

FERREIRA GULLAR: NOTAS SOBRE HEROÍSMO

PAULO FRANCHETTI*

RESUMO

Ferreira Gullar produziu uma grande quantidade de textos sobre a sua própria poesia: entrevistas, depoimentos, anotações várias em crônicas e mesmo em poemas. Neste trabalho apresentam-se algumas considerações sobre dois pontos: a) o modo como essas leituras de si mesmo dirigiram a maior parte da crítica e, mais importante, b) a relevância dessas leituras como estratégia propriamente poética, de construção de uma imagem do poeta, capaz de dinamizar e tornar exemplar, historicamente, a trajetória de vida e a personalidade do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Ferreira Gullar; poesia contemporânea brasileira.

1.

Quando nos dedicamos à leitura extensiva da obra de Ferreira Gullar, avulta o alentado conjunto de textos nos quais o poeta apresenta, explica e justifica as inflexões da sua poesia – isto é, o enfrentamento dos problemas expressivos e construtivos – por meio de um relato que as vincula intimamente à sua biografia, tanto do ponto de vista das angústias privadas, quando do ponto de vista da ação pública e filiação política do poeta.

Dentro desse conjunto, um texto muito notável é o capítulo de *Cultura posta em questão* denominado “Em busca da realidade”. No volume, ele vem precedido de outro texto de grande interesse, intitulado “Situação da poesia brasileira”, do qual é um desenvolvimento e uma particularização.

* Professor titular aposentado da Universidade de Campinas/UNICAMP, Campinas, São Paulo, Brasil. E-mail: paulofranchetti@gmail.com

Vejamos, então, de que tratam esses dois textos e como se articulam.

Em “Situação da poesia brasileira”, Gullar traça um panorama que vai desde o Modernismo até os seus dias, no qual ressalta uma homologia entre os homens de 1922 e os do seu próprio tempo, no que se refere à “redescoberta” do Brasil. Homologia essa que se estrutura a partir de um conceito central: o de “compromisso” com a realidade nacional – que engloba, além da temática (isto é: do que fala o poeta?), duas outras questões correlatas: para que público o poeta fala?, e: como fala para esse público?

Para Gullar, enquanto os Modernistas buscaram uma “independência cultural”, “ergueram uma imagem antilusa do Brasil” (2006a, p. 102) e construíram “um Brasil otimista e superficial, sem problemas que um pouco de cachaça, samba e cafuné não resolvessem”, os seus contemporâneos redescobriram o Brasil “dramático, de poucos ricos e milhões de pobres, e que já não aceita como fatalidade a fome, a doença, a injustiça social”. E concluía assim a comparação: “o Brasil que os modernistas descobriram era um Brasil lírico. O Brasil que hoje se nos descobre é um Brasil político. Para cada momento, uma poesia” (2006a, p. 103).

Do ponto de vista da linguagem e do público, seu desenho não é menos esquemático: os modernistas, no que diz respeito à criação poética, trataram de “recomeçar do princípio, do chão, da fala comum dos homens”; já a sua geração, que é a marcada pela poesia concreta, defrontada com nova “cristalização da linguagem”, tratou de “provocar uma explosão” – da qual resultariam tanto a demonstração da impossibilidade do poema puro (o caso dos concretos), quanto a oportunidade de uma poesia impura, feita por um poeta “desmistificado, devolvido ao mundo e seus problemas”, apto a participar intensamente da vida política nacional (2006, p. 118).

O esquematismo dessa visada é brutal. Mas não impediu um crítico tão agudo quanto João Luiz Lafeté de considerar que haveria aí “uma descrição em linhas gerais exata da evolução da poesia brasileira, de 1922 até o engajamento cepecista” (2004, p. 174). E mesmo que lhe aponte defeitos pontuais de abrangência e de tolerância – pois omite Bandeira no seu panorama, e não leva em conta que Drummond produziu em *Claro enigma* alguns dos maiores poemas da literatura brasileira –, Lafeté termina

por endossar o ponto de vista, aplicando-o inclusive ao próprio Gullar, ao comentar a sua fase concreta: “Uma coisa, entretanto, muda radicalmente: a experiência concretista reintroduz em sua poesia a dimensão social, que ela estava a perder” (2004, p.162)

Lafeté percebe a estranheza e o inesperado da sua formulação, tanto que logo se defende da acusação de paradoxo. E o faz postulando no concretismo, além do movimento de se manter “encerrado nas experiências de linguagem, nas reflexões metalinguísticas e na obliteração sistemática da denotação”, um “desejo de enraizar-se numa realidade atual, presente à nossa volta”. Entretanto, ele tem pouco a oferecer como demonstração desse outro lado concretista e da sua eficácia, tanto que ele termina por convocar, como prova da afirmação, o próprio percurso de Gullar, que graças ao concretismo se teria salvo do dionisismo e superado o impasse do silêncio.

