

SILÊNCIO, DESTRUIÇÃO, CRIAÇÃO
A PROPÓSITO DE “INFINITO SILÊNCIO”, DE FERREIRA GULLAR

Wilson José Flores Jr.¹

Resumo: No poema “Infinito silêncio”, de Ferreira Gullar, a política está ausente: não é tema, nem há a ela nenhuma alusão ostensiva. O poema é um mergulho do poeta em sua subjetividade, da qual emerge, como imagem fundamental, o vazio absoluto anterior à organização da elementar matéria. Mergulho que se desdobra num duplo reconhecimento: por um lado, o apagamento de certas possibilidades históricas, o aniquilamento de algumas esperanças; e, por outro, a percepção de que a vitória não foi absoluta ou definitiva. Lido de uma perspectiva adorniana, o relativo abandono do engajamento político, ao invés de recuo, pode ser interpretado como um modo de reação à derrocada de boa parte das possibilidades de superação histórica com que o século XX se debateu. De forma que, ao voltar-se sobre si e sobre a mais absoluta vastidão do cosmo, “Infinito silêncio” encena uma resistência ao atual estado de coisas, expressando negativamente a ideia de harmonia e incorporando as contradições a sua própria estrutura.

Palavras-chave: Ferreira Gullar, subjetividade, história, crítica imanente.

Abstract: In the poem "Infinito silêncio", de Ferreira Gullar, politics is absent: it is not a subject, nor is there any allusion to it. The poem is a diving in the poetical subjectivity, which emerges as the fundamental image the absolute emptiness, before the organization of matter. Diving which unfolds in a double recognition: on the one hand, the deletion of certain historical possibilities, the annihilation of some hopes and, secondly, the perception that the “victory” was not absolute or definitive. Read an overview of Adorno, the relative neglect of political engagement, rather than retreat, can be interpreted as a way of reaction to the collapse of the historical possibilities discussed throughout the twentieth century. So that, by turning on itself and on the absolute vastness of the cosmos, "Infinite silence" enacts a resistance to the *status quo*, expressing the idea of harmony negatively embodying the contradictions in its innermost structure.

Keywords: Ferreira Gullar, subjectivity, history, immanent critique.

O reconhecimento da importância de Ferreira Gullar para a poesia brasileira é praticamente consensual. Desde a publicação de *A luta corporal*, em 1954, o poeta foi se estabelecendo como uma das mais importantes vozes da lírica brasileira, a ponto de muitos leitores e críticos o considerarem como “o

¹ Doutorando em Teoria Literária na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bolsista CNPq. Membro convidado do GT Teoria do Texto Poético, da ANPOLL. E-mail: wfloresjr@ufrj.br

último poeta maior” de nossa literatura, como certa vez afirmou Sérgio Buarque de Holanda. Seja como for, o lugar de Gullar é indiscutível e sua trajetória literária e política é, sem dúvida, uma das mais representativas dos dilemas, aspirações, lutas, frustrações e derrotas que marcaram a disputa política, a discussão social e a cena literária dos anos 1950 aos nossos dias.

Daí não causar qualquer espanto a acolhida que recebeu seu mais recente livro, *Em alguma parte alguma*, publicado em setembro de 2010, coincidindo com as comemorações em torno do aniversário de 80 anos do poeta.

Em um dos textos que prefaciam o livro, o crítico Alfredo Bosi, após louvar a “maturidade” e discutir temas e procedimentos presentes no livro, alguns dos quais reverberam por toda obra, conclui com uma pergunta: “quem disse que materialismo e metafísica não podem conviver em amorosa tensão?”².

A pergunta do crítico faz pensar. Embora não haja motivo para negar a dimensão metafísica de certos poemas de Gullar, é fato que dificilmente se encontrará em sua obra qualquer transcendência ou concessão a soluções que não passem, forçosamente, pela luta social e política ou pela vida concreta de sujeitos a enfrentar as agruras e a desfaçatez de nosso tempo. Se metafísica implica num reconhecimento de dimensões da experiência humana que não se reduzem, digamos, à sociedade ou à política, não há dúvida de que a poesia de Gullar lhe é absolutamente aberta, sem que esse reconhecimento, contudo, implique na adesão a esperanças que não se situem sobre o chão da vida.

