

V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

FERREIRA GULLAR E A DEFINIÇÃO DA FUNÇÃO DOS INTELLECTUAIS

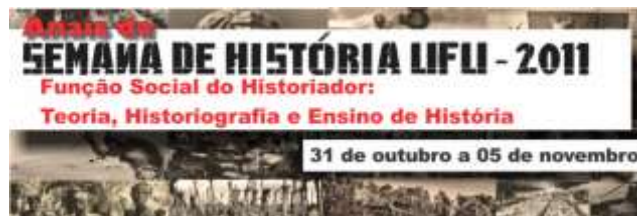
*Marcus Vinícius Furtado da Silva Oliveira**

Resumo: O presente trabalho visa compreender a definição da função social dos intelectuais no Brasil no início da década de 1960 formulada pelo poeta Ferreira Gullar. Para tal, analisaremos como fonte o ensaio “Cultura Posta em Questão”, escrito por Gullar em 1963, no interior de suas experiências como membro do CPC – Centro Popular de Cultura. O ensaio em questão objetiva teorizar acerca da necessidade da arte na luta política e ideológica, mostrando que as vanguardas artísticas do período, em suas experiências radicais de formalismo e subjetividade, levam à morte cultural da arte. É a partir disso que Gullar define a função do intelectual na sociedade brasileira do período. Para o autor, o intelectual deve retomar a sua função política e social, colocando-se ao lado do povo, produzindo arte em consonância com este, no intuito de obter a conscientização das massas acerca de seu papel revolucionário.

Palavras-chave: Ferreira Gullar. Cultura Posta em Questão. Intelectuais.

Esse trabalho visa compreender a definição da função dos intelectuais na sociedade brasileira formulada pelo poeta, tradutor, dramaturgo e ensaísta maranhense Ferreira Gullar a partir da obra “Cultura Posta em Questão”, escrita em 1963, no interior das experiências do autor na presidência do CPC, função que desempenhava desde 1962. A partir disso, poderemos perceber a historicidade, bem como a própria leitura da história, de Gullar e de sua respectiva obra, uma vez que esta insere os intelectuais na discussão em torno do seu próprio tempo histórico, criando imagens de grupos distintos de intelectuais em torno de sua inserção ou afastamento político nas obras de arte, imagens estas que se constroem a partir de uma determinada leitura da história e da história da arte, de modo imbricado. Deste modo, uma discussão que articule a trajetória poética e o contexto histórico e político do Brasil se faz

* Acadêmico do VI período do curso de História da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM) e bolsista de Iniciação Científica pela FAPEMIG.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

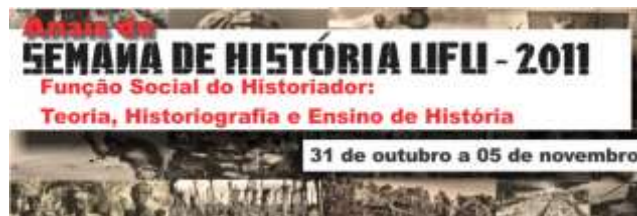
necessária, pois é a partir desse ponto que podemos compreender a resposta de Gullar a função social dos intelectuais e da própria arte.

A morte e a mudança são duas constantes no que se refere à vida e a obra de Ferreira Gullar; em um curto período temporal Gullar é capaz de abandonar inteiramente um projeto poético, ou mesmo político, para engajar-se em outro, não havendo, portanto um projeto pré-estabelecido no horizonte deste autor, o que já é explícito em um dos poemas de sua primeira obra, *A Luta Corporal*, de 1954: “Nada vos oferto/além dessas mortes/de que me alimento/Caminhos não há/Mas os pés na grama/os inventarão... (GULLAR, 2010:6)