Na verdade, a leitura de Lafeté segue muito de perto a autovisão de Gullar, pois é a narrativa que o poeta faz do seu próprio percurso no texto seguinte de *Cultura posta em questão*, intitulado “Em busca da realidade”. Nesse ensaio de autobiografia intelectual, Gullar procede a um extenso comentário do seu livro de 1954, *A luta corporal*, afirmando que o movimento ali presente o levou a “explodir” a linguagem – metáfora repetida praticamente pela totalidade da sua fortuna crítica – e a mergulhar no silêncio. Nas suas palavras, tratando-se em terceira pessoa:

Depois de tentar, por todas as formas ao seu alcance, fazer da poesia um meio de conhecimento efetivo da realidade, descobriu que essa função está além da poesia. Tudo o que é possível é usar habilmente as palavras para, com elas, erguer um mundo imaginário sem sustentação na realidade concreta. Decide, por isso, calar-se [...] (GULLAR, 2006a, p. 150).

Essa é a parte central do ensaio, a narrativa em que um herói se defronta com os obstáculos, julga vencê-los por momentos, desengana-se, tenta outra vez, e outra vez não tem sucesso, até sucumbir e desistir da palavra. E Gullar o faz de modo bastante convincente, tratando poemas e fragmentos de poemas como passos consequentes em direção a um fim.

Em seguida, na parte final do texto, Gullar assume de novo a primeira pessoa e narra a história da sua poesia desde o momento subsequente – o concretismo, que termina em outro impasse e em outro mergulho no silêncio – até a sua fase atual, que lhe parece o caminho para evitar novas quedas no solipsismo: a do engajamento político. Sobre essa, entretanto, fala pouco, na verdade. Apenas registra que o engajamento implicou a eleição de outro público preferencial e a adoção de outra perspectiva sobre a língua literária e a função da obra de arte. Nas suas palavras: “o poeta não escreverá, então, para os críticos nem para a ‘história literária.’ Escreverá, hoje, sobre os fatos de hoje, para os homens de hoje. A medida de sua poética será a clareza e a capacidade de comunicar e emocionar.” (2006a, p. 155).

“Em busca da realidade”, como os demais textos de *Cultura posta em questão*, foi redigido num período muito particular da vida nacional: nos anos de intensa politização que precederam o golpe militar de 1964. Devem, portanto, ser lidos contra o pano de fundo dos debates que então se travavam sobre as formas de envolvimento dos intelectuais na luta pela democracia. No caso do ensaio de Gullar, há ainda uma componente cultural e biográfica que precisa ser levada em conta, porque permite compreender melhor o sentido do seu relato: é um texto também de justificação, de explicação, de afirmação de coerência intelectual.

O poeta o explicita, logo no início, quando escreve: “Estive de tal modo comprometido com aquelas experiências [da vanguarda concretista e neoconcretista] que, hoje, quando me volto para a poesia de participação, provooco suspeitas acerca da coerência da minha posição atual” (2006a, p. 123).

E conclui, apresentando o objetivo do seu ensaio: “Com o propósito de contribuir para a desmistificação da poesia faço, em seguida, uma análise de minha própria experiência poética [...]” (2006a, p. 123)

Ou seja, quem se analisa e se comenta é um autor situado a quase dez anos de distância, depois de ter participado do movimento de Poesia Concreta e deter abandonado o concretismo, criando o neoconcretismo; um autor que, finalmente, acabava de dar à sua vida intelectual uma inflexão marxista, e que, por isso, nos seus termos, tinha trocado a “vanguarda literária” pela “vanguarda política”.

Por isso mesmo, seu relato analítico tem uma direção precisa, que é subsumir a variedade dos temas e formas de *A luta corporal* num caminho coerente, justificando esse livro (e o que veio depois) como preparação para a poesia do momento em que escreve o ensaio.

Ora, o longo ensaio de Lafetá, embora iluminando a poesia de Gullar com uma luz própria, não desafia essa leitura do poeta. Pelo contrário, é explícito na adesão ao ponto de vista do autor, escrevendo: “creio, inclusive, que as interpretações de poemas ali contidas são impecáveis e nos oferecem a melhor visão possível de *A luta corporal*.” (2004, p. 166). E não só afirma a autovisão do poeta no nível da interpretação dos poemas individuais, mas também no que toca à linha de evolução unívoca que ele apresenta entre o começo e final do livro: trata-se, segundo Lafetá, de uma corajosa “caminhada em linha reta” em direção ao “Roçzeiral”.²

Já quanto ao conjunto da obra e seu sentido e importância na evolução da poesia brasileira, o crítico também aceita e valida a autodescrição de Gullar, num sentido bem preciso, que é o que importa à perspectiva deste trabalho:

o que me interessa sobretudo é o seu caráter exemplar: ao explodir com a retórica da geração de 45, no início da década de 1950, ele já dera um sinal dos novos tempos, redirigindo a nossa literatura para os rumos da modernidade; com o SDJB, a adesão ao Concretismo, a dissidência do Neoconcretismo e a teoria do não-objeto, ele se colocara como uma figura de vanguarda, na capital do país que erguia Brasília, criava a indústria automobilística e explodia em cidades enormes; agora, ao voltar-se para o cordel e para a miséria rural e urbana, ele apontava de modo pioneiro o novo tipo de sensibilidade que domina-

