

**O nó de Gullar: lírica e testemunho em *Dentro da noite
veloz***

The Gullar's joint: lyric and testimony in *Dentro da noite veloz*

Regina Barbosa Tristão¹

Guilherme Bruno Giani²

Marcelo Ferraz³

Universidade Federal de Goiás

Resumo: O artigo tem como objetivo geral compreender como a problemática “lírica e testemunho” se manifesta no livro *Dentro da noite veloz*, de Ferreira Gullar. Para isso, contextualizamos brevemente a obra de Ferreira Gullar com seus traços testemunhais e engajados para, a partir daí, rastreamos essas marcas nos poemas selecionados, articulando-as com a análise detalhada da expressão da subjetividade lírica em algumas passagens da obra, buscando compreender como se dá a constituição da voz subjetiva nesses poemas que, lançando-se no dever de transformar a realidade social, recusam o tom retórico e panfletário para dar lugar a uma experiência estética rica e politicamente ativa. Para essa tarefa, trazemos, da fortuna crítica de Gullar, as reflexões fundamentais de João Luiz Lafeté e Eleonora Camenietzki.

Palavras-chave: Gullar. Poesia lírica. Testemunho. Política.

Abstract: The main objective of this article is to understand how the issue of “lyrics and testimony” is manifested in Ferreira Gullar’s book *Dentro da Noite Veloz*. For this, we briefly contextualize Ferreira Gullar’s work with its testimonial and engaged traits to, from there, trace these intention in the selected poems, articulating them with a detailed analysis of the expression of lyrical subjectivity in some passages of his work, seeking to understand how the constitution of the subjective voice takes place in these poems that, throwing themselves into the task of transforming social reality, refuse the rhetorical and pamphlet tone to give way to a rich and politically active aesthetic experience. For this task, we bring forward, from the Gullar’s critical fortune, João Luiz Lafeté and Eleonora Camenietzki’s fundamental reflections.

Keywords: Gullar. Lyrical poetry. A testimony. Policy.

Recebido em 14 de maio de 2023.

Aprovado em 15 de dezembro de 2023.

¹ Pesquisadora da Universidade Federal de Goiás.

² Mestre em Estudos Literários pelo PPGLL-UFG, graduado em Filosofia pela FAFIL-UFG, bolsista da CAPES, professor de Filosofia e Literatura do Colégio Razão.

³ Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo, fez estágio pós-doutoral no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, na Universidade do Porto, em 2017, e na UNIFESSPA em 2022, com bolsa CAPES. É professor da área de Teoria Literária da Universidade Federal de Goiás (UFG), membro do quadro permanente de professores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPGLL-UFG/Conceito 6) e bolsista Produtividade em Pesquisa - Nível 2 (CNPq).

TENSÕES E CRIAÇÕES

Antes de adentrar a obra de Gullar e a análise de alguns de seus poemas com teor testemunhal, realizamos uma breve explicitação conceitual sobre o termo *testemunho*. Para efeito geral, podemos defini-lo da seguinte maneira: o testemunho trata-se da narrativa de uma experiência traumática coletiva, vivenciada ou pelo autor ou por outrem que transmitiu a experiência a ele, e tem como objetivo romper o ciclo incessante da dor revivida e também manter desperta, nas gerações posteriores, a lembrança da experiência traumática, justamente para evitar sua repetição.

Para nosso estudo, é importante partir do princípio de que a poesia engajada de Ferreira Gullar, compromissada com a transformação da realidade social desigual e injusta, transita, gradualmente, de uma função instrumental do discurso para uma voz lírica com contornos sólidos que mantém sua preocupação social numa linguagem menos didática. Por isso, fizemos uma escolha metodológica que segue as ideias de Márcio Seligmann-Silva – como em *O local do testemunho*, por exemplo –, optando por não abordar os poemas dentro de uma categoria de “poesia de testemunho”, e menos ainda, classificando-os como “poemas de testemunho”, preferindo identificar traços, marcas, tendências e pretensões testemunhais nos poemas, ou seja, o teor testemunhal da criação poética.

