

# O POETA AO TELESCÓPIO: IMAGENS CÓSMICAS NA POESIA DE FERREIRA GULLAR

Marcelo Ferraz de Paula (USP)<sup>1</sup>

**Resumo:** *As imagens do cosmos têm tido papel destacado na produção mais recente do poeta Ferreira Gullar. Este artigo se propõe a fazer um itinerário crítico do assombro do sujeito gullariano diante dos grandes espaços celestiais, partindo das ocorrências esparsas, mas incisivas, de suas primeiras obras, até a posição central ocupada pela inquietação cósmica nos seus últimos livros publicados.*

**Palavras-chave:** *Ferreira Gullar; Lírica Contemporânea; Cosmos; Imagem Poética.*

“E penso: quantas manhãs virão ainda na história da Terra?”  
(Ferreira Gullar)

As imagens relacionadas ao cosmos vêm chamando a atenção dos críticos da obra do poeta maranhense Ferreira Gullar. A presença dos grandes espaços celestes tem se destacado como um dos pólos de força dos últimos livros do autor. David Arrigucci Jr. chama atenção, em análise de *Muitas Vozes* (1999), para uma “solidão cósmica” erguida na angústia de quem encara o canto como um “inaudível ruído em meio a vastidão do universo” (Arrigucci Jr. 1999: 11). Já Alfredo Bosi atesta a inquietação do sujeito que, consternado, aprende que “os astros moram e demoram lá no alto e não escutam os gritos desse bicho da terra tão pequeno” (Bosi 2004: 179). Os dois críticos apresentam nestas leituras, ambas anteriores à publicação do último livro de poemas de Gullar, os termos gerais daquilo que em *Em alguma parte alguma* (2010) alcançaria um coroamento definitivo, a ponto de uma de suas partes<sup>2</sup> estar inteiramente dedicada às especulações do sujeito em torno da imensidão aviltante do

<sup>1</sup> Doutorando na área de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, na Universidade de São Paulo. [marcelo2867@gmail.com](mailto:marcelo2867@gmail.com).

<sup>2</sup> Trata-se da segunda parte do livro, que vai do poema “Universo” a “O louva-deus”.

universo, do silêncio aflitivo dos astros, enfim, da inexorável órbita celeste sempre indiferente aos dramas do indivíduo e da própria história humana.

Há, entretanto, uma aparente contradição que os críticos mencionados, pela própria natureza introdutória destes estudos, não tentaram solucionar. Afinal, como uma poética marcada por uma postura visceralmente materialista, centrada estilisticamente em objetos do cotidiano e alheia a qualquer espécie de transcendência, desembocaria na contemplação do infinito, com grandes doses de inquietação metafísica? A indagação estaria apenas precariamente resolvida se tomássemos como explicação a abertura que a poesia de Gullar realiza após o retorno do exílio, nos anos 1980, momento em que há, de fato, uma intensificação de temas existenciais em sua poesia. De acordo com esta visão, o poeta, afetado por alguma decepção política ou metamorfoseado numa nova visão de mundo, teria se isolado dos temas mais imediatamente “engajados”. Assim, o interesse do autor na contemplação dos astros confirmaria uma postura evasiva, como que expurgando, ao léu, os fantasmas do fracasso ideológico.

Não é, definitivamente, isto que observamos na poesia de Gullar.

Num enfrentamento mais detido do conjunto de sua produção artística, veremos que a inclinação à reflexão inspirada pelas grandes dimensões cósmicas não é tão recente como é o abandono da matéria política mais imediata, isto é, da poesia que se pretende instrumento de mobilização política e que flerta de algum modo com a revolução social. Mesmo num livro como *Dentro da Noite Veloz* (1974), que mantém vários traços da perspectiva de arte empenhada que o autor adotou e formulou<sup>3</sup> nos anos de militância cepecista, encontraremos poemas que se inserem na temática que pretendemos aqui examinar.