De forma geral, costuma ser pouco produtivo procurar por alguma transcendência em Gullar. Não é nesses termos que sua produção confronta a condição humana, o sentido da vida miúda, cotidiana e as grandes questões do tempo. A metafísica que se poderia nela verificar tende a configurar-se na surpresa, no inusitado da expressão, na intensidade e na condensação poética de dilemas que atravessam o indivíduo, colocando a condição humana no centro da cena. A universalidade certamente não é estranha nem desconhecida a Gullar. E não é preciso muito para reconhecer temas, dilemas

² BOSI, In GULLAR, 2010, p. 15.

e aspirações que não apenas se referem ao Humano, como perpassam a História. Ainda assim, o poeta não chega à universalidade a partir de alguma abstração moral, ao contrário.

Os temas que percorrem a História, se não são meramente circunstanciais em sua poesia, também não conduzem a nada que não seja a própria história, a recorrente e insuperada luta contra a opressão e a exploração, cuja expressão, como se sabe, não se restringe às formas da vida social ou à organização da produção econômica, mas penetram fundo em cada pessoa particular, esfacelando, mutilando as configurações possíveis da subjetividade. Com pouca ou nenhuma liberdade, aprisionadas pelas garras das infinitas necessidades, as promessas de realização do indivíduo tornaram-se derrotas, frustrações ou, quando muito, restos de esperança a partir dos quais se procura desconstruir a aparência monolítica do presente, buscando as fissuras por onde, quem sabe, possa um dia emergir o novo. Discussão que faz lembrar um conhecido poema de *Dentro da noite veloz*:

DOIS E DOIS: QUATRO³

Como dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena
embora o pão seja caro
e a liberdade pequena

Como teus olhos são claros
a tua pele, morena

como é azul o oceano
a lagoa, serena

como um tempo de alegria
por trás do terror me acena

a noite carrega o dia
seu colo de açucena

sei que dois e dois são quatro
que a vida vale a pena

que o pão seja caro
a liberdade, pequena.

³ GULLAR, 2004, p. 83.

É claro que muita coisa separa “Dois e dois: quatro” dos poemas mais recentes de Gullar. A “certeza matemática”⁴ de que há pelo que lutar, a despeito da falta de liberdade e da difícil sobrevivência, desapareceu há muito tempo. Se o poema em questão já abriu mão de qualquer triunfalismo (marca de alguns de seus poemas mais diretamente engajados), se a afirmação possível já é apenas a da luta (e não da vitória), o fato é que quase toda certeza será questionada e suspensa daí em diante.

Por certo, nunca houve uma “verdade” que se apresentasse razoavelmente configurada ao poeta, cujo reconhecimento teria ocorrido posteriormente quando as ilusões do tempo ou da “juventude” teriam sido superadas. Como não há um parâmetro exterior, perene e transcendente para se aferir as possíveis verdades da vida, é apenas no chão cotidiano da história que as possibilidades se testam e as “verdades” e ideologias se constroem e se esfacelam.

De qualquer forma, os poemas reunidos em *Dentro da noite veloz* foram escritos entre 1962 e 1975, período que abrange os anos de engajamento político mais direto de Gullar (sua militância no PCB), a época de maior expectativa de transformação social (seja em uma eventual revolução comunista, seja na ação junto ao CPC da UNE ou na participação em diversas discussões da época e na vida política brasileira), e alguns dos mais duros enfrentamentos e das mais profundas derrotas: golpe de Estado no Brasil, o exílio de Gullar, a estada clandestina em Moscou, o retorno à América Latina, a deposição e assassinato de Allende no Chile, o golpe na Argentina; tudo assistido de perto pelo poeta que, impedido de permanecer no Brasil, errava pelo mundo e pela América Latina em busca de alguma perspectiva política em meio aos escombros produzidos pelas ondas sucessivas de violência, perseguição e autoritarismo.

O acúmulo de tantas aspirações e de tantos e tão profundos golpes alteraria a poesia de Gullar de modo irrevogável. Não é à toa que, ao fim desse período, justamente em 1975, Gullar compôs o *Poema sujo*, no qual, como aponta Eleonora Ziller Camenietzki, o poeta busca “reunir toda a existência”,

⁴ A expressão é de CAMENIETZKI, 2006, p. 189.

em “um grande inventário dos sonhos e esperanças vividos na terra natal”, operando “a síntese do conhecimento acumulado durante tantos anos”, num conjunto em que, por meio da memória, “entrelaçam-se a história de sofrimento individual e a história social e política”⁵.