² “Poucos artistas (e não só no Brasil) tiveram a coragem de caminhar em linha reta até um ‘Roçzeiral’. Isso conta imensamente a favor da arte de Ferreira Gullar, coerente com seus propósitos até o fim” (2004, p. 152). É certo que, na sequência, Lafetá discute a validade da linha reta, em que percebe uma falta de “balanceio mais dialético”. Mas também é certo que em momento algum ele põe em questão a sua existência. Ou seja, aceita a leitura de Gullar, deixando na sombra necessariamente os aspectos do livro que não se encaixam no recorte do autor.

ria boa parte dos nossos intelectuais na primeira metade dos anos 60. (LAFETÁ, 2004, p. 170).

O que ressalta aqui é, em primeiro lugar, a proposição da exemplaridade da obra, tomada como uma espécie de máquina do mundo da poesia contemporânea brasileira, na qual se podem ver em plano individual as grandes correntes e problemas do tempo. Mas, em segundo lugar, é notável também a exemplaridade da vida literária de Ferreira Gullar, das suas ações, reflexões, embates políticos.

Essa postulação de exemplaridade – que não se restringe à obra, mas também se comunica à biografia do cidadão – é muito presente, de modo explícito ou subentendido, nas apreciações críticas.

Por exemplo, a vinculação da poesia à vida está clara já no título do texto com que Secchin apresenta o volume *Poesia completa, teatro e prosa*, publicado pela Aguilar em 2008: “GULLAR: OBRAVIDA”. E a relevância cultural do segundo componente da fórmula é logo explicitamente assumida: “Sua biografia, de algum modo, é exemplar, pois tipifica, como nenhuma outra em nossa História recente o engajamento do intelectual em prol das liberdades cívicas e da melhoria das condições de vida de seu povo” (2008, p. XVI).

O mesmo sucede numa resenha de 1980, assinada por Tristão de Athayde, recolhida nesse volume, onde se lê: “A enorme repercussão de toda uma vida, vivida em estado da maior tensão dolorosa e musical, é o que nos mostra essa visão concentrada de trinta anos de poesia (1950-1980)” (ATHAYDE, 2008, p. LVII).

Semelhante vinculação, agora mais indireta, entre poesia e vida comparece ainda na postulação – presente tanto no texto de Ivan Junqueira quanto no de Otto Maria Carpeaux – de que o que anima e caracteriza a poesia de Gullar, especialmente no que diz respeito ao *Poema sujo*, é a *sinceridade* (CARPEAUX, 1976). Sinceridade essa, diga-se, que vai ser a principal explicação (ou justificativa) para as grandes guinadas na orientação poética do autor de uma poesia que se lançou (nas palavras de Secchin) “em várias e às vezes antagônicas direções” (2008, p. XV).

Por fim, a exemplaridade transnacional da vida do poeta afirma-se de maneira límpida neste trecho do ensaio de Davi Arrigucci, que fecha a seção “Fortuna crítica”:

um meio de avaliar suas atividades no conjunto, de apreciar a força e a qualidade da sua trajetória intelectual e humana, no sentido mais amplo, é acompanhar o traçado de seus passos, como nos é apresentado em *Rabo de foguete*. Nessas memórias do exílio, escritas numa forma de narrativa próxima do romance, se pode observar o processo de constituição de sua experiência pessoal, formada em meio às circunstâncias políticas da história recente da América Latina, como uma dura aprendizagem de nosso verdadeiro destino latino-americano, de que sua trajetória pessoal pode ser vista como um símbolo. (2008, p. XCIX).

Seria possível ampliar o leque de referências do mesmo tipo, mas creio que essas indicações bastam para destacar este ponto: a leitura que Gullar faz de si mesmo por meio de um contínuo discurso autointerpretativo – que começa de modo sistemático nesses textos de *Cultura posta em questão* e prossegue ao longo do tempo, retomando os tópicos principais, até a síntese do último livro, chamado justamente *Autobiografia poética* – tem sido muito eficaz na tarefa de determinar, em medida variável, mas sempre relevante, a recepção da sua poesia.

Recepção essa que, como se viu no caso do estudo de Lafetá, consiste o mais das vezes em dar a voz ao poeta, observar a sua descrição de percurso e, respeitando-a em linhas gerais, contradizer topicamente ou apenas particularizar algum pormenor da sua visada. Isso quando não se procede como Secchin, no final do texto há pouco referido, à pura delegação da crítica ao poeta: “para concluir, nada melhor do que transferir a palavra ao próprio Ferreira Gullar, que, em *Uma luz do chão* (1978), assim falou da sua poesia:”

O que não quer dizer que esses estudos sejam improdutivos. O de Lafetá, por exemplo, que vimos comentando, é muito coerente e iluminador, tanto no comentário de poemas, quanto na reflexão sobre o seu tema, que é a questão do nacional-popular na literatura. Tão produtivo quanto

outro notável estudo, de escopo e perspectiva semelhantes, incluído no mesmo livro e intitulado “Dois pobres, duas medidas”. Entretanto, assim como em boa parte da fortuna crítica, neles é sempre possível ouvir – sem contradição – a voz do poeta guiando seu intérprete.