Quando publicou *Dentro da noite veloz*, no exílio argentino, em 1975, o poeta já possuía uma prolífica carreira literária, iniciada com uma poesia hermética, de alquimia e transcendência, passando pelos experimentalismos visuais-verbais do concretismo e sua consequência híbrida de arte plástica e poesia, o neoconcretismo, chegando até a militância partidária de seus romances de cordel e dos romances engajados politicamente. João Luiz Lafetá (2004, p. 199), em interlocução com Sérgio Buarque de Holanda, afirma que “a junção entre ‘voz pública’ e ‘toque íntimo’ parecia a característica mais evidente do poeta”, e, sobre a primeira fase da obra gullariana, diz que, nos primeiros livros, “a exploração da subjetividade é intensa” e “os poemas parecem dirigir-se todos, através dos muitos prismas temáticos, para uma constante pergunta sobre o ‘eu’, até chegar a desintegrar a linguagem, levando-a ao limite do extremo solipsismo” (LAFETÁ, 2004, p. 199).

No mesmo texto, referindo-se à segunda fase da obra do poeta, de experimentalismo visual/plástico, Lafetá continua, dizendo que há uma “reintrodução da objetividade [concretismo], que no entanto é afastada na ‘teoria do não-objeto’

[neococoncretismo], e substituída por outra espécie de pesquisa subjetivista. De novo, o silêncio e o desaparecimento do mundo – até o [...] conhecimento do marxismo”. Este último período, de conhecimento e prática do marxismo como poeta e como teórico/ensaísta, introduz uma nova fase na obra de Gullar. Datado da maior parte dos anos 1960 – portanto, início da ditadura militar brasileira – Lafetá afirma que este período é marcado pela “ampliação das determinações, a descoberta das forças históricas, a passagem agora resoluta para o tema do outro, mas dessa vez como sujeito [já que, no concretismo, o outro era uma objetividade abstrata]” (LAFETÁ, 2004, p. 199).

Durante essa época, Ferreira Gullar compreende a escrita como um meio de educação política do povo, passando a encarar a poesia de maneira funcionalista, como um instrumento de propaganda ideológica, construída com um discurso retórico, didático e pedagógico. Todavia, após viver a experiência traumática de um golpe militar no Brasil, fato que se repetiria mais duas vezes no seu exílio, no Chile e na Argentina, Gullar substitui gradualmente a funcionalidade revolucionária da poesia pela criação de uma tensão entre o impulso expressivo e a comunicação desse ímpeto por meio da participação social, retomando a subjetividade perdida nas fases anteriores (concretismo/neo, e militância partidária ativa) e relacionando-a ao exterior, ao “outro como sujeito”, o coletivo.

Lafetá, ainda pensando os períodos da obra gullariana, comenta comparativamente esses dois momentos de engajamento do poeta, o da militância partidária ativa, com a citada crença na funcionalidade revolucionária da palavra poética, e o da participação social com o aparecimento da voz lírica. Por sua vez, essa voz rompe com o discurso simples e pouco elaborado para trabalhar com diversos recursos líricos, como ritmos, rimas, métricas e construções de imagens, símbolos e significações que expressam a relação do sujeito com o social, construindo uma voz lírica preocupada com os rumos da sociedade, mas sem uma utopia como meta a ser alcançada, recusando o tom retórico e panfletário para dar lugar à expressividade rica e fecunda da linguagem poética.

Dentro da noite veloz é um livro marcado pela incorporação da exploração visual das palavras (trabalho de paginação), pela transformação da temática social, ou seja, o engajamento partidário que se torna preocupação/participação social e necessidade testemunhal, e pela constituição de um sujeito lírico que retoma a busca por uma identidade no mundo, tema de seus livros iniciais. Conforme Lafetá, “constante pergunta sobre o ‘eu’”, mas não mais de uma perspectiva de frustração com a impossibilidade da

transcendência, e sim como indivíduo que se percebe imerso numa coletividade concreta e que coloca para si mesmo um sentido de compreensão e intervenção no cenário social.

Eleonora Camenietzki (2006, p.112) cita não apenas a pesquisa do *eu*, mas a “pesquisa sobre os limites da linguagem poética” como o fio condutor da obra em questão, prevalecendo, neste caso, uma busca pela poesia que esteja inserida no compromisso sociopolítico do poeta. Segunda ela, Gullar trata de expor sua doutrina política por meio de uma “coerência” com sua intenção subjetiva lírica, o que, em alguns casos, não resulta num efeito estético de excelência. Mas, no geral, diz Camenietzki, essa prática expõe o “processo de busca pela poesia que possa dar conta da concretude da vida, das coisas menores”. Ao longo dos poemas, afirma a autora, esse entrelaçamento vai “se adensando e depurando”, até gerar uma qualidade poética rara.

