

1964: FERREIRA GULLAR E A CULTURA POSTA EM QUESTÃO¹

Eleonora Ziller Camenietzki
UFRJ

*Ao povo seu poema aqui devolvo
menos como quem canta
do que planta.*

Ferreira Gullar

Em 1959, ao se constituir em uma espécie de “intelectual orgânico” do Neoconcretismo, Ferreira Gullar está não só credenciado como crítico de arte, mas também, como um formulador da política cultural do país. Após o governo de Juscelino Kubitschek, um conjunto inédito de razões e determinantes econômicas, políticas e culturais produz um movimento de tal intensidade que fará da tomada do poder por forças “populares e progressistas” uma possibilidade palpável. Muitos acreditavam estar a caminho um inevitável enfrentamento revolucionário. Correta ou incorreta, a avaliação do processo social é assunto para outros trabalhos. Esse sentimento pré-insurrecional que atinge a intelectualidade latino-americana é o que importa aqui, pois ele trará uma modificação profunda na perspectiva crítica, teórica e artística de Ferreira Gullar, que, em 1960, se encontrava em Brasília como diretor da Fundação Cultural do Distrito Federal.

A construção da nova capital leva milhares de operários e construtores a migrarem para o planalto central. Eles se instalam nas cidades satélites, e para ali transplantam seus hábitos e culturas. Essa gente refaz um Brasil pequenino nas margens da capital. E não há nada mais parecido com o Brasil do que o gigantesco canteiro de obras que surge da noite para o dia no interior do país: uma cidade planejada pela mais arrojada concepção urbanística e arquitetônica da época, utilizando técnicas avançadíssimas na construção civil. É o sonho da modernidade que

¹ Este texto é parte da tese de doutorado em Literatura Comparada/UFRJ intitulada “Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar”, defendida em dezembro de 2001 com o apoio da Academia Brasileira de Letras e orientada pelo Professor Eduardo Coutinho.

operários analfabetos, mal pagos e mal alimentados, concretizam. As contradições estão por todos os lados; cresce a luta pela reforma agrária, pois a modernização das cidades acirra a disputa pela modernização da vida rural. Ferreira Gullar está no coração desta nova cidade e busca reunir, no seu projeto para a Fundação, o requinte das experiências de vanguarda e as manifestações da cultura popular. Fracassa, mas o impacto dessa experiência será determinante nas escolhas que fará posteriormente para a sua poesia.

Será por intermédio de Theresa Aragão que Ferreira Gullar conhecerá o trabalho de Vianinha e o Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes. O movimento criado pelo CPC da UNE mobilizou centenas de jovens em todo o país, não ficando restrito ao seu núcleo mais famoso no Rio de Janeiro. Esses jovens, das chamadas novas camadas médias urbanas, irão verbalizar a necessidade de transformações radicais na sociedade brasileira, pois a cidade está pequena em oportunidades para eles também, que exigem reformas de base, mas, principalmente, reforma universitária.

Porém, nenhum fato irá mobilizar tanto a imaginação dos jovens quanto o sucesso da Revolução Cubana em fins de 1959. O apelo romântico de um grupo de destemidos revolucionários que partem para uma aventura na serra e acabam vitoriosos irá incendiar os corações insatisfeitos de uma juventude disposta a pagar qualquer preço para imprimir seu nome na história. A idéia leninista de uma vanguarda organizada, pronta para tomar o poder de assalto e dirigir o processo revolucionário está ainda em pleno vigor, assim como a Grande Marcha da Revolução Chinesa aponta para novas formulações sobre o papel do camponês na revolução.

Com esse ânimo, partem os *cepecistas* para a luta revolucionária. O que importa é a mensagem, a politização, a organização das massas. Para esse fim, Ferreira Gullar compõe três poemas de cordel: *João Boa-Morte*, *Quem matou Aparecida* e *Peleja de Zé Molesta com o Tio*

*Sam*². E foram muitas as críticas. A nova escolha de Gullar ganha contornos espetaculares. Mais do que alterações no estilo de sua poesia, mais do que a ruptura com um determinado projeto estético, a sua mudança significou a “conversão” de um dos principais formuladores do projeto “esteticista” para o grupo dos “engajados”.

O projeto do CPC previa uma ação cultural voltada para as ruas como atividade de “agitação e propaganda”, de divulgação de idéias e doutrinação político-ideológica. Os poemas de cordel de Ferreira Gullar são algumas das produções destinadas a convencer a população de que só por intermédio da ação política organizada seria possível mudar a realidade brasileira.