E que voz é essa, o que ela diz, por que é tão convincente e aparentemente ineludível na posteridade crítica? Isto é, o que é tão eficaz, na descrição que Gullar faz da sua trajetória poética e nas questões que levanta sobre ela, a ponto de a maioria dos seus intérpretes aceitar falar da sua poesia a partir dos parâmetros por ele estabelecidos?

2.

Uma resposta já está dada nos comentários acima: a vinculação da obra com a biografia exemplar, com um desenho de vida que explica e justifica os movimentos desenvolvidos no plano da prática poética.

Essa vinculação parece ter um momento preciso de triunfo, que é a publicação de *Cultura posta em questão*. Mais especificamente, a já mencionada narrativa em terceira pessoa, na qual Gullar comenta o seu livro *A luta corporal*.

Nesse texto notável, que tanta importância teve para a configuração do cânone crítico sobre Gullar, não temos a exposição de um programa literário (muito pelo contrário, o que dinamiza a narrativa é a postulação de não existência prévia de um programa, mas apenas de um desejo de realização), e tampouco temos um relato de oficina (as questões técnicas estão todas subordinadas ao desenvolvimento da personalidade e à busca da verdade).

De fato, repetidas vezes o narrador afirma que os poemas são testemunhos de um processo interior. Nas suas palavras, “o poema por assim dizer, ‘narra’ indiretamente o desenvolvimento da luta do poeta com as contradições” (2006a, p. 131). Em outro ponto, afirma que o ideal de que o poema fosse uma “manifestação *natural*, sem artifícios, de experiências reais”, e ainda “não se trata de escrever poemas, mas de exprimir-se enquanto existência” (2006a, p. 131). Logo mais, registra que escreveu

“esses textos sem pensar que mais tarde viria a integrá-los em livro” e descreve-os como “‘cartas’ escritas para ninguém” (2006a, p. 138). E por fim, reforçando o livro como registro de um caminho e não como projeto organizado *a posteriori*, afirma que “a feitura dos poemas” é que “torna o poeta consciente do rumo que adotou” (2006, p. 144).

A não intencionalidade, o caráter não programático desse livro (embora passível de descrição como um processo consequente, um trajeto entre dois pontos) é um elemento importante na construção do discurso de Gullar sobre ele mesmo enquanto autor de *A luta temporal*. Aparece já nos trechos indicados, e comparece de modo muito impressionante quando trata da sua aproximação à escrita de matriz surrealista, que ele descreve assim: “na *Luta corporal*, o autor se nega a qualquer conceitualização *a priori*, e por isso sua tentativa de penetrar no mundo do inconsciente se faz como uma indagação” – para logo justificar desta maneira o seu abandono: “o autor, mesmo que não tenha feito conscientemente, reconsiderou a questão e escolheu o caminho da idealização” (2006a, p. 139).

Esta última frase é interessante, na medida que não toma como inconciliáveis reflexão, escolha e inconsciência. Mas no quadro da descrição de Gullar do processo de criação poética, ela ressalta uma crença no poder de revelação do fazer (“o poeta indaga através do fazer, do trabalho. Ao contrário do filósofo [...], o poeta indaga à medida que expõe” (2006, p. 131). E é esse fazer como busca e conhecimento que ele interpreta ao ler os poemas, desde logo recusando qualquer projeto – tanto no nível dos poemas individuais, quanto no nível da elaboração do livro, que se apresenta como recolha dos sucessivos momentos desse fazer indagativo.

Um movimento correlato é a postulação de que um dos antagonistas do poeta empenhado nesse “fazer” seja justamente o estilo, o domínio da técnica e a acomodação nela. Para Gullar, no momento em que redige o texto, “‘poesia’ e ‘arte poética’ se repelem”. A luta corporal em que ele se vê a si mesmo empenhado 10 anos antes é, assim, a luta permanente “contra a tendência da linguagem a se fechar em ‘estilo’”. (2006a, p. 134). E disso vai resultar coerentemente a relevante afirmação de que “o poema é [...] documento, autobiografia, metamorfose, fato” (2006a, p. 131).

O resultado desses princípios e operações é uma narrativa dramática, que vincula fortemente as questões literárias às de autoconhecimento e busca da verdade, que narra a elaboração do livro (proposto como uma espécie de “livro de horas”, no qual a sequência dos poemas repete a cronologia da sua elaboração) como uma experiência de iniciação, como etapa necessária à redenção, que só virá após o intervalo concretista, quando o poeta, nas suas palavras, será reconduzido “à realidade dos homens” (2006a, p. 123).

