

**OS JOGOS FRUTAIS E O POEMA: NATUREZA VIVA; NATUREZA-MORTA**  
**THE FRUIT GAMES AND THE POEM: LIVE NATURE; STILL LIFE**

Antônio Donizeti PIRES<sup>1</sup>

RESUMO: O tema ou motivo das frutas (podres, geralmente) é recorrente em toda a obra poética de Ferreira Gullar (de *A luta corporal*, 1954, a *Em alguma parte alguma*, 2010), através do qual pode-se dizer que o plano semântico-metafórico abarca de questões metapoéticas a questões político-sociais – aspectos significativos na trajetória do autor. Assim, partindo do tópico das frutas peculiar à tradição poética bucólico-pastoril, e rastreando sua presença no Brasil, este trabalho pretende refletir, através da análise de alguns poemas, sobre o modo peculiar por que o problema é subvertido na lírica de Gullar.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea; Tópica; Metapoesia; Questões político-sociais.

ABSTRACT: The (usually rotten) fruit theme or motif is recurring in Ferreira Gullar's poetic work (from *A luta corporal*, 1954, to *Em alguma parte alguma*, 2010). It can be said that the semantic-metaphoric field comprises metapoetic to political and social issues – expressive aspects in the author's trajectory. Thus, starting from the fruit topic which is characteristic of the bucolic-pastoral poetic tradition and tracing its presence in Brazil, this paper aims, by analysing some of Gullar's poems, to reflect on the peculiar way the problem is subverted in his lyric.

KEY WORDS: Brazilian contemporary poetry; Topical; Metapoetry; Political and social Issues.

---

<sup>1</sup>Departamento de Literatura. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Araraquara – SP – CEP 14801-290 – Brasil – [adpires@fclar.unesp.br](mailto:adpires@fclar.unesp.br)

## Preâmbulo degustativo

As frutas aparecem amiúde nas várias mitologias: na greco-latina, Perséfone não pode deixar completamente o Hades porque comera um grão de romã; as Hespérides, ninfas do Poente, eram guardiãs do jardim dos deuses (presente de Gaia, a Terra, por ocasião das núpcias de Hera e Zeus), situado nos confins do Ocidente, e onde jorrava a ambrosia das fontes e medravam os pomos de ouro; Dríades e Hamadríades eram ninfas protetoras das árvores; em Roma cultuava-se Pomona, ninfa guardiã das frutas, “[...] num bosque sagrado situado na estrada de Roma a Óstia, chamado Pomonal.” (KURY, 1990, p.333). Na mitologia cristã, Adão e Eva foram expulsos do Paraíso porque experimentaram do fruto proibido. Na mitologia dos índios brasileiros, várias lendas explicam a origem sagrada desta ou daquela fruta, como o guaraná. No anônimo *Gilgamesh, rei de Uruk* (talvez o mais antigo épico de que se tem notícia, escrito na Suméria cerca de 5.000 anos atrás), o herói, depois da morte de seu amigo-irmão Enkidu, parte em viagem ao encontro de Utnapishtim, único sobrevivente do Dilúvio e cuja condição de imortal o franqueia a habitar o jardim de Dilmun, reservado aos deuses. A este Gilgamesh chega depois de perigosa jornada, e deslumbra-se com o que vê:

Ao fim de doze léguas o Sol surgiu. Era o jardim dos deuses, rodeado de arbustos com pedras preciosas. Ao ver aquilo resolveu-se a descer, porque havia o fruto da cornalina com a vinha pendente, belo de ver; havia penduradas folhas de lápis-lazúli espessas e com fruto; o que era suave de ver. Em vez de espinhos e cardos havia hematite e pedras raras, ágata e pérolas do mar. [...] Perto do mar vive a mulher da vinha, a fazedora do vinho; Siduri está no jardim à beira-mar com a taça dourada e os tonéis dourados que os deuses lhe deram. (ANÔNIMO, 1992, p.67-68).

