

Gullar: luz do chão

Um dos célebres poemas do nordestino (José Ribamar Ferreira nasceu filho de um quitandeiro de origem portuguesa em São Luís do Maranhão, na confluência de culturas nordestinas, amazônicas e caribenhas) Ferreira Gullar começa desta forma: “Para uma vida de merda / nasci em 1930 / na rua dos Prazeres”... No entanto, se a vida pessoal do poeta foi marcada por uma digna pobreza material na infância, tragédias familiares e exílio, seu trabalho encontrou a feliz confluência entre pesquisa formal de vanguarda, canto lírico das alegrias e dissabores da vida individual, e alinhamento com uma dimensão coletiva e pública da história e da identidade nacional brasileira. Em termos formais, poucos poetas brasileiros ousaram tanto e são tão versáteis quanto Gullar. Seu livro de estreia, *A luta corporal*, de 1954 (na verdade, seu primeiro livro, não incluído em *Toda poesia*, foi *Um pouco acima do chão*, publicado ainda em São Luís, em 1949) já demonstra um precoce *tour de force* com a linguagem, desde os extraordinários “poemas portugueses” que abrem o livro (com um quê de simbolismo e um quê rilkeano) aos poemas finais do livro (entre eles, “Roçzeiral”), que “explodem” a linguagem no impasse da impossibilidade da significação. Logo após, o poeta escreve *Crime na flora*, livro tão formalmente ousado que só seria publicado 30 anos depois, em 1986. Seu pioneiro engajamento com as experiências das vanguardas concretista e neoconcretista no final dos anos 1950 geraram alguns dos mais contundentes poemas desses movimentos, como “mar azul”, “o cão vê a flor” e *O formigueiro*. Em *Uma luz do chão*, livro de ensaios sobre arte e poesia, de 1978, Gullar diz que “tornou-se então um desafio para mim elaborar uma linguagem poética que expressasse a complexidade do real sem, no entanto, mergulhá-lo na atemporalidade, na a-historicidade, na velha visão metafísica.” Contudo, com o golpe civil militar de 1964, Gullar, desde aquele ano filiado ao PCB, decide abandonar suas pesquisas formais para dedicar-se ao cordel e outros textos ligados a militância política e aos CPCs (Centro Popular de Cultura), organização ligada a UNE (União Nacional dos Estudantes), do qual foi membro dirigente, ao lado de Oduvaldo Viana Filho (Vianinha), com quem escreveu peças teatrais para o Grupo Opinião. Exilado em 1971 – uma saga que levou-o ao Chile, Argentina, Peru e URSS –, é em Buenos Aires que o poeta escreve *O Poema sujo* (1976), sua obra máxima, resgatando todas as qualidades formais e líricas de sua poesia. Ao mesmo tempo que traça

uma trajetória pessoal através da memória de sua infância e cidade natal, o longo poema lança uma “luz suja” (uma mescla de imagens prosaicas e sublimes) na formação da identidade nacional, a ponto de Otto Maria Carpeaux declarar que o poema deveria se chamar “Poema nacional”, constituindo-se talvez no último grande poema modernista brasileiro. A capacidade de Gullar para inovar, descobrir novos caminhos e incorporar novas ferramentas de linguagem impressiona novamente em seus últimos livros, *Muitas vozes*, de 1999 e *Em alguma parte alguma*, de 2010 (Gullar publica um livro de poesia a cada década, sempre acreditando ser o último). No livro de 1999, por exemplo, o poeta faz uso de uma precariedade semântica, versificação quase aleatória e temas prosaicos presentes na poesia brasileira desde a assim chamada “poesia marginal” dos anos 1970 (com resultados quase sempre duvidosos), para criar extraordinários poemas de alto impacto emocional.

Discípulo de Mário Pedrosa, Gullar também foi a seu tempo um importante crítico de arte e um dos mentores e principais teóricos do Neoconcretismo, que muitos consideram a primeira ou uma das primeiras manifestações do pós-modernismo (ou do que hoje chamamos de contemporâneo) na arte, ao lado de Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica (com quem assina importantes obras, como o *Poema enterrado*). No entanto, ao contrário de seu mestre, que via na arte pós-moderna um “exercício experimental da liberdade”, Gullar não pode perceber o potencial político de tais práticas, e fez uma opção pessoal pela militância ortodoxa e didática (como atestam os seus cordéis). Tal postura indica talvez um desejo de retorno à ordem, já identificável inclusive em alguns dos seus mais importantes ensaios neoconcretos, como a *Teoria do não-objeto*, de 1959. Já de volta ao Brasil nos anos 1980, Gullar, permanecendo sempre um poeta de primeira grandeza, insiste na importância da função social da arte, em grande medida desconhecendo os potenciais plásticos e políticos da arte conceitual e assumindo uma postura desconfiada diante das novas produções das artes visuais, como aquela da Geração 84, a qual acusa (não completamente desprovido de razão) de, entre outras coisas, gratuidade e conluio com o mercado. Tal posicionamento reativo ou recuo formal de um poeta de tal magnitude acabou contribuindo para a inibição de toda uma produção ou pesquisa textual poética ligadas a uma tradição neoconcretista. Muitos poetas interessados em pensar a poesia em um campo ampliado de novos suportes e interdisciplinaridades, como a videoarte e a performance, por exemplo,

“migraram” para o circuito das artes visuais e fortaleceram a predominância de uma herança concretista (ou seja moderna) na poesia e na crítica de poesia brasileira. Vale lembrar, no entanto, que Gullar nunca se colocou como crítico literário, embora sua produção ensaística, de grande importância para a compreensão do Brasil no período entre o pós-guerra e o despertar do século 21, seja testemunho do trabalho diligente de um homem que jamais se omitiu em se colocar honesta e corajosamente diante das complexas questões sociais e artísticas que sempre o instigaram a escrever.

Renato Rezende

Rio de Janeiro, junho de 2014