Dentro da noite veloz reúne 41 poemas escritos entre 1962 e 1974, que variam de uma posição mais militante e convicta do engajamento partidário, com lastro dos romances de cordel, até o trabalho de inserção de uma voz lírica na tarefa de testemunhar a dura realidade sociopolítica vivida pelos trabalhadores no mundo todo, pelo povo brasileiro em específico, vítima de uma ditadura, e pelo próprio poeta, perseguido e exilado, que, em certos momentos, recua aos recônditos da memória para buscar um refúgio ou motivar-se perante às dificuldades enfrentadas. Sobre a tensão entre subjetividade lírica e engajamento político, *leitmotiv* do livro, Camenietzki diz: “Há um conjunto de poemas em *Dentro da noite veloz*, de rara qualidade literária e envolvimento político, em que, a partir do tom coloquial, o poeta busca incansavelmente revelar a poesia, por meio de uma linguagem cada vez mais despojada e concisa” (2006, p.110).

Muitos dos poemas do livro são curtos, mas alguns, como o homônimo do título do livro, que homenageia Che Guevara, o de pendor dramático *Notícia da morte de Alberto da Silva* e o memorialístico *Uma fotografia aérea* são poemas longos que utilizam diversos recursos estilísticos e temáticos, por isso, não será possível analisá-los neste artigo. Escolhemos, para nosso estudo, poemas breves, que nos dão uma noção ampla sobre os movimentos de Gullar neste livro, comparando as características de ambos.

O NÓ LÍRICO-TESTEMUNHAL EM DOIS POEMAS

Começamos com a leitura de um poema ainda escasso de inserção subjetiva, que não é pautado pelo autocentramento lírico, mas no qual já há uma elaboração simbólica

dos elementos prosaicos, marcando o afastamento de uma fala estritamente retórica e panfletária:

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 pão

O funcionário público
 não cabe no poema
 com seu salário de fome
 sua vida fechada
 em arquivos.
 Como não cabe no poema
 o operário
 que esmerila seu dia de aço
 de 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

De início, há um encadeamento de imagens⁴ de produtos necessários para a vida de uma pessoa sob o mote de que “não cabem no poema”, sugerindo, em um misto de lamento e ironia, que a poesia é avessa a assuntos concretos, da vida do povo e suas dificuldades. Percebe-se que o tom do poema é, desde o começo, de acusação dessa

4 Esse encadeamento é citado por Lafetá como um traço marcante da poesia de Gullar, que lembra, segundo ele, Drummond: “É o mesmo coloquial forte, que organiza as palavras prosaicas numa cadeia de associação de imagens, da qual resulta o efeito poético” (LAFETÁ, 2004, p. 206).

condição “alienada” da poesia, ou de um certo tipo de poesia, e, conjuntamente, de constatação da dificuldade da vida do trabalhador no sistema capitalista. A opacidade da linguagem poética e a segregação social capitalista serão entrelaçadas no decorrer do poema, como veremos e comentaremos a seguir.

A partir de uma leitura atenta, percebemos que é notável a capacidade que o poema tem de, a cada verso, promover essas duas críticas paralelas: à realidade injusta e à poesia desmaterializada, distante do envolvimento e participação social. De acordo com a nossa proposta, podemos interpretar essas críticas através do testemunho, compreendendo a função testemunhal do sujeito lírico do poema, conforme a sua condição de indivíduo que sofre com a fragmentação social e os desafios da comunicação artística, relatando a experiência traumática de viver em uma sociedade estruturalmente desigual, que explora e oprime os trabalhadores permanentemente e, como consequência, fragiliza ou dissolve os vínculos culturais e artísticos, impedindo a produção de uma poesia firme de sua emergência social.

O sujeito lírico, pensado sob a perspectiva da expressão autocentrada, está severamente ocultado no poema, mas seu olhar indignado com o mundo ressoa na sua fala francamente prosaica, que emite com facilidade a mensagem crítica que guia o poema. O majoritário desinteresse poético pela reflexão crítica sobre as condições concretas do homem na sociedade contemporânea amplifica a indignação do sujeito com esta mesma sociedade, com sua lógica de instrumentalização e reificação das pessoas, de suas relações e produções mais autênticas.