*Dentro da Noite Veloz* marca uma importante guinada na obra de Gullar, a ponto de ser apreciado como aquele que inaugurou a maturidade criativa do poeta (Lafetá 2004) na medida em que ali surge consolidada uma linguagem poética bastante própria (a disposição visual dos versos, o predomínio do verso livre carregado de aliterações e paranomásias, os cortes e jogos de vozes, a disposição discursiva que mimetisa o ritmo frenético das grandes cidades). Também neste livro, molda-se os contornos de um eu bastante coerente, movido por um temperamento lírico gradativamente reforçado nos poemas que compõe a coletânea, nos quais predomina um horizonte ético confiante no papel mobilizador da poesia e disposto a denunciar as mazelas sociais de nosso país. Pois mesmo nesta série de poemas marcada pelo tom combativo, encontraremos uma sintomática dispersão:

---

<sup>3</sup> Nos referimos aos livros teóricos *Cultura posta em questão* e *Vanguarda e Subdesenvolvimento*, que Gullar escreveu no período em que fora presidente dos Centro Populares de Cultura, da UNE, que, dentre outras questões bastante polêmicas, defendia a arte popular, decretava a arte participativa como única saída válida para o intelectual brasileiro, além de reduzir o julgamento de uma obra de arte pela adequação de seu conteúdo a uma proposta didaticamente revolucionária.

Vendo a noite

Júpiter, Saturno.  
De dentro de meu corpo  
estou vendo  
o universo noturno.

Velhas explosões de gás  
que meu corpo não ouve:  
vejo a noite que houve  
e não existe mais –

a mesma, veloz, em Tróia,  
no rosto de Heitor  
– hoje na pele de meu rosto  
no Arpoador.  
(Gullar 2009: 193)

Disposto dentro do livro de 1974, que reúne poemas escritos desde 1962 e marcam uma postura de denúncia, vociferam contra a fome nordestina, desmascaram a violência do golpe militar brasileiro, cantam a morte de Che Guevara e fazem juras de amor à Revolução Cubana, o poeta para e olha o céu, numa atitude meditativa que se tornará frequente nas obras posteriores. A contemplação do céu noturno é o mote inicial para que o sujeito inicie uma reflexão de teor existencial. O encontro quase epifânico com o infinito astronômico anima perguntas bastante contundentes, permitindo que o materialismo questionador do sujeito se irmane com uma postura metafísica; nas palavras de Antonio Carlos Secchin: “se Gullar pensa com o corpo, pois dele provém, no contato com os outros, a fonte de alegria, é igualmente na matéria que se inscreve a inquietação da finitude” (Secchin *apud* Gullar 2010: 17).

Contemplando estrelas longínquas, corpos inalcançáveis, explosões ao mesmo tempo colossais e alheias à marcha da história humana, diminuída, se comparada ao plano cósmico, a ninharias e vaidades, o poeta reformula, de maneira original e sugestiva, algumas perguntas elementares: qual o lugar do sujeito no universo? qual o alcance e a relevância dos nossos atos, limitados espacial e temporalmente, frente ao infinito cósmico? qual a importância da jornada humana se ela é apenas um átimo no fluxo inabalável do universo em expansão?

Júpiter, Saturno, velhas explosões de gás, tudo é observado de dentro do próprio corpo do sujeito, conforme a citação de Secchin, expressa literalmente no segundo verso do poema. O universo celeste como representação concreta do infinito, do eterno, contrasta com o indivíduo humano, limitado pela fronteira inevitável da morte, desamparado diante da imensidão que o rodeia e que em muito o ultrapassa.

Há, contudo, na formulação linguística do poema uma aproximação entre este universo que é contemplado e a interioridade do universo-corpo que o observa. Neste sentido, temos uma espécie de cumplicidade tensa entre o observador que, de dentro de seu próprio corpo, acompanha o cair do noite “que não ouve” e as reminiscências de uma outra noite “que houve” – a equivalência sonora das palavras contrasta com a oposição temporal, passado e presente, que exprimem no discurso. Assim o sujeito descobre que o corpo faz parte do universo, constituindo-o, e a subjetividade deste *eu* é desproporcionalmente análoga ao cosmo, com suas explosões, belezas inacessíveis, movimentos arbitrários. Desajuste ontológico que o autor depois cantará de maneira mais explícita no *Poema Sujo*:

meu corpo de 1,70m que é meu tamanho no mundo  
 meu corpo feito de água  
 e cinza  
 que me faz olhar Andrômeda, Sírius, Mercúrio  
 e me sentir misturado  
 a toda essa massa de hidrogênio e hélio  
 que se desintegra e reintegra  
 sem saber pra quê  
 (Gullar 2009: 239)