Nesse sentido, o autor inicia sua poesia com versos parnasianos, afastado da tônica modernista de 1922, redigindo um livro em 1949, que é excluído de sua bibliografia em virtude de sua imaturidade. No contato com o modernismo e com as vanguardas, Gullar escreve a *A Luta Corporal*, promovendo uma experiência de desintegração da linguagem. Com esse livro, chama a atenção do grupo Concretista de São Paulo, Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari, adentrando ao grupo, rompendo com os paulistanos anos depois em torno de divergências teóricas e poéticas. Assim, Gullar, em conjunto com outros intelectuais como Lygia Clark e Hélio Oiticica, cria o movimento Neoconcreto, redigindo seu manifesto em 1959. Em 1960, a ida a Brasília para assumir a função de diretor da Fundação Cultural do Distrito Federal, o autor toma contato com outra realidade brasileira, percebendo que até então, não havia sido brasileiro:

Descubro que aquela poesia que eu estava fazendo não tinha nada a ver com o Brasil, era desligada de tudo. Eu conhecia Rimbaud, Mallarmé, Eliot, Pound e ignorava o meu país, a literatura brasileira. Disse pra mim mesmo: vou virar brasileiro! Abandonei tudo, minha poesia mudou...Comecei a virar brasileiro. (GULLAR apud CAMENIETZKI, 2006: 63)

É nesse momento que Gullar abandona as vanguardas artísticas que participara, produzindo um novo tipo de poesia, em boa medida, antagônico aos anteriores. *Cultura Posta em Questão* exhibe teorizações do autor em relação a esse rompimento e a conseqüente inserção da política em sua arte, buscando legitimá-la. É, portanto, nesse sentido que Ferreira Gullar propõe a função dos intelectuais na sociedade brasileira do período, propondo um modo de fazer artístico próprio a estes: a cultura popular. A partir dessa definição, Gullar



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

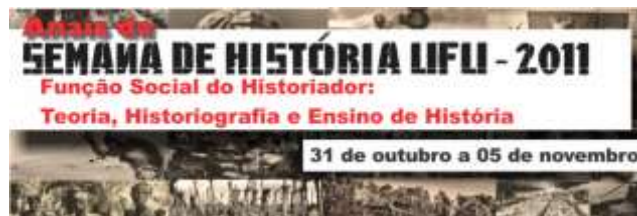
termina por criar uma imagem de dois grupos de intelectuais: àqueles comprometidos, que refletem acerca dos problemas da realidade brasileira, e os descomprometidos, que se fecham em uma radicalização do individualismo e da subjetividade, produzindo obras puramente formalistas.

Em sua proposição de cultura popular, Gullar retoma a conceituação do primeiro presidente do CPC – Centro Popular de Cultura – Carlos Estavam Martins, sociólogo do ISEB – Instituto Superior de Estudos Brasileiros – e membro do PCB – Partido Comunista Brasileiro, como aponta Daniel Pécaut (1990). Assim, para Gullar, “a cultura popular é, em suma, a tomada de consciência da realidade brasileira (...) Cultura popular é, portanto, antes de mais nada, consciência revolucionária” (GULLAR, 2006:23)

Essa consciência da realidade brasileira determina o caráter nacionalista da cultura popular, uma vez que ao refletir sobre o Brasil o artista desvenda os interesses classistas e estrangeiros presentes nas produções artísticas brasileiras. Logo, o artista ao interpretar o país deve agir no país, para o povo e com o povo, buscando traduzir-lhe a luta de classes e os avanços do imperialismo, criando no povo a consciência de sua função revolucionária.

Nesse sentido, a arte e o artista só cumprem sua função social na medida em que serve à conscientização do público, adaptando a obra a este, ampliando, assim, o público para o qual a mensagem artística e política é enviada, garantindo a comunicação. Para Gullar, não há um rebaixamento na qualidade artística da obra de arte produzida nos moldes da cultura popular, pois esta representa uma nova visão de mundo articulada com os interesses e hábitos lingüísticos usuais ao povo. “O que se chama hoje de *arte participante* (grifo do autor) não é nada mais que o reencontro da arte com a legitimidade cultural” (GULLAR, 2006:46)

Assim, Gullar percebe um enraizamento social da arte, de modo que todo produto artístico é ideológico. Deste modo, o artista brasileiro, a partir do movimento de interpretação crítica da realidade brasileira, produz arte genuinamente brasileira, ao compreender que os processos históricos que originaram determinados movimentos artísticos na Europa, não são os mesmos que no Brasil, de modo que esse tipo de arte deve atender às demandas históricas do país. Todavia, isso não significa, segundo o autor, que haja um isolacionismo cultural. O contato com outras artes estrangeiras é benéfico, com a condição da existência de um senso



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

crítico que não leve o artista brasileiro à cópia dos modelos europeus. O mesmo é válido para o artista, que também é gerado pelo movimento contraditório da história, devendo produzir sua arte de acordo com tais contradições.