João Boa-morte foi composto a pedido de Vianinha, que iria utilizá-lo numa peça sobre reforma agrária. O poema conta, em compasso simplificado, o papel do latifúndio na pobreza das pessoas e a violência dos fazendeiros para reprimir qualquer revolta dos trabalhadores rurais. Em *Quem matou Aparecida?*, o cenário da narrativa é urbano. A jovem favelada, depois de inúmeras desgraças, desesperada, atea fogo ao corpo. O poema termina com uma seqüência de perguntas sobre quem seria o responsável pela morte de Aparecida. Os dois poemas pretendem acentuar a perversidade de uma sociedade dividida em classes e a necessidade de os pobres se organizarem e lutarem contra esse estado de coisas.

O impacto da publicação de *João Boa-Morte* foi grande. A última aparição de Ferreira Gullar como poeta havia sido ainda em 1959, quando utilizara o porão da casa do pai de Hélio Oiticica para fazer o *Poema enterrado*. Depois seguiu para Brasília e, ao retornar, reúne-se ao CPC, publicando, em 1962, seu primeiro cordel. Ferreira Gullar sai de um para outro extremo, do experimentalismo mais alucinado para o retorno às formas mais tradicionais e arcaicas da poesia popular, justificado pela urgência revolucionária de se fazer arte para o povo. No momento de sua

² GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

publicação, *João Boa-Morte* foi criticado e comparado à *Morte e vida Severina* por Roberto Pontual, numa recensão da revista *Tempo Brasileiro*³. De lá para cá, Severino tem sido sempre a sombra de João Boa-Morte. A poesia de João Cabral é sempre tida como o melhor exemplo de alta realização estética aliada à crítica social. Alcides Villaça, em sua tese de Doutorado, em 1984, justifica a comparação:

A situação de base, em ambos, é a do sertanejo sem trabalho e sem destino. João e Severino indagam-se se a vida vale a pena; pensam em matar-se; mas há a interferência de alguém, que lhes reabre a esperança. Em ambos a forma é inspirada na tradição popular: cordel e auto-de-natal pernambucano. Os protagonistas são paradigmáticos: “todo cabra da peste/ ali se chama João” e “somos muitos Severinos/ iguais em tudo na vida”.

No plano político, o poema de Ferreira Gullar seria mais imediato e conseqüente no trato com a esperança: dá-lhe nome e endereço (Liga Camponesa), enquanto que no de João Cabral a esperança parece se inscrever na própria Natureza, sacralizada a cada criança que nasce e que enfrenta, teimosamente, a fome e a privação. Seria: mas a esperança é, em si mesma, um valor abstrato: é preciso que nos convençamos com o esperançoso. E é na criação do sujeito dessa esperança que Gullar malogra e João Cabral acerta⁴.

Para o crítico, o cordel não é uma nova “fase” da poesia de Gullar, mas o “deslocamento da experiência literária de seu horizonte estético para o interior da prática política” (VILLAÇA, p. 88). E aqui cabe um reparo na sua comparação entre Gullar e João Cabral. A operação que Ferreira Gullar busca nos cordéis é tida pelo próprio Villaça como “missão espinhosa”, por ser contraditória. O poeta “deseja integrar na expressão particular da arte os conteúdos pré-estabelecidos por uma estratégia política geral” (VILLAÇA, p. 89). Essa experiência será radicalizada (e mais bem-sucedida em alguns momentos) nos livros posteriores, quando ele irá introduzir no mundo da poesia não só uma visão crítica da sociedade, mas também um programa

³PONTUAL, Roberto. João Boa-morte, cabra marcado para morrer (recensão). *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1962.

⁴ VILLAÇA, Alcides. A poesia de Ferreira Gullar. Tese de Doutorado, USP, 1984, mimeo, p. 93. As demais referências a essa obra se farão no corpo do texto da seguinte forma: (VILLAÇA, p. x).

de ação política, e mais, de um determinado partido, e é aí que está o problema para a crítica literária.

O grau de comprometimento entre a poesia e a política não tinha ido tão longe na tradição brasileira. João Cabral jamais se envolveu com a militância política, nem mesmo Drummond, que chegou a participar da direção de um jornal do PCB na década de 1940, aproximou de tal forma sua atividade como poeta da vida política mais imediata. Essa foi uma experiência histórica muito peculiar de um período, que vai da posse de João Goulart até a decretação do AI-5, e não diz respeito apenas às escolhas particulares de Ferreira Gullar. O projeto surgiu da participação mesma dos intelectuais e artistas na vida política brasileira, não só com os seus limites, mas também com a sua generosidade.