Considerando a história, não é estranho que Ferreira Gullar seja um poeta inquieto, autor de uma obra repleta de rupturas. No entanto, é fato que algumas linhas de força, imagens, temas e obsessões perfazem toda sua produção, definindo uma coerência de fundo. Além disso, vista em conjunto, a percepção materialista de Gullar não é simplista nem mecânica. O poeta a inscreve no corpo, no psiquismo, nos sentimentos, angústias e aspirações que nos formam e com as quais todos, de um modo ou de outro, com mais ou menos consciência do combate, nos debatemos. É nesses embates que se configuram muitos poemas de Gullar, tais como, apenas para ficar em referências de *Em alguma parte alguma*, “Fica o não dito por dito”, “Desordem”, “Reflexão sobre o osso da minha perna”, “Insônia”, “Ossos”, “Perplexidades”, e, em particular, “O que se foi”:

O QUE SE FOI⁶

O que se foi se foi.
Se algo ainda perdura
é só a amarga marca
na paisagem escura.

Se o que se foi regressa,
traz um erro fatal:
falta-lhe simplesmente
ser real.

Portanto, o que se foi,
se volta, é feito morte.

Então por que me faz
o coração bater tão forte?

Por isso, mesmo após o relativo “desaparecimento” da “poesia de participação”, do engajamento político direto, a política permanece na obra de

⁵ CAMENIETZKI, 2006, pp. 122-128.

⁶ GULLAR, 2010, p. 45.

Gullar de modo, digamos, mais constitutivo: deixa, eventualmente, de ser tema para entranhar-se profundamente na matéria literária, nas tramas da expressão de certo modo de olhar o mundo e a vida. Nesse sentido, há um curto poema, coligido em *Muitas vozes* (livro publicado em 1999), que quase despretensiosamente repõe as questões que estamos discutindo em uma expressão altamente condensada.

INFINITO SILÊNCIO⁷

houve
 (há)
um enorme silêncio
anterior ao nascimento das estrelas

antes da luz

a matéria da matéria

de onde tudo vem incessantemente e onde
tudo se apaga
eternamente

esse silêncio
 grita sob nossa vida
 e de ponta a ponta
 a atravessa
 estridente

O assunto do poema é, a princípio, essencialmente filosófico: trata-se de refletir sobre a origem e o destino do universo.

Antes do início de tudo, havia o silêncio, de tal forma que o nada é, paradoxalmente, “a matéria da matéria” / “de onde tudo vem incessantemente e onde / tudo se apaga / eternamente”. O nascimento das estrelas é uma imagem fulgurante de movimento, vida, intensidade, é a força motriz por trás da “máquina do mundo”.

Já a luz, como está há muito estabelecido na cultura, liga-se à consciência, à capacidade criativa que, no poema, surgem relativamente apequenadas, impotentes. A força transformadora é o próprio silêncio

⁷ GULLAR, 2004, p. 258.

primordial, que atravessa a vida “de ponta a ponta” estridentemente, como que a perturbar a “tranquilidade” (passiva), exigindo ação.

Nesse contexto, a efemeridade implica, um tanto inesperadamente, em valorização: a certeza do fim aponta para a ação, a despeito do poder que as forças associadas à paralisia e à repetição possam ter. No poema, a vida surge passiva e seu movimento, meramente inercial. Quem a provoca, quem a perturba, quem a instiga à ação é o silêncio. Por isso, a fugacidade das coisas não se converte em desilusão, desespero, nem mesmo em urgência. Como certa vez disse Freud, invertendo uma ideia comum, o “valor de transitoriedade é valor de raridade no tempo. A limitação da possibilidade da fruição aumenta sua preciosidade”⁸.

Quanto à construção do poema, observe-se que os dois primeiros versos operam com temporalidades diferentes. “*Houve*” remete ao tempo imemorial dos infinitos movimentos do universo, aos ciclos quase inconcebíveis de surgimento, organização e evolução do cosmo. Nada poderia ser mais amplo, mais “universal” e absoluto. No entanto, a forma verbal “*há*” traz outra temporalidade, de escala completamente diversa, marcadamente humana: remete tanto ao “presente eterno” da lírica, associado aos movimentos da subjetividade autorreflexiva, quanto ao presente histórico em que o poeta medita sobre as coisas e compõe o seu poema. Os parênteses, no caso, marcam o caráter reflexivo de “há”, além de destacá-lo, tanto no sentido de enfatizá-lo, quanto, principalmente, de colocá-lo fora e ao fundo do enunciado principal, de modo a conferir-lhe substância histórica, ou, dito de outra forma, apontando para o conteúdo humano em meio ao grande contexto em que atuam os fundamentos físicos da formação do universo.