Nota-se como a matéria biológica/natural do sujeito interage com a irracionalidade caótica do universo, ainda que caiba só ao sujeito – como veremos melhor em seguida – a árdua, mas redentora missão de, dentro de uma precariedade inerente, conferir sentido ao cosmo. Já a reflexão central presente em “Vendo a noite” brota do leve roçar de duas noites – a noite astronômica, resultante do indiferente movimento dos astros, e a noite histórica, “a mesma de Tróia”. A noite cósmica é medida pelo eterno repetir-se: o sol que sempre se renova, idêntico; enquanto a noite humana é única, um brilho fugaz que, por breve que seja, atinge o grau mais elevado e trágico da beleza. Cumpre, porém, assinalar que “esta noite que houve e não existe mais – a mesma, veloz, em Tróia” pode renascer através da consciência do sujeito que rememora e, por um instante, liga a Grécia antiga ao Rio de Janeiro no presente da enunciação, sinalizado textualmente pela indicação espacial, o Arpoador, bem como cria uma identificação do poeta com Heitor, ligados pelos dramas plenamente humanos. Por fim, o poema ainda nos brinda com a imagem da “noite veloz”. Não é por acaso que parte do título do livro aparece luzidia nesse poema de fundo mais meditativo, ligando-o ao outro poema homônimo – “Dentro da noite veloz” –, talvez momento maior do livro e que, na homenagem contida a Che Guevara, explora tanto o contexto político da ditadura brasileira, como o contexto íntimo do autor.

Outras manifestações do fascínio pelo cosmo nesta parte, digamos, intermediária da poesia de Gullar<sup>4</sup>, podem ser observadas nas enumerações que, ao

<sup>4</sup> Segundo esta divisão, pensaríamos a obra do poeta em três momentos: o do experimentalismo presente em *A luta corporal* (1953), nos poemas concretos e neoconcretos e, de maneira inversa, no pragmatismo didático dos versos de cordel; depois o momento denominado por Lafetá, e aceito por

sobrepôr sincronicamente diversos espaços, passam, em algum momento, por uma perspectiva mais abrangente, de natureza cósmica, como podemos vicejar no poema “A Casa”, também de *Dentro da noite veloz*:

(no nosso desamparo de São Luís do Maranhão  
na Camboa  
dentro do sistema solar  
entre constelações que da janela víamos  
num relance)  
(Gullar 2009: 219)

Este mesmo expediente discursivo é retomado no livro de 2010, com uma variante no poema “Registro”:

À janela  
de meu apartamento  
à rua Duvivier 49  
(sistema solar, planeta Terra,  
Via Láctea)  
(Gullar 2010: 93)

Alcides Villaça é quem melhor analisa este procedimento de *sincronização* na obra do poeta maranhense. Como bem ilustram as passagens mencionadas, a utilização do expediente visa imprimir no corpo poético um efeito de alternância brusca do ponto de vista, relativizando a cadeia narrativa e seus efeitos emotivos ao mesmo tempo em que exprime uma ânsia do sujeito em olhar *de fora* a cena que elabora no texto. Assim:

*A sincronização*, ou necessidade dela, parece nascer como efeito de uma recusa, que recai, desde os primeiros poemas de Gullar, sobre a mobilidade fragmentária do mundo (...) O poeta anseia dizer tudo, adotar pontos de vista diferentes, mas simultâneos (Villaça 1984: 135).

As variações deste recurso estão nas enumerações agudas que passam pelo cenário mais imediato (o quarto onde o poeta escreve, uma rua da cidade, um estabelecimento comercial), fogem para uma perspectiva mais abrangente (o bairro, o estado, às vezes um olhar aéreo que possibilita ver as ramificações do organismo urbano, ao passo em que perde a dimensão dos afetos ali vividos), chegando, enfim, a construções e identificações mais abstratas como a de país, de continente (a América Latina é um constructo recorrente nestas enumerações), muitas vezes

---

boa parte da crítica posterior, de “memorialismo engajado”, que alcançaria a maturidade expressiva do poeta, indo de *Dentro da noite veloz* até *Barulhos*; e por fim o distanciamento do poeta das questões mais abertamente sociais e o aprofundamento da reflexão existencial e metafísica comprovado por *Muitas Vozes* e mantido em *Em alguma parte alguma*.

chegando até ao vazio do cosmo, cuja mudez infinita relativiza iluminando – ou ilumina relativizando – o caráter decisivo das pequenas lutas dos homens na marcha cotidiana.

