

# FERREIRA GULLAR, O CRÍTICO POETA

---

LIVRO **Ferreira Gullar: Crítico de arte (1950-1971)**

AUTOR **Marcelo Mari**

RESENHISTA **Glaucia Villas Bôas**

ISSN 1518-5494

ISSN-E 2447-2484

Ferreira Gullar tem sido lembrado em suas diversas facetas de crítico de arte e jornalista a escritor e poeta. Um militante *sui generis* em todas as áreas em que atuou, Gullar procurava inovar, fugindo dos parâmetros convencionais, sem deixar de atender às demandas de seu tempo. Suas tomadas de posição diretas e firmes nem sempre agradaram. Mas ele podia mudá-las, e o fez algumas vezes, radicalmente, acentuando o polemista que sempre foi. As reviravoltas do pensamento do crítico fizeram dele um personagem controverso, nem sempre fácil de ser compreendido. Do jovem migrante, que chegou ao Rio de Janeiro vindo de São Luís do Maranhão em (1951) ao Gullar político de esquerda exilado (1971), até o vencedor do Prêmio Camões (2010) e membro da Academia Brasileira de Letras (2014), vislumbra-se uma trajetória ímpar.

Uma das qualidades do livro *Ferreira Gullar. Crítico de arte* (1950-1971), recém-publicado pela editora da UNB, concerne ao modo como o seu autor, Marcelo Mari, enfrenta a dupla tarefa de iluminar o Gullar crítico de arte que se destacou pelos escritos publicados em jornais cariocas na década de 1950 em defesa do movimento construtivo brasileiro, cujo reconhecimento na história da arte é hoje inquestionável, e o Gullar participante do movimento pela cultura nacional popular nos quadros dos embates dos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes, acontecimento único na história da cultura brasileira. Tal escolha fez o autor mergulhar em uma pesquisa histórica de fôlego e mobilizar uma vasta literatura que inclui os teóricos da Gestalt, Merleau-Ponty, Gramsci e Leandro Konder, além de muitos outros filósofos, cientistas sociais, artistas e críticos de arte. Porém, o sentido da escolha de rastrear os dois momentos da crítica de Gullar se fundamenta no argumento central do livro: para Mari, a mudança abrupta de posição de Ferreira Gullar no início dos anos de 1960, frequentemente incompreendida, se deve a um acerto de contas do crítico frente “aos desdobramentos ocorridos com a arte contemporânea” (Mari, 2023, p. 21). Naquela ocasião, Gullar passou a considerar inaceitável o distanciamento da arte das questões sociais e políticas. Neste sentido, ao reconstituir a trajetória de Ferreira Gullar nos anos de 1950 a 1971, o autor revela o enorme contraste, vivenciado por artistas e intelectuais brasileiros entre o construtivismo e a cultura nacional popular, movimentos que irromperam naqueles anos conturbados de mudanças econômicas, sociais e políticas. Mas não apenas isso.

Sem perder de vista o seu personagem, Mari persegue passo a passo a atuação do crítico, deixando o leitor conhecer as concepções de arte e de cultura de Gullar bem como sua rede de sociabilidade integrada por amigos e colegas com quem concordava ou de quem discordava. No início, Ferreira Gullar é um jovem de 21 anos que chega ao Rio de Janeiro à procura de emprego na cidade. Uma circunstância especial marca o começo daqueles anos de formação e atuação profissional: Gullar já era poeta e conhecia a tese de Mário Pedrosa, indo à casa do mestre, logo após sua chegada ao Rio, para conversar sobre *Da natureza afetiva da forma na obra de arte*. O jovem acatou o trabalho de Pedrosa, não sem antes tecer comentário crítico a respeito da ausência de subjetividade na proposta do crítico. Ainda assim, Pedrosa se tornou uma figura chave na sua formação como crítico de arte. A proposta concretista se inscreve também na sua poesia, de tal modo que Gullar se tornou um defensor da poesia concreta ao lado de Reynaldo Jardim, Theon Spanudis, Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari.

Contudo, apesar da proximidade com as ideias de Pedrosa, Mari indica com sutileza que, desde o início, Gullar tinha questões próprias relativamente ao concretismo. Um

ponto importante, mencionado pelo autor, diz respeito à inquietação do crítico quanto ao comprometimento da arte abstrata e seu potencial “subversivo”, como define Mari. Para Gullar, no limite, a arte poderia criar valores dissonantes com os valores da época. Porém, o que ocupa de fato o crítico poeta, em seus artigos para o Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, é combater o racionalismo que “rouba da arte toda a autonomia e substitui as qualidades intransferíveis da obra por noções de objetividade científica (...)” (Mari, 2023, p. 112). Segundo Gullar, na linguagem simbólica da arte não caberiam questões racionalmente definitivas, uma vez que os artistas apresentam sentidos possíveis dos objetos. Na realidade, as ideias do crítico abriam as portas para a conquista de maior liberdade de expressão na arte.