É fato que o “eu” aparece pouco no poema. A rigor, linguisticamente, há apenas uma referência à primeira pessoa do plural no segundo verso da última estrofe (“*nossa*”). O assunto pede certo distanciamento da subjetividade mais imediata, ao mesmo tempo em que só pode configurar-se por meio do movimento autorreflexivo, desdobrado em direção ao mundo, que observa num evento indiferente à existência da humanidade um profundo senso histórico. É

⁸ FREUD, A transitoriedade. In: SOUZA, 1995, p. 25.

como se o esvaziamento da luta entre as duas grandes forças que, ao longo do século XX, apresentavam-se como organizadoras do mundo e construtoras do futuro, reconfigurasse o embate num plano “cósmico”, onde forças olímpicas (a que impulsiona em direção à criação e à vida e a que empurra em direção à destruição e à morte) tomaram o lugar que antes pertencia ao embate das forças sociais. Os antagonismos não desapareceram, mas a dialética histórica parece carecer de sujeito.

O silêncio, paradoxalmente, surge como a realidade última da existência, o não ser como a verdade infinita, imemorial, anterior e posterior ao ser. A existência parece um breve momento, um instante de tumulto em meio ao imperturbável infinito do nada. Ainda assim, não é a existência quem “grita”, mas o silêncio. Não é o existente quem perturba, mas o nada. Aquilo que ainda não é e que, ao mesmo tempo, nunca deixou de ser “grita sob nossa vida”. Se há certo senso cíclico nisso, observe-se que se trata menos da repetição do mesmo, do que de certa percepção de que a existência implica em mudança, que não há coisa que dure tanto que suspenda em definitivo a transformação. O impulso transformador pode ser silêncio, mas nem por isso é impotente.

Mas se o impulso criador antecede e sobrevive às lutas humanas, ele aparece contraposto a outra força, de mesmo valor e intensidade, que é seu negativo: a agressividade, o ímpeto destrutivo, o desejo quase irresistível de tornar ao inorgânico, de reencontrar o silêncio primordial por meio da interrupção do movimento.

Em Freud, a percepção desse ímpeto conduz às reflexões em torno da *pulsão de morte* que, por sua vez, estão diretamente vinculadas à experiência das guerras mundiais. Por certo, a evolução do pensamento psicanalítico e as observações clínicas exerceram papel decisivo, mas não parece haver dúvida, mesmo entre os psicanalistas mais arredios às aplicações culturais da psicanálise, quanto à importância que a destruição de certas promessas e ilusões fomentadas na ascensão burguesa pelo Iluminismo (no campo da filosofia e da ciência), e pelo liberalismo (no campo da política e da economia), bem como o mergulho da Europa na mais direta barbárie tiveram sobre o

pensamento freudiano, levando-o a suspeitar se tudo não estava prestes a “se apagar”:

Atualmente os seres humanos atingiram um tal controle das forças da natureza, que não lhes é difícil recorrerem a elas para se exterminarem até o último homem. Eles sabem disso; daí, em boa parte, o seu atual desassossego, sua infelicidade, seu medo. Cabe agora esperar que a outra das duas “potências celestiais”, o eterno Eros, empreenda um esforço para afirmar-se na luta contra o adversário igualmente imortal. Mas quem pode prever o sucesso e o desenlace? (FREUD, 2012, p. 79).

De qualquer modo, guardadas as devidas diferenças, a desilusão que se abateu sobre quase todos os europeus “ilustrados” (fossem liberais, social-democratas, socialistas ou comunistas) guarda um parentesco angustiante com a perplexidade e a falta de orientação do pensamento crítico nas últimas duas décadas (pelo menos).

Assim, retomando o poema de Gullar, não é certamente por acaso que “Infinito silêncio” surja em livro em 1999. A esse respeito, aliás, cabe retomar uma das formulações mais conhecidas de Adorno:

[...] em cada poema lírico devem ser encontrados, no *médium* do espírito subjetivo que se volta sobre si mesmo, os sedimentos da relação histórica do sujeito com a objetividade, do indivíduo com a sociedade. Esse processo de sedimentação será tanto mais perfeito quanto menos a composição lírica tematizar a relação entre o eu e a sociedade, quanto mais involuntariamente essa relação for cristalizada, a partir de si mesma, no poema. (ADORNO, 2003, p. 72).