Não interessa a este trabalho o julgamento estético dos poemas de cordel a partir dos parâmetros consagrados pela crítica literária nas últimas décadas. Até porque os instrumentos da tradição literária são inadequados ao objeto a que se destinam, já que os textos possuíam uma funcionalidade muito nítida como peça de propaganda e de convencimento para a ação política.

O estudo que abordou, de forma mais abrangente, a política na obra de Ferreira Gullar foi o ensaio “Traduzir-se (ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar)”⁵, de João Luís Lafetá, publicado em 1982. Entretanto, como o autor mesmo explica, os objetivos de seu ensaio se restringem a discutir as formas com que o poeta enfrentou o “problema nacional-popular”, que, segundo Lafetá, seria: “uma arte e uma literatura que seriam capazes de expressar a nação brasileira e o seu povo” (LAFETÁ, p. 64). O conceito de nacional-popular, que fica diluído no texto, amplia-se para uma chave de leitura em que serão examinadas as duas faces do problema: o populismo e o

⁵ LAFETÁ, João Luiz. “Traduzir-se (ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar)”, In: ____, ZILIO, Carlos e CHIAPPINI, Lígia M. L. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1982. As demais referências a essa obra se farão no corpo do texto da seguinte forma: (LAFETÁ, p. x).

nacionalismo na fase pré-1964 de Ferreira Gullar. Mas essa fase, como produção poética é, de fato, a mais pobre do autor, reduzindo-se a três poemas de cordel destinados a fazer agitação e propaganda (“agitprop”, no jargão da esquerda clandestina). Como grande leitor de poesia, Lafetá, nesse ensaio, traça um cuidadoso painel da produção de Gullar contida na primeira edição de *Toda poesia*. Esse texto de Lafetá ainda é uma referência obrigatória para a compreensão e o debate sobre as buscas e os impasses em que se encontrou o poeta, mas isso não o isenta de limites, que precisam ser apontados.

Para discutir o nacionalismo, o crítico recorre às bases teóricas de Ferreira Gullar, a partir dos ensaios contidos em *Cultura posta em questão* e *Vanguarda e subdesenvolvimento*. Entretanto, esse nacionalismo não é discutido diretamente a partir de seus poemas, até porque neles não há qualquer exortação nacionalista, no sentido de exaltação, mistificação ou homogeneização de uma visão da cultura e do povo brasileiros. Nem mesmo nas mais simplificadas versões de poemas cepecistas, a nação, enquanto representação de uma coletividade, aparece como elemento ou tema de qualquer de suas composições. E ainda, os termos reduzidos em que a questão nacional por vezes aparece na produção teórica de Ferreira Gullar são amplamente superados na sua poesia.

O termo “populismo” aparece inicialmente no texto de Lafetá como uma consequência natural da experiência do CPC. Quando o autor se refere ao período do governo Jango como populista, “populismo”, então, está destacado, entre aspas. Antes de se dedicar ao estudo dos poemas, o crítico faz um rápido painel, associando as diversas fases da poesia de Ferreira Gullar à vida política do Brasil. E, após afirmar que os poemas de cordel constituem um “desvio populista” da trajetória do poeta, felizmente logo corrigido, assim se refere ao *Poema sujo*:

Neste instante, parecem ter sido superadas a angústia de *Luta corporal*, a objetividade dos poemas concretos e neoconcretos, e o desvio populista do cordel: pelo mergulho na

memória e na infância, o poeta consegue fazer emergir um quadro que é ao mesmo tempo seu (individual) e brasileiro (social), buscando uma linguagem que equilibre rigorosamente a liberdade individualista da expressão e a necessidade socializante de comunicação (LAFETÁ, p. 62).

Que o *Poema sujo* seja um extraordinário momento de síntese na obra de Gullar é um fato, mas é problemático localizar os poemas de cordel como uma etapa ou “desvio” da sua produção poética. Lafetá avalia que haveria um processo de evolução da poesia de Ferreira Gullar, que teria sofrido mutações desagradáveis, e que a derrota política de 1964 o teria obrigado a profundas revisões. Isso em parte é correto, em parte não. Para o crítico, são etapas distintas:

Esta última fase da poesia de Gullar evolui por etapas. A primeira foi a do CPC e dos poemas de cordel, na qual o peso da propaganda política mata a arte. A segunda tem início logo após o golpe militar de 64, e constitui um verdadeiro retorno à poesia (LAFETÁ, p. 118).

