de testemunho implica repensar nossa visão da História – do fato histórico. [...] Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o “indizível” que a sustenta. A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47- 48).

É com esta perspectiva, que enfatizamos que a metapoética de Ferreira Gullar não está associada somente às questões políticas e sociais contemporâneas. Ela

também propõe uma reflexão sobre a existência e a função da arte lírica. É o que podemos verificar nos poemas: “A vida bate” e “Meu povo, meu poema”.

3. EXISTENCIALISMO E FUNÇÃO POÉTICA: OUTRAS METALINGUAGENS *DENTRO DA NOITE VELOZ*

Ferreira Gullar, embora marcado por sua fase militante, procurou não se tornar um poeta dogmático na literatura brasileira. Da mesma maneira que conhecia estéticas, temáticas e movimentos e deles fazia uso, buscava inovar e criar uma lírica com identidade, tornando-se poeta de seu tempo, mas também universal à medida que abordava a arte e o ser humano.

Absorvido pela política dos anos de ditadura, Gullar também pode perceber outras manifestações na década de 1970 e construir uma metalinguagem existencial. Sobre a criação estética do período, Simon analisa que:

A partir de 1970, no curso da modernização conservadora, com a ausência de espaço político e a descrença na possibilidade de intervenção artística, em virtude da falência das utopias de transformação, o debate sobre pesquisa formal tem o sentido modificado: vale agora como metáfora de desagregação, desesperança e loucura, ou seja, se psicologiza. Formas e procedimentos conquistados pela modernidade estão disponíveis e são ecleticamente utilizados; esvaziados porém de suas funções históricas, limitam-se a negar a autonomia da forma em prol de uma maior aproximação existencial (SIMON, 1995, p. 339).

Utilizar formas e procedimentos ecleticamente é uma característica marcante de Ferreira Gullar, e fazer uso da metalinguagem para questionar a forma e aproximar-se do existencial é o que podemos notar no poema “A vida bate”:

Não se trata do poema e sim do homem
e sua vida
- a mentida, a ferida, a consentida
vida já ganha e já perdida e ganha

outra vez.
Não se trata do poema e sim da fome
de vida,
 o sôfrego pulsar entre constelações
e embrulhos, entre engulhos.
[...]
Mas, dentro, no coração,
eu sei,
a vida bate. Subterraneamente,
a vida bate.
Em Caracas, no Harlem, em Nova Delhi,
sob as penas da lei,
em teu pulso,
 a vida bate.
E é essa clandestina esperança
misturada ao sal do mar
 que me sustenta
 esta tarde
debruçado à janela de meu quarto em Ipanema
 na América Latina.

Em “A vida bate”, a metalinguagem se constrói por meio de um eu lírico que busca primordialmente a essência do ser, e a vida que incansavelmente pulsa (que bate), muitas vezes sem explicação. O poeta funde analogias cotidianas, com angústias do período e questionamentos filosóficos e artísticos atemporais. O poema fecha um ciclo metapoético em que parece fazer a transição entre o social e o individual para retornar à busca maior da poesia: a própria palavra. Sobre esta transição na obra de Gullar, Turchi relata que:

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).

Como artista essencialmente da palavra, independente, desta ter conotação social, política ou existencial, Gullar em “Meu povo, meu poema”, sintetiza, logo poema de abertura da obra, sua metapoética, que se desenvolve, brota e cria raízes, partindo da sociedade para devolver a esta sua arte:

Meu povo e meu poema crescem juntos
como cresce no fruto
a árvore nova

No povo meu poema vai nascendo
como no canavial
nasce o verde açúcar
No povo meu poema está maduro
como o sol
na garganta do futuro

Meu povo em meu poema
se reflete
como a espiga se funde em terra fértil

Ao povo seu poema aqui devolvo
menos como quem canta
do que planta

Em “Meu povo, meu poema”, o eu lírico constrói sua metapoética fundindo o social com o existencial, e, até mesmo, a origem da linguagem. Povo, poesia e linguagem estão enraizados na história como se fossem únicos, a evolução de um depende do outro. Adquirir linguagem é descobrir o mundo, a poesia que nele há, é construir a história da sociedade, do povo, é cantar e cultivar a essência do ser humano: a linguagem. Por estarem enraizados povo, poesia e linguagem, Gullar apresenta sua lírica “menos como quem canta do que planta”, metapoesia da

existência das atividades humanas: brotar (nascer), crescer (desenvolver), e retornar para a terra (cantar como quem planta).