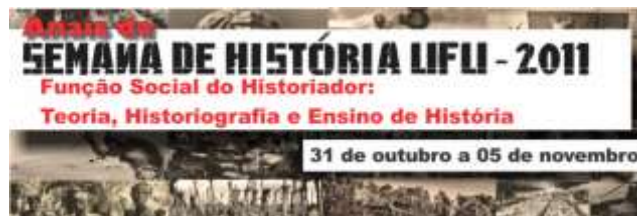
Em suma, essa é a imagem construída daquilo que Gullar nomeia por intelectual comprometido, ou mesmo intelectuais jovens. Em contraposição dialética a estes, estão os descomprometidos, ou os intelectuais maduros. Para o autor, esse último tipo de intelectual, em suas produções artísticas, conduziria a arte à sua morte cultural, isto é, à sua incomunicabilidade: “a evolução *natural* (grifo nosso) da poesia que se funda no alheamento aos problemas concretos é para a sua própria destruição” (GULLAR, 2006:122)

É interessante notar que essa tese central de *Cultura Posta em Questão*, parte da própria experiência do autor enquanto poeta de vanguarda, o que, em boa medida, justifica a articulação das experiências poéticas de Gullar com o contexto histórico do período. Há um capítulo do ensaio chamado *Em busca da realidade*, no qual o autor empreende uma autoanálise do livro *A Luta Corporal*, legitimando a tese central do ensaio. Tal legitimidade ocorre no momento em que Gullar, na radicalização da experiência de desintegração da linguagem, consegue encontrar apenas o silêncio e o descolamento social do poeta:

Eis por que – e é isto que aprendi na minha própria luta com a poesia – nenhuma possibilidade há de escaparmos às contradições que nos arrastam inapelavelmente para o silêncio, se não rompermos com essa concepção poética geral que concebe o poeta como um alienado social. A rejeição da linguagem conceitual é a rejeição de pensar o mundo. (GULLAR, 2006:154)

É, pois, a partir desse raciocínio que estabelece o poeta, ou o artista, como um alienado social que o autor caracteriza os intelectuais descomprometidos. Estes, em sua grande parte, são pertencentes a movimentos que o autor considera como formalistas ou de vanguarda, que praticam a arte pela arte, descolando-se da realidade. No Brasil, esse processo ocorre na imitação dos modelos europeus pelos artistas brasileiros, que são encarados no estrangeiro como bons ou maus alunos, ou reprodutores, desses modelos.

Esse tipo de arte, na concepção de Gullar, é internacionalista e pretende unificar os padrões de arte pelo mundo, resultado da política imperialista e da mundialização, que termina por apagar os problemas políticos e econômicos presentes na arte. Desse modo, o



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

processo de produção da arte brasileira é interrompido por esse contato acrítico com a arte estrangeira.

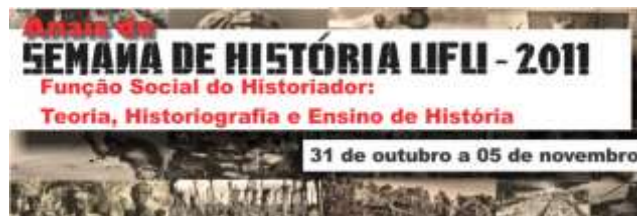
Dentro dessa categoria estão os autores da geração de 45 do modernismo brasileiro e, sobretudo, o movimento concretista. De acordo com Gullar, o movimento concretista é de caráter idealista e meramente retórico, se apresentando em um plano ideal, alheio a realidade e inserido em uma aristocracia espiritual que se comunica com um minoria, ou mesmo com ninguém.