Esse investimento no registro iniciático é visível por toda parte, e desde logo nos títulos das seções em que se divide a apresentação do trabalho de escrita do livro: a primeira descoberta; o canto incessante; um programa de homicídio; o cavalo sem sede; a paz no irreal; descida ao “inferno”; roçzeiral; o fogo queima o fogo. É através dessas seções que se move o poeta sutilmente assimilado a Orfeu – na primeira, o poeta desce “ao mundo mágico dos símbolos e dos mitos poéticos: à zona obscura da experiência, como uma tentativa de encontrar a poesia em seu estado puro” (2006a, p. 124) –, a Ulisses – na segunda, o poeta esforça-se para “se manter consciente dentro da perplexidade que aquela existência lhe desperta” (2006a, p. 131) –, bem como às múltiplas personagens poéticas associadas à tópica da descida aos infernos e da purificação pelo fogo. Mas é na forma como Gullar descreve as suas ações ao compor os poemas de 1954 e as consequências delas que se encontra o maior potencial dramático do texto, pois tudo é descrito com muita vivacidade, e num tom heroicizante, como nestas frases: “o poeta está disposto a experimentar isso, mesmo que tenha que pagar um preço alto” (2006a, p. 125); “esse novo fracasso leva o autor a extremo desespero como o demonstra o texto seguinte [...], onde ele se considera a presa de uma força infernal, que está dentro dele, que é ele mesmo” (2006a, p. 149); “depois de tentar, por todas as formas ao seu alcance, fazer da poesia um meio de conhecimento efetivo da realidade, descobriu que essa função está além da poesia. [...] Decide, por isso, calar-se” (2006a, p. 150).

Essa leitura que Gullar faz de *A luta corporal* permite-lhe, no mesmo texto, explicar a sua aproximação e o seu afastamento da vanguarda concretista.

A aproximação, de seu ponto de vista, se deu porque o concretismo representava a continuidade de sua busca pela ação na linguagem como forma de obter o conhecimento da verdade reservado à poesia. E o afastamento se teria dado pela tomada de consciência de que o afastamento da linguagem conceitual – que essa fase continuava e aprofundava, com a busca da realização do poema da palavra isolada, com o ideal de obter um “modo de expressão aconceitual” – conduziria sempre ao silêncio, porque faltava à sua criação um vínculo com “o mundo dentro das suas contingências concretas” (2006a, p. 152)

E é justamente essa vinculação com as contingências que, no início dos anos de 1960, que ele vai propor como a mudança necessária no enfoque da linguagem: “meio de comunicação social e não [...] código apartados”. E aqui termina a retrospectiva, com o mergulho no tempo presente: o poeta, proclama Gullar ao final desse texto, “escreverá, hoje, sobre os fatos de hoje, para os homens de hoje” (2006a, p. 155).

3.

Da forma como as coisas se apresentaram, teria havido um corte radical na poesia de Gullar, após a fase neoconcreta – que ele assimila, nesse momento, como ponto final do seu percurso desde os “Poemas portugueses”. Mas a verdade é que a melhor crítica sempre soube fazer as operações necessárias: mostrar não apenas que *A luta corporal* é um grande livro de poemas, que está muito longe de reduzir-se um campo de provas em direção ao “Roçzeiral” e à vanguarda – embora pareça que a leitura de Gullar ainda soterra boa parte da riqueza daquele conjunto de poemas –, mas ainda que existe continuidade temática entre ele e os principais livros de Gullar, depois da fase vanguardista e dos poemas de cordel.³

Mas isso em nada diminui o caráter fundador desse ensaio de Gullar, que fixou a sua imagem de poeta para o qual a poesia é um testemunho,

³ Além dos estudos de Lafeté, já referidos, destacam-se na fortuna crítica do poeta os assinados por Alcides Villaça.

uma busca de transitividade, um registro de experiência, uma forma de reagir a um impulso de interpretação dos eventos com que se defronta. Por fim, como ele aqui registra também, um poeta para o qual “a medida de sua poética será a clareza e a capacidade de comunicar e emocionar” (2006a, p. 155).

Mais tarde, Gullar elaboraria esse conjunto de características no que definiu como “poética do espanto”. E já em 1978 publicava um pequeno texto, dividido em duas partes, no qual retoma a autodescrição desse ensaio de *Cultura posta em questão*, já agora tendo como ponto de referência a publicação do *Poema sujo*.

Trata-se de *Poesia: uma luz do chão*, em que a sua poética aparece centrada no “esforço para exprimir a complexidade numa linguagem acessível” (2006b, p. 152) e em que a vinculação poesia-vida é central, trazendo a contingência e a memória individual para primeiro plano, numa medida e com uma importância que esta citação, pelo seu caráter provocativo, permite aquilatar:

Não, não há nenhuma poética universal: universal é a poesia, a vida mesma. Universal é Bizuza, cuja voz se apagou com a sua garganta desfeita há anos no fundo da terra Universal é o quintal da casa, cheio de plantas, explodindo verde no dia maranhense, longe de Paris, de Londres, de Moscou. [...] Universal porque Bizuza, amassando pimenta-do-reino numa cozinha de São Luís, pertence à Via-Láctea. (GULLAR, 2006b, p. 142)

Está, portanto, completo o autorretrato de Ferreira Gullar, ou melhor, o desenho que será completado e enriquecido pela leitura da poesia a partir de *Dentro da noite veloz* e, ao mesmo tempo, o prisma que se apresentará à crítica para ler a sua obra poética, inclusive a contida no livro anterior à aventura concreta.