Resulta dessas ocorrências nossa sugestão de que a presença do cosmo na obra de Gullar ocupa posição mais destacada do que a de um tema recorrente; ela assume um caráter estrutural. A consciência científica dos efeitos dos astros na vida terrena estão disseminados a todo momento: os muitos dias e noites que se roçam implacavelmente no *Poema Sujo* seguem implicitamente a rotação da Terra; o calor de São Luís é anunciadamente o calor de uma cidade tropical vertida próxima à linha do Equador. Dessa mesma forma é desencantada a descrição do corpo humano, que por conta da descrição visceral está mais próxima a um manual de anatomia do que ao corpo sacro do olhar religioso, assim como há também o apodrecer das frutas, alegoria concretizada em imagens perturbadoramente corrosivas, ácidas, fétidas – isso para ficarmos apenas em marcos da poética de Gullar. A poesia de Gullar sofre continuamente os efeitos de uma natureza imensurável, agindo sem trégua na vida dos seres humanos em suas lutas diárias, em caminhadas por cidades constringidas pela exuberância do cosmos.

Outra marca da poesia de Ferreira Gullar é a presença de certo discurso científico manejado com competência para definir os fenômenos naturais e físicos explorados na obra. O poeta sabe expor com exatidão conceitual o processo de surgimento de uma estrela entre nebulosas, o comportamento da matéria no vácuo, o viajar da luz até chegar a Terra e outros eventos revelados com minúcia teórica, inclusive com domínio da nomenclatura especializada, proposta pela pesquisa astronômica. Esta “cartografia celeste” é, evidentemente, posta em questão nos poemas, que certamente não se propõe a informar sobre o funcionamento do universo, mas sim partir das explicações cientificamente aceitas para sentir esta cosmogonia desencantada de maneira pessoal e comovente.

Gullar, neste sentido, aproxima-se de um Augusto dos Anjos<sup>5</sup>. Sem alcançar, claro, o radicalismo do léxico deste outro poeta nordestino, Gullar também faz uma apropriação estética da linguagem hermética dos conceitos astronômicos, físicos, biológicos, médicos, etc. No que diz respeito a isto, ambos estão inseridos na grande linhagem da poesia moderna, tal como estudada por Hugo Friedrich (1978). Segundo o estudioso, a poesia moderna assume para si a função de re-encantar o mundo após o avanço da ciência, que culminou nos abusos positivistas. Mas este retorno se dá não necessariamente pelo regresso do dogma – embora certa parte da modernidade poética tenha resgatado aspectos místicos e espiritualistas – mas pelo poder da palavra poética, seus ritmos e imagens.

Em suma, notamos que apesar da consciência científica apurada, o poeta maranhense sabe que o sol que ilumina a São Luís da infância não é “o mesmo sol de

---

<sup>5</sup> Uma outra aproximação entre os poetas, com intuito bastante diferente deste, é feita no ensaio “Dois pobres, duas medidas” (Lafetá 2004), que por sua vez parte de uma análise que Gullar faz da obra do próprio Augusto dos Anjos.



Laplace”, nem a explicação biologicista da putrefação dá conta do mistério por trás das transformações processadas na pêra que descansa sobre a mesa, diante do mar. E mesmo nos “poemas cósmicos” propriamente ditos, a simples existência do infinito é ocasionalmente atenuada por índices semânticos de incerteza ao estatuto de verdade dos fenômenos: “*Se é fato que toda a massa do sol*” (“Pergunta e Resposta”), “*Dizem que todo este nosso planeta*” (“A estrela”) – grifos nossos.

Após a publicação de *Barulhos* (1987), Ferreira Gullar permanece um longo período sem publicar livros inéditos de poesia. Este silêncio é rompido com *Muitas Vozes* (1999), livro que confirma o refinamento da poesia do autor, alcançando uma síntese bastante fecunda da clareza de expressão e densidade lírica com a busca pelos objetos do cotidiano, com uma linguagem afim do ritmo falado, impuro, que o autor tratou de apurar desde os anos 60. O livro confirma o distanciamento do autor da temática social mais rasteira, trazendo uma vigorosa reflexão existencial, aberta à metafísica – sem, contudo, encerrar-se em divagações etéreas. A morte ocupa suas melhores páginas e recebe atenção constante do poeta. É a dor causada pela morte de amigos e familiares, o sentimento de impotência frente ao passar incessante do tempo, nos levando sempre ao fim inevitável e, enfim, a presença da “indesejada” rondando a velhice do poeta.