4. CONSIDERAÇÕES ACERCA DESTA ANÁLISE

A obra *Dentro da noite veloz*, de 1975, representou importante transição na lírica gullariana. Foi a partir desta, que o autor consagrou um estilo que viria a consolidarem-se com *Poema Sujo* (1975), *Na vertigem do dia* (1980), *Barulhos* (1987) e *Muitas vozes* (1999). Deixando um pouco de lado a poesia tradicional, concreta, neoconcreta e de cordel, Gullar criou uma estética contemporânea engajada, participante, reflexiva, existencial, coloquial e, sobretudo, com intensa qualidade de linguagem lírica.

Para muitos poetas e críticos, tais como Vinícius de Moraes, Pedro Dantas e Sérgio Buarque de Holanda, “Ferreira Gullar é o último grande poeta brasileiro, a última voz significativa da poesia” (Buarque de Holanda, 2001, p.13).

Parte significativa deste destaque deve-se a capacidade de criação metalinguística do poeta. Destacar um pouco do início desta composição metapoética engajada/artística/existencial na obra *Dentro da noite veloz* foi o objetivo deste artigo. Gullar reflete em sua poesia o mundo e nesta devolve a possibilidade de outro mundo, uma espécie de metáfora universal de recriação e redescoberta, aspectos que José Paulo Paes analisou como primordiais para a legítima poesia:

A concepção de ser a poesia metáfora do mundo se confirma no seu poder de revelar o universal no particular. Daí lhe vem o valor heurístico de redescoberta do mundo: para além da realidade factual, ela nos leva a do *possível*. Pergunta-se Paul Ricoeur se ‘não é função da poesia suscitar um mundo outro que corresponda a possibilidades outras de existir, a possibilidades que sejam os nossos possíveis mais próprios?’ (PAES, 1997, p. 32, Grifo do autor).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

_____. O mundo desfeito e refeito. In: _____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 30-34.

CORTÁZAR, Júlio. **Obra Crítica II**. Trad. A. Roitman e P. Wacht. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

FERNANDES, Rinaldo. Análise de um poema de Gullar. **RASCUNHO GAZETA DO POVO**. Maio de 2009. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/analise-de-um-poema-de-gullar/> Acesso em: 20/072015.

FREITAS FILHO, Armando. Anos 70: ainda sob a tempestade. In: NOVAES, Aduino (org.) **Anos 70: ainda sob a tempestade**. Rio de Janeiro: Senac/Aeroplano, 2005.

GULLAR, Ferreira. **Toda Poesia (1950-1987)**. 10 ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro. José Olympio, 2001.

GULLAR, Ferreira. Seleção de textos, notas, estudo biográfico e crítico de Beth Brait. 2 ed. São Paulo: Nova Cultura, 1988.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2004.

JUTGLA, Cristiano. A poesia de resistência à Ditadura Militar (1964-1985): Algumas Reflexões. In: **Revista eLyra: Poesia e Resistência**. n. 2. 2013. Disponível em: <http://www.elyra.org/index.php/elyra/issue/view/3> Acesso em: 09/08/2015.

LUFT, Gabriela. O poeta, o poema e a militância poética: a produção de Ferreira Gullar em Dentro da noite veloz In: **Inventário**. Revista dos estudantes da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Bahia. 7 ed. Disponível em: www.inventario.ufba.br/07.htm acesso em 18/07/2015 Acesso em: 02/08/2015.

PAES, José Paulo. Por uma pedagogia da metáfora. In: _____. **Os perigos da poesia e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. p. 11-34.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**, Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SIMON, Iumna. Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século. In: _____. **Novos Estudos**. São Paulo: CEBRAP, 1999. p. 27-36.

TURCHI, Maria Zaira. **Ferreira Gullar: a busca da poesia**. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

Recebido em 29/09/2016.

Aceito em 23/12/2016.