No poema de Gullar, a política está ausente: não é tema, nem há a ela alusão ostensiva. Trata-se de um mergulho do poeta em sua subjetividade, da qual emerge como imagem fundamental o vazio absoluto anterior à organização da matéria, que se desdobra num duplo reconhecimento: por um lado, o apagamento de certas possibilidades históricas, o aniquilamento de algumas esperanças (“tudo se apaga”); e, por outro, a percepção de que a vitória não foi absoluta (“esse silêncio grita sob nossa vida”).

O vazio permanece como momento constitutivo das coisas como evidência de que “tudo o que existe merece ser destruído” (para recordar a famosa apresentação de Mefistófeles, no *Fausto* de Goethe), bem como desestabilizando em sua estridência a percepção acomodada que se prende à atual ordem das coisas como se fosse a única possível, devendo, por isso, ser defendida a todo custo e contra todas as evidências de suas incontáveis mazelas.

O “infinito silêncio”, ao fim, parece um reconhecimento, a um só tempo, meditativo e raivoso. Se o vazio atravessa a vida de ponta a ponta, se o momento histórico atual não parece ser o do alvorecer do novo, o surgimento de alguma nova “estrela” que mudasse o correr inercial das coisas e jogasse luz e calor sobre a paralisia pantanosa de um tempo fatalista e cínico permanece como possibilidade de fundo, improvável, mas possível. O silêncio que “grita sob nossa vida / e de ponta a ponta / a atravessa / estridente” é expressão poeticamente pungente de certo mal-estar contemporâneo, ao mesmo tempo ubíquo e sem objeto, meios ou fins claros.

A perspectiva não é, portanto, otimista, nem tampouco se enquadra em qualquer espécie de pessimismo fatalista. É incômoda, como uma intensa força, uma incomensurável potência reprimida que venha a ser eventualmente liberada, seja na direção da criação de uma nova sociedade, seja na destruição dos laços que ainda mantém o atual estado de coisas em operação, ainda que sua instabilidade seja cada vez mais patente e indisfarçável.

Para voltar a Adorno:

[...] o pensar sobre a obra de arte está autorizado e comprometido a perguntar concretamente pelo teor social, a não se satisfazer com o vago sentimento de algo universal e abrangente. Esse tipo de determinação pelo pensamento não é uma reflexão externa e alheia à arte, mas antes uma exigência de qualquer configuração linguística. (ADORNO, 2003, p. 67).

Como se sabe, para Adorno “obra de arte” não é uma expressão aberta capaz de abranger quase tudo (como aquela perspectiva cômoda e estéril que afirma que “tudo é arte”). A “obra bem-sucedida” é uma “força de protesto

humano” contra as pressões das forças sociais dominantes, ao mesmo tempo em que “reflete a substância objetiva delas”, encerrando em si “*une promesse de bonheur*”⁹. Como Adorno sintetizou no ensaio “Cultural criticism and society”, de *Prisms*:

A successful work, according to immanent criticism, is not one which resolves objective contradictions in a spurious harmony, but one which expresses the idea of harmony negatively by embodying the contradictions, pure and uncompromised, in its innermost structure. (ADORNO, 1997, p. 31)

Nesse sentido, Gullar é um grande poeta e “Infinito silêncio”, a seu modo, parece permitir responder a essa exigência.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003. (Palestra sobre lírica e sociedade, p. 65-89).

_____. **Prisms**. Cambridge, MA: The MIT Press, 1991.

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

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias e outros textos**: 1930-1936. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. (Obras completas, vol.18; tradução de Paulo César de Souza).

_____. A transitoriedade. In: SOUZA, Paulo C. de. **Freud, Nietzsche e outros alemães**. Rio de Janeiro: Imago, 1995. (p. 24-28).

GULLAR, Ferreira. **Melhores poemas**. 7.ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. **Em alguma parte alguma**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

JAY, Martin. **A imaginação dialética**: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais – 1923-1950. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

⁹ A expressão é de Stendhal e foi utilizada por Martin Jay em JAY, 2008, p. 235.