Por isso, ao menos num primeiro momento, as imagens do cosmo cumprem a função de corroborar a finitude da matéria humana. Esta presença, como já sugerimos mais atrás, está próxima dos poemas em que o sujeito contempla partes de seu corpo e vislumbra em seu mecanicismo visceral os segredos da máquina biológica que pode, subitamente, pifar (embora seja este mesmo corpo que lhe permita os prazeres mais “intensos e sacanas”). Esta dupla consciência resulta num complexo processo de identificação na qual o sujeito ao mesmo tempo em que não se identifica plenamente com os ossos que compõe seu corpo, com os intestinos e músculos que sustentam o sopro de vida, sabe também que este corpo finito é o seu modo de estar no mundo e que sem ele não há nada.

Este jogo de identificação e recusa é que aproxima o embate da consciência com o universo-corpo e com o universo astronômico, aflorando do univeso-texto. Para facilitarmos a compreensão deste profundo drama filosófico, citamos a interpretação que Alfredo Bosi faz deste importantíssimo viés da poética de Gullar:

Trata-se aqui de um verdadeiro exercício de percepção, que seria cartesiano (eu *não sou* o mundo, porque *penso*) se não fosse pascalino. O homem é apenas um caniço, o mais frágil da natureza, mas, diferentemente desta, é um caniço pensante. Por um momento sou apenas aquela rude pedra iluminada pelo sol que meu olhar está alcançando; mas não o sou sempre nem absolutamente: *quase sou*, e seria “se não fôra saber que a vejo”. O olhar que aproxima, a ponto de parecer fundir as identidades do eu e da pedra, fará, em outro momento, as vezes da consciência vigilante de Pascal, a qual *sabe de si*, o que não acontece com a natureza. E o eu se move, no poema, entre o ser (quase) inconsciente, confundido com as coisas, e o nada pulsante e consciente que delas sabe distinguir-se. O *eu* entre a coisa e a consciência: o *eu* entre o seres e o nada (Bosi 2004: 181).

O intrincado movimento metafísico observado por Bosi nos “poemas cósmicos” de *Muitas Vozes* ganharia uma simplicidade límpida e bela no livro seguinte, onde este confuso processo de percepção pascalina ganha forma literária para descrever a sensação de ser a consciência do mundo, como mostra o poema “Universo”:

E assim, assustado e mudo,  
bem menor que um ínfimo  
grão de poeira, contudo,  
sou capaz de apreender, no meu íntimo,

essas incontáveis galáxias,  
esses espaços sem fim,  
essa treva e explosões de lava.  
Como tudo isso cabe em mim?

O fato é que qualquer vasta nuvem  
preenhe de sóis já mortos ou futuros  
não possui consciência, esse obscuro  
fenômeno surgido aqui na Via Láctea,

ou melhor, na Terra, e talvez  
somente nela, não se sabe por que,  
mas que permite ao cosmos perceber-se  
a si mesmo, e ter olhos para ver.  
(Gullar 2010: 80-81)

A responsabilidade de ser “o olho do universo”, sem que isso signifique estar à altura do universo que só lhe cabe observar, sendo dele a consciência passageira e finita, é em boa medida similar ao processo de identificação/negação do sujeito em relação ao próprio corpo. Recordemos algumas das representações do corpo na poesia de Gullar, primeiro no poema “Tato”:

#### Tato

Na poltrona da sala  
as mãos sob a nuca  
sinto nos dedos  
a dureza do osso da cabeça  
a seda dos cabelos  
que são meus

A morte é uma certeza invencível

mas o tato me dá



a consciente realidade  
de minha presença no mundo  
(Gullar 2009: 472).

Agora no trecho do poema “Quem sou eu?”:

Quem sou eu dentro da minha boca?  
Quem sou eu nos meus dentes  
de trás dos dentes  
na língua que se move  
presa no fundo da garganta? Que nome tenho  
na escuridão do esôfago?  
no estômago  
na química  
dos intestinos?  
(...)  
(Gullar 2009: 354).