4.

Voltando ainda uma vez ao ensaio “Em busca da realidade”, há um aspecto que ficou obscurecido, mas que deveria ser tematizado porque

terá desdobramentos ao longo dos anos, até às vésperas da morte do poeta: a sua relação com a poesia concreta e com os poetas que se mantiveram mais tempo fiéis ao programa de vanguarda.

De fato, naquele texto de 1963 o concretismo é pouco tematizado, assim como o papel e relevância da vanguarda. Mas poucos anos depois, em 1969, Gullar dedica à questão um volume inteiro, intitulado *Vanguarda e subdesenvolvimento*. E em vários trabalhos sobre arte, debate sistematicamente a noção de vanguarda.

Na verdade, ao longo da vida Gullar nunca deixou de ter, com o concretismo, uma relação ambígua: ao mesmo tempo que o recusa, não deixa de reivindicar protagonismo na sua história, como interlocutor, dissidente ou mesmo opositor ainda dentro do campo vanguardista. Uma última decorrência dessa relação conturbada é a constrangedora e sempre renovada polêmica que manteve com Augusto de Campos à volta de quem teria descoberto ou valorizado Oswald de Andrade – ou de quem Oswald teria gostado mais e talvez ungido como herdeiro, se tivesse tido tempo.

Mas a verdade é que a imagem de poeta que emerge dos textos críticos, dos depoimentos e das entrevistas de Gullar, bem como da sua prática poética permite perceber com clareza as enormes diferenças entre ele e os poetas concretos. Especialmente no que toca à concepção do que seja a função da poesia no mundo contemporâneo e de qual seria nele o lugar do poeta.

Uma primeira divergência de fundo – explicitada, aliás, por Gullar – é o caráter programático da prática poética daquela vanguarda. Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari produziram, como se sabe, um vasto acervo textual sobre a própria prática poética. Mas o que caracteriza esse conjunto de textos – especialmente os reunidos no volume *Teoria da poesia concreta*, mas não só – é o seu caráter programático. Nos concretos paulistas, tudo aparece como projeto-e-realização: primeiro o projeto, depois a execução. Mesmo quando há uma mudança acentuada de rumo, como no caso do chamado “salto participante”, de 1961, tudo se passa como se o projeto se reformulasse, se apresentasse como proposta e depois a prática fosse dirigida por ele. O objetivo do discurso

autoanalítico concreto é sempre apresentar um projeto claramente delineado e levado a cabo de modo metódico, com etapas consequentes e articuladas. Ou seja, para os concretos, o projeto – a construção racional dos parâmetros dentro dos quais se dará a prática – aparece como a parte essencial da sua narrativa e a justificação da prática poética.

Em Gullar, pelo contrário, nos dois textos que já referimos, mas também em várias entrevistas e na *Autobiografia Poética*, de 2015, nunca se trata de um projeto que dirige ou organiza a prática, mas apenas de uma prática radicalmente presa à subjetividade e suas circunstâncias culturais e políticas. Prática visceral essa, como vimos, que, levando a becos sem saída e sofrendo crises sucessivas, força a alteração de rumos e a escolha de atitudes que, a não ser talvez no caso dos poemas de cordel, sequer podem ser entendidas como projeto.

Assim também no que toca ao motor do movimento, à linha de inserção da escrita na história e à construção da obra. Nos concretos, o motor é a novidade, a evolução das formas, a construção do discurso adequado ao futuro da contemporaneidade. Por isso é tão importante para eles a consciência do lugar na série literária, a identificação do rumo a partir definição da herança, por meio de uma descrição do passado na qual se discerne um trajeto em direção à objetividade e à concretude textual, no sentido de um relevo para a forma verbal, sonora e/ou visual do texto. Seu esforço é mostrar a poesia concreta como um fenômeno ultramoderno, que se vale inclusive da nossa incultura para saltar diretamente para o futuro, sem os entraves da tradição. Por isso mesmo, em nenhum momento no discurso concretista aparece com destaque um “eu”, uma insatisfação pessoal, existencial ou mesmo política, no sentido do posicionamento do sujeito perante o mundo, como determinante de uma direção formal ou de um projeto de escrita.

Já em Gullar é isso que se dá o tempo todo: o que ele apresenta como determinante da sua prática e das suas opções poéticas é, num primeiro momento, exclusivamente a sua subjetividade. E logo a seguir, quando se consolida a sua linguagem, sua origem e fidelidade de classe: o homem comum, que escreve para outros homens comuns. Ou seja, o fazer poético

vai aparecer firmemente ligado à posição do poeta face à realidade social e política do tempo em que vive, num país atrasado e desigual. E é a tomada de consciência da realidade que ele apresenta, desde aquele texto de 1963, como o motor da sua evolução, que por isso mesmo não reivindica a linha reta. Pelo contrário, valoriza a sinuosidade, as hesitações, os recuos e as retomadas, assimiladas à busca da verdade e da relevância social.