Contudo, por mais que creiam e se representem enquanto intelectuais autônomos e alheios à sociedade e às concepções ideológicas, na visão de Gullar, tais intelectuais carregam também uma ideologia e se posicionam dentro da sociedade, escolhendo abandoná-la em detrimento de um mercado estabelecido para as obras de vanguarda, de modo que quando mais radical for a obra, maiores chances de encontro de um mercado valioso para tal obra. Nesses moldes, a obra de arte encontra sua total monetarização e perde seu caráter estético e de fruição, pois aqueles que a fruem, o fazem a partir de relações mercantis, até mesmo pelo fato que a obra, em seu estado de radicalização subjetiva, não pode ser compreendida por ninguém senão o artista.

Assim, a função social da obra de arte e do artista se definem de modo antagônico ao modelo de cultura popular; em vez da predominância do conteúdo em relação a forma, na análise de Gullar, os intelectuais descomprometidos preconizam a forma ao conteúdo, de modo que a arte cumpre sua função a medida em que exprime as necessidades estéticas da sociedade.

É em torno dessas características que se pauta a crítica de arte em seus julgamentos. Na concepção de Gullar, o estatuto da obra de arte depende do outro, no caso, em boa medida, da crítica, com seus conjuntos de regras e valores que permitem determinar aquilo que deve ou não ser considerado como arte. Nessa visão, o modelo de cultura popular é totalmente deslegitimado enquanto obra de arte, em virtude dos elementos antagônicos já expostos acima.

Portanto, há uma luta entre esses dois tipos de intelectuais que, em última análise, se dá em torno do próprio estatuto da arte, dos artistas e dos intelectuais na sociedade brasileira,



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

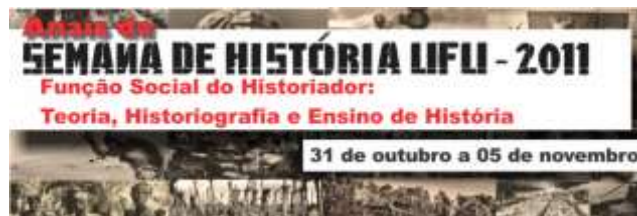
em torno da definição da função desses elementos. Nesse sentido, é importante notarmos que ambas as categoriais de intelectuais formuladas por Gullar são construídas a partir de uma determinada leitura histórica; ambos emergem a partir das contradições da sociedade.

Em uma retrospectiva histórica que aborda a arte desde os seus primeiros tempos, Gullar constata que o artista sempre esteve ligado à sociedade, sobretudo às classes dominantes, devendo representá-las. A modernidade capitalista cria o artista marginal, individualista, que rompe com as representações das classes dominantes para representar aquilo que deseja. Esse processo é radicalizado ao longo do século XX, gerando os intelectuais descomprometidos e a internacionalização da arte, o que ocorre em conexão com o imperialismo que avança levando seus padrões de sociedade às nações subdesenvolvidas.

O projeto de cultura popular é, nessa perspectiva, dialeticamente oposto a este, surgindo a partir do mesmo processo histórico. Enquanto avança o projeto imperialista, os intelectuais comprometidos lhe fazem oposição, crendo representar a parcela progressista das forças presentes no jogo político do período, estando conectadas de modo orgânico a estas, estabelecendo um projeto de revolução brasileira no intuito do romper com o subdesenvolvimento no Brasil.

Essa leitura do real, da história e esse projeto de sociedade para o Brasil é compartilhado não somente pelos membros do CPC. É, na verdade, uma formulação que se dá a partir das reflexões estabelecidas em institutos acadêmicos, como o ISEB, e em partidos como o PCB. A partir disso, Daniel Pécaut (1990), aponta para o surgimento de uma linguagem política nacional-popular comum que é manuseada por diversos grupos, de acordo com seus interesses.

Já no discurso dos intelectuais pertencentes ao ISEB estava presente a noção dos intelectuais como atores centrais no processo de ruptura com o subdesenvolvimento no Brasil, uma vez que estes poderiam levar a consciência ao povo, fazendo com que este assumira seu papel revolucionário na sociedade brasileira. Ademais, há um delineamento de imagens dos inimigos externos e internos, os latifundiários e a burguesia entreguista que se encontra interligada com as forças do imperialismo.