O título joga com um duplo sentido da expressão “não há vagas”. De um lado, poderíamos dizer que ironiza, com indignação, o desemprego estrutural presente no capitalismo, escancarando a dureza do cotidiano de quem está ao mesmo tempo inserido e marginalizado no sistema, sofrendo com o desespero e o desamparo da exclusão social. De outro lado, “não há vagas” é uma metáfora para apontar o citado desinteresse com relação ao protesto social em muitos poetas e tendências poéticas, preterido em detrimento da construção de uma poesia opaca e abstrata, almejando uma linguagem sublime, em que só caberiam “o homem sem estômago, a mulher de nuvens, a fruta sem preço”, símbolos líricos que transcendem a temporalidade e a empiricidade das relações sociais e econômicas, nas quais, inversamente, o homem com estômago faminto, a mulher de periferia e a fruta proibida, já que muito cara, estão inseridos.

A formulação inicial “O preço do feijão/não cabe no poema” impressiona pelo poder de síntese da crítica que será desenrolada. O preço do feijão, inflacionado e distante do poder de consumo do homem comum, não é admitido tradicionalmente como tema poético. E, assim por diante, o arroz, o gás, a luz, o telefone, o leite, a carne, o pão, todos simbolizando conjuntamente uma esfera de coisas e objetos ausentes das especulações e confabulações estéticas do lirismo tradicional – nesse sentido, a voz poética gullariana é altamente transgressora, apesar de não ser original. Nos últimos versos da primeira estrofe, há um jogo de palavras com “a sonegação/do leite/da carne/do pão”: na poesia, não há lugar para representar nem a sonegação de impostos dos ricos, nem a sonegação de produtos básicos que o próprio sistema econômico faz à gente necessitada.

Na segunda estrofe, seguindo o mesmo tom coloquial da primeira, o poema desenvolve a ideia da poesia fechada às questões sociais, trazendo à tona duas imagens concisas e densas: o funcionário público, arquivado no seu escritório, suportando a sobrecarga de seu trabalho burocrático, e o operário, enclausurado nas laboriosas oficinas, nas quais, fatigado, esmerila o aço e o carvão. Funcionário público e operário, trabalhadores explorados, não têm voz nem representação poética: suas questões e causas parecem destinadas ao fúnebre fatalismo coletivo, sem que o relampejar revolucionário mobilize a arte como instrumento para emancipá-los. À falta de tal engajamento profundo e amplo na poesia brasileira, o sujeito lírico gullariano ocupa essa posição, porém, sem debilitar a qualidade da construção estética, que, mesmo simples, desfazendo-se de muitos recursos formais – fazendo uso do verso livre e branco – consegue cadenciar o texto e condensar a breve fala corrida e direta que configura o poema.

A estrofe final, “O poema, senhores/não fede/nem cheira”, traz, novamente, uma duplicidade interpretativa: “não fede nem cheira” pode se referir ao fato de a poesia estar blindada aos acontecimentos reais da vida do povo, ao que é concreto, material, sensorial, suscetível ao odor agradável ou não; ou pode ser uma afirmação da inutilidade do poema que não tematiza a sociedade, concebendo esse tipo de poesia como algo neutro, indiferente, descartável, sem importância, significado comum da expressão idiomática “não fede nem cheira”. Seguindo o modelo curto e simples das estrofes anteriores, ela acaba, agora, concluindo a ideia conduzida até ali, explicando por que o que fora listado até então não cabe no poema: porque ele – por metonímia, a poesia, a literatura ou até a arte – está infenso ao contato com o exterior, ao cheiro e ao fedor da cidade real, com

suas máquinas, fábricas, escritórios, oficinas, favelas, e com as desventuras e violências sofridas pelo povo e ignoradas pelos estetas do sublime.