O golpe de 1964 e as sucessivas derrotas sofridas por Gullar ao longo dos anos subseqüentes foram determinantes para a sua poesia, mas não se pode afirmar que foram essas derrotas as responsáveis pelo adensamento de sua linguagem poética. A definição dos poemas de cordel como uma etapa é apenas uma forma esquemática utilizada pelo crítico para representar o processo de maturação e as inflexões que sofreu a poesia de Gullar. Mas, para que a perspectiva de Lafetá prevaleça, é necessário deixar de fora o cordel “História de um valente”, escrito em 1967, na mesma época em que também fora escrito, por exemplo, “Dentro da noite veloz”, belíssimo poema que conta a morte de Che Guevara.

Ao propor assinalar o que seria uma literatura populista no Brasil, Lafetá começa por reconhecer a dificuldade de se precisar o conceito e o quanto há de ambigüidade na literatura sociológica, para depois demonstrar que o conceito de populismo pode ter um sentido positivo, como o que é usado por Antonio Candido no texto “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, mas que não corresponde ao de sua época. E qual seria então esse sentido? Para que o debate deixe de girar no vazio, o autor afirma que é preciso encontrar um “modelo claro de atitude populista –

uma descrição e uma explicação de sua estrutura e funcionamento – para falarmos com segurança de uma literatura que transponha esteticamente estes dados externos para a sua estrutura interna” (LAFETÁ, p. 110).

Para buscar esse modelo de atitude populista, Lafetá recorre às posições de Carlos Estevam Martins e às de outros poetas, e não Ferreira Gullar. E ele mesmo reconhece que nem todos os poemas de *Violão de rua* (série em três volumes com a poesia “engajada” de 1962) possuem o tom triunfalista e ingênuo de alguns deles. A característica geral dessa literatura, do ponto de vista de Lafetá, seria:

A absoluta ausência de desconfiança diante das imagens “redentoristas” do povo, e uma crença quase mágica no verbal. É como se a linguagem política da literatura fosse um constante performativo: enunciados, os fatos se realizam. Ingenuidade política (no sentido de uma avaliação simplista da realidade) e concomitante ingenuidade literária (LAFETÁ, p. 112).

Assim como ocorreu com a leitura crítica do nacionalismo, Lafetá não recorreu a exemplos na poesia de Ferreira Gullar; eles foram tomados de outros escritores, o que difere da sua atitude cuidadosa de leitor da poesia de Gullar, que faz questão de indicar, a cada passo, os versos que exemplificam sua argumentação. Na conclusão a respeito do populismo, Lafetá escreve:

Por aí há talvez um caminho que nos permite compreender e conjugar duas coisas distintas: a ingenuidade política e literária da arte “populista” e seu atraso estético como decorrências de uma visão de mundo que se distancia da realidade na medida em que se limita a reproduzir, através de estereótipos, uma ideologia da força, da ação e do heroísmo individual – traços que já sabemos serem constitutivos da ideologia burguesa, desde o século passado (LAFETÁ, p. 114).

Ora, essa afirmação de Lafetá parece ser a resposta que faltava: será que a crítica literária necessita do conceito de populismo para lidar com o fenômeno da literatura cepecista ou esta foi uma nomeação circunscrita a uma determinada situação histórica? A poesia de cordel escrita por Gullar é fortemente marcada por uma permanência de traços românticos e idealizados das relações entre os intelectuais e o povo, e essa idealização tem traços profundos e duradouros em

nossa literatura, que não começou nos anos de 1930, nem com Getúlio, nem com João Goulart, mas no século XIX, com o Romantismo, pois a poesia social tem em Castro Alves e Gonçalves Dias referências muito fortes.

Os sonhos do CPC e o de Ferreira Gullar naqueles anos poderiam ser resumidos nos versos de uma canção de Milton Nascimento: “todo artista tem que ir onde o povo está”. Todos reconheceram os exageros do período, mas alguma coisa ficou, marcando uma geração, encharcando-a de sentido político. A jovem classe média buscava espaço para si e se descobria parte do Brasil do latifúndio, da miséria e do analfabetismo. Com todos os seus equívocos, começava uma caminhada em direção aos problemas do país e abraçava um programa político distributivo e reformador do Estado brasileiro, que tocava no nervo exposto das elites do país. Seus melhores e mais diletos filhos se jogaram numa aventura inédita que não só desafiava os limites da arte como do sistema político vigente.