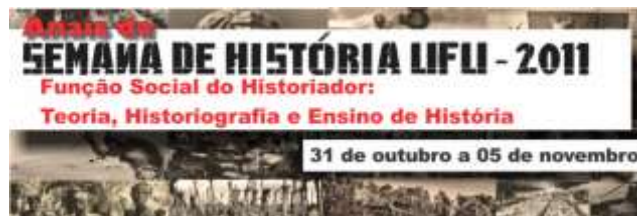
V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

A imagem de Brasil construída a partir da Declaração de Março de 1958, de acordo com Raimundo Santos (2009), se fundamenta em uma leitura histórica dos comunistas que compreende o desenvolvimento do capitalismo no Brasil a partir da década de 1930. Para o PCB, as forças do capitalismo no país seriam forças progressistas que, no entanto, não conseguiram extinguir o subdesenvolvimento em virtude de conservarem aspectos retrógrados no país, a exemplo dos latifundiários. A partir disso, o Brasil lhes aparece como ainda semicolonial e semifeudal, em razão de suas relações de dependência tanto do latifúndio, internamente, quanto do imperialismo, externamente.

Portanto, há uma cultura política em Ferreira Gullar, no sentido apontado por Pécaut (1990), de adesão a uma sociabilidade política em comum. Nessa adesão ao projeto, Gullar se insere nas forças do jogo político, que em 1963, se encontravam polarizadas entre os projetos nacional-desenvolvimentista, portado pelo PTB de Jango e apoiado pelos grupos de esquerda, e o liberal-conservador, portado pela UDN e apoiado pelos grupos de direita, em um momento em que a própria República e a democracia passavam por crises ameaçadoras, como aponta Jorge Ferreira (2010).

A partir disso, podemos apontar que as formulações teóricas de Ferreira Gullar representam, no terreno da arte e da cultura, a própria polarização do debate político no Brasil, identificando dois projetos antagônicos em disputa. Nesse sentido, Gullar fundamenta sua definição da função dos intelectuais a partir de uma leitura histórica, bem como de sua inserção como ator histórico nos movimentos tanto artísticos, quanto políticos do país, movendo, para tal, uma série de referências gestadas no interior de outros grupos de intelectuais, de modo que ao aderir a essa sociabilidade política, o autor termina por organizá-las e divulgá-las, buscando a hegemonia de seu projeto.

Portanto, analisamos aqui como Gullar constrói seu discurso acerca da função dos intelectuais no sociedade brasileira, nos anos imediatamente anteriores ao Golpe Militar de 1964, articulando a trajetória poética do autor com os projetos políticos vigentes à época, bem como ao seu debate político, buscando historicizar todas essas questões, exibindo um Ferreira Gullar inteiramente diverso do atual.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

Referências Bibliográficas

- CAMENIETZKI, Eleonora Ziller. **Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar**. Rio de Janeiro, Revan, 2006
- FERREIRA, Jorge (org.); DELGADO, Lucília Almeida Neves (org.). **O Brasil Republicano 3: o tempo da experiência democrática: da democratização ao golpe civil-militar de 1964**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 4ª Edição, 2010.
- FORTES, Alexandre (org.). **História e Perspectivas da Esquerda**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere: Volume 2**. Tradução: COUTINHO, Carlos Nelson. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 6ª Edição, 2011
- GULLAR, Ferreira. **Cultura Posta em Questão. Vanguarda e Subdesenvolvimento: Ensaio sobre arte**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2ª Edição, 2006.
- GULLAR, Ferreira. **Toda Poesia**. RJ: Editora José Olympio, 19ª Edição, Rio de Janeiro, 2010.
- PÉCAUT, Daniel. **Os Intelectuais e a Política no Brasil: Entre o Povo e a Nação**. Tradução: GOLDWASSER, Maria Júlia. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- RIDENTI, Marcelo. **Em Busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- SANTOS, Raimundo. **A Importância da Tradição Pecebista**. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 2009.