Ou ainda no desfecho do belíssimo “Teu corpo”:

Tocas o joelho:  
tu és esse osso.  
Olhas a mão:  
tu és essa mão.  
A forma sentada  
de braços na mesa  
és tu.  
Quem se senta és tu,  
quem se move (leva  
o cigarro à boca,  
traga, bate a cinza)  
és tu.  
Mas quem morre?  
Quem diz ao teu corpo - morre -  
quem diz a ele - envelhece -  
se não desejas,  
se queres continuar vivo e jovem  
por infinitas manhãs?  
(Gullar 2009: 383).

Nos dois últimos livros do autor, *Muitas Vozes* (1999) e *Em Alguma parte Alguma* (2010), as imagens do cosmo tornam-se cada vez mais detalhadas. Com efeito, deixam de ser lances desconcertantes de um multi-perspectivismo – a ferida do eterno e do infinito sentida na efêmera e finita condição humana – para se converterem num mote prioritário para a reflexão poética. Uma primeira ocorrência que examinaremos é a do movimento dramático do sujeito que ao vagar pela

contemplação dos astros depara-se com a insignificância do homem, de seus feitos e suas dores, experimentando um sentimento de impotência e desamparo. Ao sofrer o efeito desta experiência, o sujeito elabora um segundo movimento, oposto ao primeiro, de retorno à vida cotidiana, onde redescobre os afetos e refunda com um materialismo congênere – ainda que sem superar a consciência perturbadora da finitude – o sentido de valorização da vida. Grosso modo, esta é a estrutura geral dos “poemas cósmicos” de Gullar; cumpre agora apreciar como ele ganha forma e força expressiva em cada caso específico.

Começemos por um poema presente em *Muitas Vozes*:

Pergunta e resposta

Se é fato que  
 toda a massa do sistema  
 solar (somando a de Saturno e Marte  
 e Terra e Vênus e Urano e Mercúrio  
 e Plutão, mais  
 os satélites, mais  
 os asteróides, mais) equivale  
 apenas a 2% da massa  
 total do Sol e  
 que o Sol não é mais  
 que um mínimo ponto  
 de luz na estonteante tessitura de  
 gás e poeira da Via  
 Láctea e que a Via  
 Láctea é apenas uma  
 entre bilhões de galáxias  
 que à velocidade de 300 mil km por segundo  
 voam e explodem  
 na noite  
 então pergunto:  
 o que faz aí  
 meu poema com seu  
 inaudível ruído?

E respondo:  
 Inaudível  
 para quem esteja  
 na galáxia NGC 5128  
 ou na constelação  
 de Virgo ou mesmo  
 em Ganimedes  
 onde felizmente não estás,  
 Cláudia Ahimsa,  
 poeta e musa do planeta Terra  
 (Gullar 2009: 459).

Na primeira parte do poema temos um único longo período no qual a quebra dos versos gera um efeito visual e rítmico, reforçando o sentido. Ou seja, os cortes dos versos são oportunamente tecidos de modo que a sintaxe só se torne inteligível ao completar-se pelo verso seguinte: “gás e poeira da Via/ Láctea e que a Via/ Láctea é apenas uma”. O rompimento da expressão “Via Láctea”, quebrado seguidamente no trecho transcrito, cria um complemento ao seu significado – o caminho do leite, que “escorre” verso a verso no poema. Visto no sentido geral desta primeira parte, sugere também uma sensação de movimento, como se a leitura fosse regida por uma energia orbital, uma rotação entre os corpos celestes reforçadas nas palavras enfileiradas em fragmentária sinergia.

No mais, há uma gradação de elementos que parte inicialmente da massa do sistema solar (marcada pelos planetas, asteróides, satélites), chega ao sol, centro do sistema e que o supera enormemente, mas que, por sua vez, é apenas um ponto de luz da unidade maior que o integra, a galáxia, também parte ínfima se vista como uma dentre tantas outras que formam o universo. Essa gradação tende ao infinito e sua simples evocação gera uma sensação de abalo à vida humana e ao próprio canto poético que dela emana. A cada elemento a rede comparativa alcança dimensões mais largas, abstratas, por isso difíceis de serem mensuradas pelos referenciais que estamos habituados a usar. É no meio deste quadro grandioso e inalcançável que o poeta se indaga sobre o alcance do poema, gerando uma formulação paradoxal: “inaudível ruído”. O questionamento central é destacado pelo recuo dos versos, separando o impacto da dúvida (pessoal) do quadro astronômico pincelado até então. O poema não pode ser ouvido, por ser “inaudível”, mas existe sonoramente por ser “ruído”, um complexo jogo que é, ao mesmo tempo, indagação sobre a finitude da poesia e destaque da resistência algo trágica do canto.