Se agora compararmos essa poesia e a figura do poeta que com ela se constrói, com o que se identifica na obra de Augusto de Campos, que é o poeta concreto que mais próximo se manteve do núcleo programático, as diferenças ficam ainda mais claras. Isso porque, enquanto a obra de Gullar suporta várias narrativas, intimamente ligadas à história política e cultural do país, a de Augusto suporta apenas uma, que é a de guardião fiel dos ideais da vanguarda e da negatividade e deslocamento da poesia na vida social, registrando nos títulos dos livros a sua posição de exclusão voluntária do trato comum.

Esse contraste, ainda que bastante simplificado, permite ver porque Gullar passou a ser uma figura exemplar, um lugar de cruzamento e atualização das linhas de força da cultura e da literatura brasileira e internacional, que nele se sucedem, combatem ou coexistem. Nesse sentido, portanto, não é talvez exagero dizer que nele se atualizou, em certo momento, o poeta-bardo, que vive a poesia junto com o social e o social pela poesia, e que fala para a comunidade em nome da comunidade.

De fato, foi o que se viu quando, do exílio, Gullar enviou uma gravação do *Poema sujo*, publicado ainda antes da volta do poeta, em 1976.

Esse longo poema, no qual Gullar ressuscita a sua cidade natal, revive a infância, particulariza a sua individualidade ao máximo, retoma as cenas e temas familiares que já fixara magnificamente em “A casa” e “Uma fotografia aérea”, provocou um impacto que hoje, quando o lemos no conjunto da obra, pode até parecer desproporcional.

Entre tantos, vejam-se estes testemunhos: Vinícius de Moraes, que foi quem trouxe de Buenos Aires a fita com a gravação da leitura, proclamou que ali estava “o mais importante poema escrito no Brasil nos últimos dez anos, pelo menos”. Completando: “E não só no Brasil” (1976); Antonio

Callado (1976) o descreveu como um sismo, destinado a revolver a poesia brasileira; Nelson Werneck Sodré viu nele um “testemunho de uma época, [que] será lido, comovidamente, pelos nossos netos” (1976); Mário da Silva Brito comemorou o retorno de “uma linguagem tocante que a poesia brasileira há bom tempo vinha reclamando” (1976); e Pedro Dantas, por fim, afirmou, sem esperar que o tempo revelasse outro poeta à altura, que Gullar era “a última grande voz significativa da literatura brasileira” (1976). E ainda quatro anos depois, na apresentação do volume *Toda poesia*, Sérgio Buarque de Holanda meditava sobre o *Poema sujo*, e celebrava “o nosso único poeta maior dos tempos de hoje”, no qual “a voz pública não se separa em momento algum do seu toque íntimo [...], das recordações da infância numa cidade azul, evocada no meio de triste exílio portenho”. E terminava por declarar: “para a singularidade e importância da sua contribuição, só encontro de comparável, no Brasil, a prosa de Guimarães Rosa” (2008, p. lx).

E é preciso ter vivido aqueles anos finais da ditadura brasileira, ter ouvido as canções de protesto, ter acompanhado os horrores da tortura e ter convivido dia a dia com as truculências da censura para poder compreender com que comoção e paixão política foi lido aquele poema, construído inteiramente a partir da lembrança da vida de um indivíduo, aquele poema que apenas em dois momentos refere, e ainda indiretamente, os temas candentes da política e da repressão: na representação, ao final da primeira parte do poema, de seu coração como “combatente clandestino aliado da classe operária”, e numa deslocada e aparentemente irônica referência a Karl Marx, na terceira parte. Ali, na voz do homem combativo, cuja biografia – como vimos – parecia simbolizar a de todos os que se ergueram contra a barbárie da ditadura, ouvia-se tudo: os motivos do exílio, o desejo de retorno, a evocação dos eventos miúdos, distantes no tempo e no espaço e transfigurados em símbolos do país perdido, a resistência possível e o anúncio de dias melhores, encarnados naquela voz, naquele recado que um poeta trazia de outro poeta, na noite escura em que se via mergulhada a nação.

Sem levar em conta a circunstância e a figura pública do poeta, por mais que o poema seja uma realização excepcional, não seria possível entender os termos da sua recepção, como se vê nesta declaração de Otto Maria

Carpeaux, que sumaria o sentimento dominante na época, entre uma parcela significativa da intelectualidade de esquerda: “*Poema sujo* merecia ser chamado *Poema nacional*, porque encarna todas as experiências, vitórias, derrotas e esperanças da vida do homem brasileiro” (Carpeaux, 1976).

Esse é, pois, o momento apoteótico da recepção da obra de Gullar, no qual se dá, de modo explícito, a celebração do Poeta, nos termos em que Carlyle definia o homem de letras como herói. E o que ele disse de Johnson, Rousseau e Burns, era uma componente da recepção daquele poema, naquele momento: “They fell for us too; making a way for us.”