Na perspectiva lírica criticada, que ignora a realidade social, imperam os símbolos da poesia como arte pura, que se torna, por isso, conivente com as opressões, ou mesmo, por assim dizer, com o que há de ruim no mundo – notemos, assim, a valorização da questão ética na contraposição à poesia pura. A subjetividade lírica, questionadora de sua própria autoridade e primazia nestes versos, desloca-se desse lugar puro privilegiado, em que pode cantar o belo ornamentando a linguagem, para testemunhar as adversidades inevitáveis de se viver em uma sociedade capitalista, agravadas pelo regime ditatorial vigente à época, e procura engajar-se na defesa dos anseios de transformação social do povo, fazendo da voz crítica que protesta também uma conclamação à mudança, uma educação poética da consciência social.

Aqui, a voz individual que se expressa é submetida à exposição áspera de uma realidade injusta; essa inclinação ao objetivismo, entretanto, é balanceada pela sutil inserção de um intimismo na representação do mundo, mesmo que tímido e mecanizado pelo olhar crítico severo. Portanto, podemos perceber que começa a surgir aí, em um dos primeiros poemas do livro, a tentativa, ainda escassa, de inserção da voz lírica na tematização direta das questões sociais, com o sujeito engajando-se em testemunhar os traumas sociais, mantendo um tom coloquial e um ritmo prosaico, mas afastando-se do excesso de didatismo apregoado anteriormente.

Passemos, agora, para um poema com viés diferente, no qual a subjetividade tímida de *Não há vagas* eleva-se a outra condição, resgatando a reflexão lírica enquanto expressão íntima, mas sem abolir o exterior concreto; ao contrário, fazendo das questões sociais dores ou alegrias pessoais, atingindo um notável nó tensionado entre afetos do eu e eventos do mundo:

Agosto 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,
 relógio de lilases, concretismo,
 neoconcretismo, ficções de 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

Agosto de 1964 é composto, novamente, por estrofes de verso livres e brancos, dispersos pela página, estilo que confere o movimento imagético-rítmico do poema. Esse tom prosaico, que marca o contorno subjetivo do poema, é, no entanto, diferente do coloquialismo duro e áspero do poema anterior. Aqui, a expressão poética vai sendo construída por um processo criativo que extrai do prosaico um tom declamatório que traça imagens líricas fortes e bem estruturadas conceitualmente, exprimindo a mensagem filosófico-política do indivíduo.

Recurso estilístico adequado para a ambientação temática do poema, a apresentação sequenciada dos problemas, como angústia, decepção, desesperança, dor, presente em “salário injusto”, “punição injusta”, “humilhação”, “tortura”, resulta no efeito lírico potente das imagens. Os versos são orientados por encadeamentos, recurso também presente no poema anterior, com o uso do assíndeto em “sapatos, bares, mercados, butiques”, na primeira estrofe, e “Adeus Rimbaud, relógio de lilases, concretismo, neoconcretismo, ficções de juventude, adeus”, na segunda estrofe, que conferem velocidade na apresentação das imagens. Essa velocidade expressiva leva a crer que o sujeito, fragmentado e desorientado num mundo desencantado, tem pressa, sente a necessidade de que esse momento de desilusão e desfortuna passe logo, para que a vida possa ser levada por um caminho alternativo ao da frustração com os ideais perdidos.

Reorganizando o panorama da vida de um homem comum, dessacralizado enquanto poeta, o sujeito mira seu olhar na realidade social. A preposição inicial dos

versos “do salário injusto/da punição injusta/da humilhação, da tortura/do terror” enumera e denuncia as injustiças, os crimes, o sofrimento. Esse elemento anafórico circunstancia a causa dos efeitos e feitos da ditadura. A cadência provocada pela repetição inicial reitera a ideia de opressão, experimentada de forma particular pela consciência elevada via observação do momento crítico geral, conforme a situação histórica do país, atravessado pela ditadura.