A resposta ao dilema sobre o porquê escrever exige do sujeito uma alteração do ponto de vista, ou melhor dizendo, uma restituição do ponto de vista inicial. Pois, ao admirar o universo, a posição do poeta e inerte em um ponto fixo de apoio – a cidade onde mora ou, em última instância, o planeta Terra – é abalado: a meditação à qual se entrega convida o sujeito a se ver de um outro ponto, a se deslocar da vida cotidiana, com hábitos e sentidos prévios. Visto de outro ponto do universo (de Virgo, Ganimedes ou da Galáxia NGC 5128), a vida humana perde em urgência e intensidade, pois é colocada numa perspectiva astronômica, onde seus efeitos são abrandados ao extremo, tornando-se, em última instância, irrelevantes numa visão cósmica. A estrutura narcísica é abalada. O sujeito se reconhece pequeno, insignificante em relação ao tamanho do universo que, neste ponto da reflexão, parece não depender do homem para existir. Não há o conforto religioso de nos imaginarmos no centro de tudo, ou a esperança kantiana de ver nas leis da física astronômica os indícios de uma ordem que rege a tudo. Pelo olhar materialista do sujeito, estamos ontologicamente condenados à morte; a vida humana é somente um breve clarão perdido na eternidade do universo e o sujeito mostra-se torturado pela certeza de que este universo, por hora contemplado, seguirá existindo para além de tudo que podemos ponderar e suportar.

No entanto, o movimento seguinte devolve o eu-lírico ao ponto inicial, o chão seguro onde pode vislumbrar algum sentido para a existência. Este chão é o da afetividade, do contato humano, da solidariedade com outros seres. Neste poema o sentido é revigorado pela paixão. É Claudia Ahimsa – namorada do poeta, que ele conheceu, segundo depoimentos do poeta, num momento de grande tristeza, após a morte da esposa, do filho e de amigos, e que lhe devolveu o desejo de viver – que justificará a importância do ato de escrever. A experiência amorosa restitui o poder da palavra poética e fundamenta a beleza do humano, arrancando de sua condição efêmera, finita, ínfima em comparação ao universo, alguma beleza que a torna legítima e, mais que isso, especial.

Uma estrutura bastante semelhante a esta retornará em *Em alguma parte alguma*. No poema “A estrela”, o poeta novamente utiliza a comparação com o tempo cósmico para lançar uma nova luz sobre a vida e sua dissolução inevitável. A diferença é que não é mais a mulher amada que alivia o peso do infinito a ecoar no drama do sujeito, mas sim a ternura e plasticidade simplória de um gato:

#### A estrela

Gatinho, meu amigo,  
fazes ideia do que seja uma estrela?

Dizem que todo este nosso imenso planeta  
coberto de oceanos e montanhas  
é menos que um grão de poeira  
se comparado a uma delas

Estrelas são explosões nucleares em cadeia  
numa sucessão que dura bilhões de anos

O mesmo que a eternidade

Não obstante, Gatinho, confesso  
que pouco me importa  
quanto dura uma estrela

Importa-me quanto duras tu,  
querido amigo,  
e esses teus olhos azul-safira  
com que me fitas

(Gullar 2010: 89).

Um terceiro caso deste jogo de olhares pode ser recolhido de “Poema”, de *Dentro da noite veloz*:

## Poema

Se morro  
o universo se apaga como se apagam  
as coisas deste quarto  
se apago a lâmpada:  
os sapatos-da-ásia, as camisas  
e guerras na cadeira, paletó-  
dos-andes,  
bilhões de quatrilhões de seres  
e de sóis  
morrem comigo.

Ou não:

o sol voltará a marcar  
este mesmo ponto do assoalho  
onde estive meu pé;  
deste quarto  
ouvirás o barulho dos ônibus na rua;  
uma nova cidade  
surgirá de dentro desta  
como a árvore da árvore.

Só que ninguém poderá ler no esgarçar destas nuvens  
a mesma história que eu leio, comovido  
(Gullar 2009: 217).