A teima do poeta com o excesso de racionalismo e sua insistência em proclamar que a significação da forma era inerente ao trabalho artístico acabou por justificar uma revisão do concretismo, proclamada por Gullar em 1959, quando da publicação do Manifesto Neoconcreto. Segundo Mari, a posição de Gullar não quebrou os alicerces da arte concreta, mas significou um afastamento decisivo dos concretos paulistas mais afeitos aos preceitos científicos que, segundo Gullar, haviam se sobreposto aos estéticos. Era preciso ampliar o leque das possibilidades expressivas dos artistas a partir de suas experiências pessoais.

A nova leitura do concretismo feita por Gullar ganha peso mediante a relação do crítico com os artistas cariocas, especialmente com Lygia Clark, cujas experimentações levavam à quebra da moldura e à criação dos Casulos e Bichos, enquanto os poemas de Gullar abandonaram o plano gráfico e estático da página pelo plano tridimensional e cinético de seus livros poemas. Essa movimentação criativa é analisada por Gullar em artigo intitulado “Lygia Clark: uma experiência radical” de 1958 e, posteriormente, aprofundado no seu famoso texto “A Teoria do Não Objeto” de 1959. Diga-se que outros estudiosos também se ocuparam dos experimentos conjuntos do poeta com Lygia Clark (Erber, 2015, p. 121-144 e Martins, 2016, p. 195-208). Mari, porém, destaca especialmente um aspecto daquele acontecimento que se refere à proximidade da arte com o público. Utilizando-se de escritos de Gullar, publicados depois de seu rompimento com o neoconcretismo, na década de 1960, o autor afirma que “o não objeto garantiu a passagem da arte autônoma para a arte participativa diante dos apelos da realidade brasileira” (Mari, 2023, p. 223). Ainda que as afirmações de Gullar a respeito do assunto tenham sido feitas *a posteriori*, elas contribuem para mostrar que sua insatisfação com o distanciamento da arte dos “fatos concretos da vida” vinha de longe. (Mari, 2023, p. 224).

Afastado do neoconcretismo, no início da década de 1960, e demitido do Jornal do Brasil, Gullar voltou a procurar emprego. Certamente não é mais o jovem migrante maranhense, mas o crítico, poeta e jornalista experiente, com família para sustentar. Gullar vai para Brasília presidir a Fundação Cultural de Brasília. O deslocamento o surpreende com uma revelação: a vida dos candangos na recém-criada cidade de Brasília, a mobilização do povo, o trabalho, as desigualdades sociais. Atraído pela vida fora da redação dos jornais cariocas, Gullar sente o turbilhão das mudanças sociais e políticas que atravessavam o país. Com o golpe de 1964, em curto espaço de tempo, ele envereda por novas leituras, entra para o Partido Comunista Brasileiro, cria o grupo Opinião com Oduvaldo Vianna Filho e começa a atuar no Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, levantando a bandeira da cultura nacional popular.

O crítico se envolve profundamente com a cultura enquanto um instrumento de transformação social. Os intelectuais e artistas deveriam estar comprometidos com os problemas sociais e políticos de seu país, fazendo com que a cultura se aproximasse do povo, educando-o. Além do engajamento do crítico nos Centros Populares de Cultura, Marcelo Mari destaca as suas relações com os artistas que participaram da exposição Opinião 65, sua proximidade com Hélio Oiticica e sua contribuição para o texto manifesto que serviu de base para a exposição Nova objetividade brasileira, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1967. O livro inclui ainda uma análise de *Cultura posta em questão* (1965) e *Vanguarda e Subdesenvolvimento* (1969) publicados por Gullar, e de seus artigos para a revista *Senhor* e a sua seção para a *Revista da Civilização Brasileira* sobre literatura e artes visuais. Nessa fase, a relação de Gullar com Pedrosa arrefece. Os dois se afastam, seguindo diferentes orientações com relação à política e à cultura. No início dos anos de 1970, ambos se tornaram exilados políticos.

Não resta dúvida que, ao colocar lado a lado a participação de Ferreira Gullar em dois importantes movimentos artísticos e sociais, o livro de Marcelo Mari não só apresenta de modo original momentos decisivos da trajetória de Ferreira Gullar como contribui para a história da cultura brasileira.

## REFERÊNCIAS

- Erber, Pedro. Breaching the frame. Tre rise of contemporary art in Brazil and Japan, California, University of California Press, 2015.
- Martins, Sergio. “Entre a fenomenologia e o historicismo. Amílcar de Castro enquanto ponto cego da teoria do não objeto” em *Novos Estudos CEBRAP*, vol 35, n 1, 2016.
- Pedrosa, Mário. “Da natureza afetiva da forma na obra de arte”, em Arantes, Otilia (Org.), *Forma e percepção estética*. São Paulo: Edusp, p. 107-177, 1996 (Textos escolhidos II).

**GLAUCIA VILLAS BÔAS**

Professora Titular aposentada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Integra o Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia.

*<http://lattes.cnpq.br/7707037701632549>*