À vida, a carestia cobra o valor da existência rota e avoluma a fortuna dos “donos do mundo” protegidos pela farda. A palavra “vida” marca uma repetição que flui pela sua manutenção, da qual o sujeito não se despede, marca da segunda repetição em seus versos – a palavra “adeus”, que nos remete a um novo projeto que Gullar não se furtou a realizar –, a denúncia político-social. O adeus a Rimbaud, ao concretismo e neoconcretismo, às ilusões joviais abre espaço para a saudação anunciada pela voz lírica: a matéria, retirada do sofrimento particular e coletivo, é a nova ordem difundida pela palavra carregada de lirismo e criminalizada pelo poder armado, que se torna a sua luta alegorizada pela “bandeira”, fechando o poema. A experiência relatada parte do particular, subjetivo, transformando-se em uma imagem coletiva, universal no final, percebida no antepenúltimo verso “retiramos algo e com ele construímos um artefato”. O *eu* dá lugar ao *nós*, a identidade pessoal do indivíduo evolui para uma identidade social, valorizando a inserção do *outro* no nível da experiência. Assim, percebemos a ondulação rítmica no poema, partindo do movimento de encadeamento das perdas do sujeito, que flana, cético da poesia pura e convicto do valor testemunhal da palavra poética (elaborada com rigor estético), pela cidade comum, com suas “lojas, mercados, bares e butiques”, até chegar à louvada transmutação dos propósitos: da ilusão à vida, a subjetividade lírica de Gullar expressa, nesse poema, o vínculo social e universal com a humanidade, atingido só após o processo de subjetivação do *eu*, transmutado em *nós*, resultando, novamente, no entrelaçamento da subjetividade lírica com o compromisso testemunhal, gradualmente construído até aqui.

Outro tema presente nas relações entre lírica e testemunho é o exílio, experiência que detalha a condição daquele que foi obrigado a viver fora do convívio habitual e se deslocar para um espaço no qual não se reconhece. Enquanto manifestação histórica, o exílio apresentado pela literatura pode expressar uma experiência subjetiva ou coletiva. O homem, enquanto exilado, sente-se um apátrida, imerso em sentimentos de solidão e insegurança quanto ao futuro, costuma se apegar ao passado e revisitar suas lembranças,

que podem se esvaír aos poucos pelo distanciamento temporal e ausência das marcas habituais tanto no que se refere ao espaço, quanto ao convívio familiar.

Com o golpe de 1964, Gullar foi preso, depois exilado. Ele passou por Moscou, Santiago, Lima e Buenos Aires. Os poemas escritos nesse período testemunham acontecimentos da história e sentimentos do homem/poeta em exílio no exercício do verso, denunciando o recrudescimento da ditadura por meio de um lirismo de afirmação da realidade nacional. Nos poemas a seguir, Gullar apresenta as recorrências de certos aspectos como a saudade do lar, mas também há marcas de esperança nos seus versos. Os poemas *Exílio* e *Passeio em Lima* apresentam o sentimento do poeta sobre o momento longe da pátria:

Exílio

Numa casa em Ipanema rodeada de árvores e pombos
na sombra quente da tarde
entre móveis conhecidos
na sombra quente da tarde
entre árvores e pombos
entre cheiros conhecidos
eles vivem a vida deles
eles vivem minha vida
na sombra da tarde quente
na sombra da tarde quente

Passeio em Lima

Debaixo desta árvore
sinto no rosto o calor
de suas flores vermelhas (como
se dentro de um relâmpago)
Podiam ser de trapo
essas flores, podia
ser de pano esse
clarão vegetal –
que é a mesma a matéria da flor,
da palavra
e da alegria no coração do homem.

Enquanto o *Exílio* descreve a atmosfera familiar e o espaço da terra natal, *Passeio em Lima* apresenta o distanciamento do lar do poeta. Os dois poemas são compostos por versos livres e brancos, com o margeado irregular marcando o ritmo da fala. Em *Exílio*, a ausência de pontuação e a repetição dos versos “na sombra quente da tarde” e “eles

vivem a vida deles” demonstram inconclusão intencional de uma voz rarefeita. Entre móveis conhecidos, parece o sujeito recuperar o espaço de pertencimento familiar. As descrições do familiar e do lar apresentam um ambiente agradável, idílico, ameno e seguro, rodeado por árvores e pombos, que provavelmente era local de reunião vespertina, no qual se desfrutavam as companhias, o clima inebriante e a natureza.

Este é um poema curto, enigmático, lacunar, com poucas falas que se repetem, o que indica falta de fluência verbal que se deforma e se reconfigura anaforicamente. Os dois últimos versos apresentam um “eles”, que possivelmente são pessoas do convívio familiar do eu-lírico, que ficaram na terra natal vivendo as suas vidas e a vida do poeta, por meio das lembranças de um passado de alegrias conjuntas. É possível perceber a dor, o ressentimento e a culpa por não se encontrar como parte daquela atmosfera familiar. A ausência de pontuação, em especial no primeiro poema, exige uma leitura pausada e atenta, o que pode sugerir um pedido de atenção ao leitor para o momento histórico e o sentimento do sujeito lírico.