Em comparação com os poemas “Pergunta e resposta” e “A estrela”, temos neste último uma primeira diferença que salta de imediato aos olhos: as perspectivas adotadas pelo sujeito estão invertidas. Aqui não é o choque diante do cosmo que está em primeiro plano. Na estrofe primeira o poeta reúne índices de uma imagem narcísica do mundo: a morte do sujeito equivaleria ao fim de tudo, impera a concepção individual de que “se morro o universo se apaga” e por maior e mais imponentes que sejam, os “bilhões de quatrilhões de sóis” ruiriam junto ao homem que morre.

A quebra desta perspectiva é realizada na segunda estrofe, quando a reflexão do eu-lírico esbarra no materialismo pragmático de quem acredita que, morto o sujeito, a realidade se mantém indiscriminadamente, sem nenhum rastro de transcendência ou compensação. Assim, como num espelho inverso da primeira estrofe, “o sol voltará a marcar este mesmo ponto do assoalho”, “uma nova cidade surgirá dentro desta”, numa eterna e mecânica reconstituição dos dias. No fim, o poema oferece um desfecho dialético que resultaria numa síntese tensa das duas prerrogativas, a única certeza aceita irrefutavelmente: a de que a contemplação estética – o sujeito fala de uma história, possivelmente um romance ou gênero literário similar – marca a experiência íntima irrepetível naquele tempo-espço

demarcado, cumprindo a função que nos outros poemas compete à musa ou ao gato, sendo, portanto, o elo que destaca a existência humana da eternidade deformadora do universo, aquilo que confere validade ao humano, ou seja, paradoxalmente esta que é nossa grande sina: a mortalidade.

A mulher amada, o gato de estimação, a emoção estética, ou ainda, como no poema "Galáxia": "Vi pouco do universo: afora a asa/ de luz e pó da Via Láctea, o que conheço/ são as manhãs que invadem minha casa". O que parece é haver um habilidoso jogo em que o poeta passa pelo infinito apenas para retornar ao ambiente prosaico e urbano, onde pode atualizar as possibilidades estéticas e afetivas do cotidiano. Da contemplação do céu noturno, pela ótica questionadora de um telescópio, o sujeito retorna, transformado, do impacto da cena grandiosa do universo para oferecer à experiência do leitor uma validade que, oposta aos padrões de repetição e consumo descartável imperantes em nosso tempo, exige novos sentidos e nos convida a gritar – um grito humano, vigoroso e tragicamente imperceptível – diante do silêncio do cosmo. É neste espaço de resgate da reflexão e de negação ativa do processo de reificação que a poesia de Gullar alcança o fundo histórico e social que parecia sufocado pelo refluxo ideológico dos anos 90. Olhar os astros, questionarmos-nos a partir do silêncio que emana do universo:

O mesmo  
espantoso silêncio  
da Via Láctea feito  
um ectoplasma  
sobre a minha cabeça:  
nada indica  
que um ano novo começa.  
(Gullar 2009: 379)

É esta uma das lições que sugere os "poemas cósmicos" de Ferreira Gullar: o canção de Pascal que ao se deparar com este silêncio descobre uma dupla condição humana: solto no cosmo, vagando na órbita de um astro qualquer, mas ao mesmo tempo inscrito numa história que protagoniza e onde se recompõe, pequenino, como parte pensante, que ama, cria e contempla – e ao contemplar, constroi – a si mesmo e ao mundo.

## THE POET IN THE TELESCOPE: COSMIC IMAGES IN THE POETRY BY FERREIRA GULLAR

**Abstract:** The cosmic images have a great importance in the later poetry by Ferreira Gullar. This work makes an itinerary of the images of celestial space, from the earliest Gullar's books, to the central position of these images in the later production of the poet.

**Keywords:** Ferreira Gullar; Contemporary Lyrical; Cosmos; Poetic Image.



## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., David. O Silêncio e *Muitas Vozes*. *Folha de São Paulo*. 12 de jun. 1999. Caderno de Resenhas.

BOSI, Alfredo. Roteiro do poeta Ferreira Gullar. In. *Céu Inferno*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GULLAR, Ferreira. *Toda Poesia*. 18 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

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

LAFETÁ, J. L. Traduzir-se. In: *A Dimensão da noite*. São Paulo, Duas Cidades, 2004.

VILLAÇA, Alcides. *A poesia de Ferreira Gullar*. Tese de Doutorado. FFLCH-USP. São Paulo, 1984.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 14/02/2012 E APROVADO EM 08/03/2012.**