Em 1999, o livro *Seqüências brasileiras*, de Roberto Schwarz, no artigo “Pelo prisma do teatro”, apresenta o trabalho de Iná Camargo Costa, *A hora do teatro épico no Brasil*. Nesse artigo, o autor faz um pequeno, porém sugestivo, balanço do ânimo da crítica em relação às experiências do Centro Popular de Cultura da UNE (CPC), do qual Ferreira Gullar foi um dos seus protagonistas. A citação é longa, mas necessária:

Um aspecto marcante desta evolução foi a unanimidade, com algo de exorcismo, que se formou contra o CPC. Deixando de lado a direita, que não tinha mesmo por que gostar de um trabalho de esquerda, houve o arrependimento dos próprios cepecistas, que acompanharam com autocritica e tudo o recuo do Partido Comunista, o qual nunca apreciara a arte moderna e agora procurava se distanciar da subversão. Houve também a militância concretista, que sublinhava a diferença entre a sua inovação “rigorosa” (?) e o populismo regressivo dos poetas do *Violão de rua*. Quanto a isto, a ousadia da experimentação formal que Iná identifica no teatro cepecista lança uma luz surpreendente sobre o debate, e seria bem interessante que um espírito desprevenido da nova geração o examinasse de mais perto. E houve enfim a inesperada reação da intelectualidade que viria a ser do PT e que, parte por anticomunismo, parte por catolicismo, parte por ouvir os concretistas e parte por uma espécie de purismo

melindroso no trato com a cultura popular, fez do CPC e de suas iniciativas a encarnação mesma do espírito de Stálin(!)⁶.

Já é hora, portanto, de voltarmos àqueles anos. O espírito desprevenido, conforme preconiza Schwarz, não significa ingenuidade, mas um distanciamento dos fatos que marcaram os enganos e as ilusões da época. Hoje, rever esse período da história recente do país significa também rever como essa história foi contada até aqui. Cada época produz novos discursos sobre o passado e são lançadas sobre os fatos sucessivas propostas explicativas. O esforço que fizeram muitos historiadores e sociólogos ao estudar os anos de 1946 a 1964 esteve marcado pela necessidade de entender e identificar as causas da derrota política que custou ao país duas décadas de regime militar. Eles o fizeram a partir de dois conceitos – o populismo e o nacionalismo – que seriam capazes de explicar e oferecer razões suficientes para demonstrar os equívocos das forças políticas predominantes entre os trabalhadores (os trabalhistas e comunistas).

Acreditou-se que o populismo havia entrado em colapso com o golpe de 1964 e que o fim do ciclo militar seria o esgotamento das forças mais conservadoras. O país viu surgir novos partidos políticos e novas formas de organização dos movimentos sociais e dos sindicatos. Entretanto, depois de tantos anos, os traços que pareciam tão característicos do passado, teimam em permanecer na política do século XXI. Do mesmo modo, muitas propostas formuladas pelo esforço dos intelectuais daqueles anos, parecem ainda atuais e cheias de sugestões. Para o bem, e para o mal, não se pode simplesmente virar a página da história, achando que o passado nada tem a nos oferecer. O livro *O populismo e sua história*⁷, organizado por João Ferreira, reúne artigos de diversos pesquisadores que se dedicaram a revisitar a história da formação desse conceito, questionando como ele foi instrumentalizado por forças conservadoras e grupos de esquerda e o

⁶ SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.219.

⁷ FERREIRA, João (Org). *O populismo e sua história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

quanto a sua naturalização pode estar encobrindo as nuances e a diversidade das experiências vividas pelos trabalhadores e intelectuais no Brasil pré-1964. No parágrafo que encerra o livro, um dos colaboradores, Daniel Aarão Reis conclui:

Reconhecer e estudar tradições, um difícil desafio. Não significa necessariamente reconciliar-se com elas. Mas simplesmente uma condição essencial para compreendê-las e compreender a nós mesmos, seus herdeiros. E pode significar também, se as circunstâncias permitirem, e se o ânimo ajudar, alcançar o melhor ponto de vista para contribuir no sentido de sua superação⁸.

A crítica ao populismo e ao nacionalismo pré-1964 foi importante para revelar e explicitar contradições e limites de um determinado processo. Entretanto, sua aceitação, como verdade inquestionável, como um dado *a priori* e inescapável, pode também encobrir as tensões, as divergências, a heterogeneidade de pensamentos e projetos que estavam em disputa no período e, ainda, camuflar o caráter também histórico e circunstancial de sua formulação.

⁸ REIS FILHO, Daniel Aarão. O colapso do colapso do populismo ou a propósito de uma herança maldita. In: FERREIRA, João. *Opus cit*, p. 377.