Enquanto *Exílio* descreve a atmosfera familiar e o espaço da terra natal, o saudosismo de um lugar e de um tempo que ficou no passado, demonstrando a tristeza do sujeito e o lamento por não estar mais fisicamente naquele espaço de felicidade íntima, *Passeio em Lima* apresenta o distanciamento do lar do poeta e faz uma alusão à felicidade. O primeiro título é um substantivo que remete a um estar longe da pátria por escolha ou banimento e o segundo, também um substantivo, faz referência ao ato de passear, transitar em um espaço ameno, deleitando-se num momento de lazer. Este é um poema curto, igualmente enigmático, mas possui um fechamento pela presença da pontuação, que encerra declarando uma necessidade afetiva do homem, de estar bem e feliz.

Similarmente a *Exílio*, pode-se dizer que a necessidade de ler *Passeio em Lima* atentamente expressa a premência do que é importante para o homem – ser feliz onde for. Nesse poema, o autor não apologiza a saudade da terra natal, mas chama a atenção para o conteúdo, em detrimento da forma. As palavras “relâmpago” e “clarão” sugerem luminosidade, luz, anunciação. Podemos entender que os dias de exílio e repressão ao verso e às ideias estão se aproximando do fim, quando se percebe um pouco de esperança para o coração do homem, o que pode ser notado, também, na escolha da sinestesia que revela a cor quente da matéria da flor, da palavra, da alegria, expressando a exuberância do sentimento de que o fim do distanciamento da pátria está próximo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, podemos lançar um olhar lapidar sobre o estudo feito neste artigo. Investigando a construção da linguagem poética feita por Ferreira Gullar nos quatro poemas selecionados de seu livro *Dentro da noite veloz*, percebemos que o tema “lírica e testemunho”, tomado por nós como o fio condutor desses poemas e da obra, assim como de um período inteiro da poesia do autor, possui uma manifestação variada e gradativa, oscilando, justamente pela condição dupla dessa categoria – *voz lírica subjetiva e olhar crítico engajado sociopoliticamente* – entre dois movimentos de expressão, que, no entanto, não excluem-se mutuamente nem aparecem em formas puras, mas entrelaçam-se no processo constitutivo da linguagem poética.

Na transição do sujeito de *Não há vagas* para o de *Agosto 1964*, que desemboca nas duas diferentes representações do exílio, em *Exílio* e *Passeio em Lima*, compreendemos o projeto poético do autor no livro, de expressar esteticamente o engajamento social em meio às suas tensões e possibilidades criadoras. Por um lado, a voz subjetiva surge nos poemas, com suas intenções, contradições e efeitos expressivos idiossincráticos, estetizando, isto é, elaborando, com alto rigor figurativo e compositivo, as palavras, com recursos rítmicos, imagéticos e conceituais de excelente escolha e manejo. Por outro lado, surge a necessidade centrada e calibrada, com um forte esforço de contenção da expressão, de engajar-se na representação do mundo social e seus problemas, dilemas e desafios, atenuando a expressividade lírica e fixando-se na tarefa pessoal e social, afetiva e histórica de testemunhar a experiência individual e coletiva dos traumas humanos.

A autorreflexão gullariana, busca constante da constituição de uma identidade de si no mundo, toca o ponto de equilíbrio na tensão entre o *eu* e o *mundo*, o *interior* e o *exterior*, a partir desses movimentos. Essas duas vertentes poéticas, o lírico e o testemunhal, tecem o nó de um complexo e frutífero estilo de escrita que Ferreira Gullar alcançou à época, resultado de um extenso e intenso trabalho literário, que passou por profundas transformações e remodelagens, chegando até esta *noite veloz* como o prelúdio auspicioso de seu *Magnum opus* posterior.

REFERÊNCIAS

CAMENIETZKI, Eleonora Z. **Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar**. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

GULLAR, Ferreira. **Toda Poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

LAFETÁ, João Luiz. **Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar**. In: **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora 34, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local do testemunho**. Tempo e argumento (UDESC), v. 2, n. 1, p. 3-20, 2010.