Mas justamente um dos elementos que ali dinamizou a leitura e respondeu talvez por algum reforço na valorização da obra – o viés político, o lugar de onde fala o poeta e seu caráter exemplar na comunidade dos seus leitores – décadas depois vai funcionar em sentido inverso.

Refiro-me, está claro, ao fato de Gullar, nos últimos dez anos, ter-se tornado um crítico feroz do PT e dos governos de Lula e Dilma. O efeito dessa guinada política – que na verdade se pode explicar como ajuste de contas entre antigas correntes de esquerda na época da ditadura, quanto a iniciar ou não a resistência armada (CAMENIETZKI, 2006) – aparentemente foi devastador para a recepção da poesia de Gullar. A tal ponto que, no momento da sua morte – apesar de seus últimos livros terem recebido boas críticas e prêmios por época do lançamento – escassearam os necrológios e as homenagens – e nas que houve, é fácil constatar que a figura pública de Gullar está muito longe de ser hoje o que foi até a virada do século.

É razoável pensar que se trata aqui de uma conjunção de fatores: ao mesmo tempo que Gullar apareceu ao seu público preferencial como um renegado político – isto é, alguém cuja figura deixava de ser exemplar, heroica ou simbólica do momento da nação –, passamos a viver um tempo no qual a literatura (e particularmente a poesia) veio tendo cada vez menos relevância social e cada vez menos importância na formação do cidadão e no debate público. Mas como parece que este último fator se fortalece a cada dia – principalmente no Brasil, onde a educação experimenta uma crise que só encontra paralelo na desagregação institucional do país –, é possível e até provável que, mesmo não conseguindo reverter a baixa

do momento, Ferreira Gullar acabe, como profetizou Vinícius de Moraes, por ser lembrado (nesse sentido de vate de canto geral e representativo do país), como “o último grande poeta brasileiro”.

.....

FERREIRA GULLAR: NOTES ON HEROISM

ABSTRACT

Ferreira Gullar produced a great amount of texts about his own poetry: interviews, testimonies, various notes in chronicles and even in poems. In this work some considerations on two points are presented: a) the way in which these readings of himself directed a significant part of the criticism and, more importantly, b) the relevance of these readings as a strategy to build an image of the poet, capable of rendering exemplar author's trajectory and personality.

KEYWORDS: Ferreira Gullar; contemporary Brazilian poetry.

FERREIRA GULLAR: ANOTACIONES SOBRE HEROÍSMO

RESUMEN

Ferreira Gullar produjo una gran cantidad de textos sobre su propia poesía: entrevistas, testimonios, notas diversas en crónicas e incluso en poemas. En este trabajo se presentan algunas consideraciones sobre dos puntos: a) la forma en que estas lecturas de sí mismo dirigieron una parte significativa de la crítica y, más importante, b) la relevancia de estas lecturas como una estrategia para construir una imagen del Poeta, capaz de tornar ejemplar la trayectoria y la personalidad del autor.

PALABRAS CLAVE: Ferreira Gullar; poesía contemporánea brasileña.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. A luz de São Luís. In: GULLAR, Ferreira. *Poesia completa, teatro e prosa*. Prefácio, organização e estabelecimento de texto de Antonio Carlo Secchin. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

ATHAYDE, Tristão de. Um murro no muro. In: GULLAR, Ferreira. *Poesia completa, teatro e prosa*. Prefácio, organização e estabelecimento de texto de Antonio Carlo Secchin. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

BRITO, Mário da Silva. Sobre o poeta (contracapa). In: GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

CALLADO, Antonio. Sobre o poeta (contracapa). In: GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

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

CARPEAUX, Otto Maria. Sobre o poeta (contracapa). In: GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

DANTAS, Pedro. Sobre o poeta (contracapa). In: GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

GULLAR, Ferreira. *Cultura posta em questão, Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006a.

_____. *Poesia completa, teatro e prosa*. Prefácio, organização e estabelecimento de texto de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

_____. *Sobre arte Sobre poesia: (uma luz do chão)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006b.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Toda poesia (1950-1980). In: GULLAR, Ferreira. *Poesia completa, teatro e prosa*. Prefácio, organização e estabelecimento de texto de Antonio Carlo Secchin. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

JUNQUEIRA, Ivan. A luz da palavra suja. In: GULLAR, Ferreira. *Poesia completa, teatro e prosa*. Prefácio, organização e estabelecimento de texto de Antonio Carlo Secchin. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

MORAES, Vinicius. Sobre o poeta (contracapa). In: GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SECCHIN, Antonio Carlos. Gullar: OBRAVIDA. In: GULLAR, Ferreira. *Poesia completa, teatro e prosa*. Prefácio, organização e estabelecimento de texto de Antonio Carlo Secchin. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

Submetido em 27 de novembro de 2016

Aceito em 02 de dezembro de 2016

Publicado em 25 de agosto de 2017