Tão requisitadas pela poesia quanto as flores e outros elementos naturais, as frutas também estão presentes na lírica da Grécia e da Roma antigas, conforme se pode ler nas antologias organizadas por Franco Maria Jasiello (*Permanência poética dos líricos gregos*, 2001), José Paulo Paes (*Poemas da antologia grega ou palatina*, 1995) ou Maria da Gloria Novak e Maria Luiza Neri (*Poesia lírica latina*, 2003). N’*A arte de amar*, de Ovídio, ele aconselha que as frutas da estação estejam entre os presentes com que se galanteia a amada: “Na estação em que o campo expõe suas riquezas, em que os galhos dobram sob o peso [dos frutos], que um jovem escravo leve para ela um cesto cheio de presentes rústicos. [...] que ele traga uvas ou aquelas castanhas que Amarílis gostava [...]” (OVÍDIO, 2001, p.60).

Tal presença reiterada das frutas, das árvores frutíferas, do pomar e da própria agricultura por certo se deve ao apreço de gregos e latinos pela poesia bucólico-pastoril (a

écloga e o idílio, por exemplo), embora os motivos frutais se entrelacem a várias outras formas poéticas antigas, como a elegia, a ode e mesmo a poesia didática. Na primeira elegia do livro I de Álbio Tibulo (séc. I a. C.) pode-se ler, em tradução de Maria da Gloria Novak:

Outro acumule para si riquezas em ouro fulvo  
e possua muitas jeiras de solo cultivado;  
sofrimento incessante o aterrorize por causa do vizinho hostil,  
e o toque da trombeta marcial lhe afugente o sono:  
a mim, a minha pobreza me leve por uma vida ociosa,  
desde que luza a minha lareira com o fogo permanente.  
eu mesmo, lavrador, plante no tempo certo videiras tenras  
e, com mão hábil, grandes árvores frutíferas;  
e não me abandone a Esperança mas me dê sempre abundância  
de frutos e um denso mosto num lagar cheio.  
Porque venero o tronco abandonado nos campos  
e, na encruzilhada, a vetusta pedra, coroada de flores;  
e qualquer fruto que o novo ano produza para mim,  
consagrado, é oferecido ao Deus do agricultor.  
Loura Ceres, possas ter, do nosso campo, uma coroa  
de espigas suspensa ante as portas do teu templo;  
e, no meu pomar cheio de frutos, ponha-se um rubro guardião,  
um Priapo que aterrorize as aves com a foice ameaçadora.  
[...]  
Não ultrajes, tu, os meus Manes mas poupa teus cabelos  
soltos, Délia, e poupa tuas faces delicadas.  
Enquanto, enquanto o permitem os fados, amemo-nos sempre:  
logo virá a Morte, a cabeça coberta de trevas;  
logo, sub-reptícia, virá a idade inerte, e não ficará bem amar  
ou dizer palavras ternas com a cabeça branca.  
Agora é que se deve praticar a doce Vênus  
[...]  
(TIBULO apud NOVAK et NERI, 2003, p.105-109).

O fragmento latino já recicla lugares-comuns advindos da lírica grega (chamemo-los, por tradição, a *aurea mediocritas*, o *locus amoenus* e a fartura do campo, o *fugere urbem*, a personificação mitológica, a efemeridade da vida, o *carpe diem*<sup>2</sup>), lugares-comuns estes depois reaproveitados pelo romance pastoril do Renascimento e pela poesia do Arcadismo, que continuam a demonstrar a intensa retomada posterior dos tópicos clássicos, embora o poema de Tibulo tematize o trabalho moderado do agricultor – e não exatamente o do pastor e sua habilidade poético-musical, como se tem nas *Bucólicas* de Virgílio.

A poesia bucólico-pastoril, criada pelo siracusano Teócrito (primeira metade do séc. III a. C.), é de suma importância no decorrer da cultura ocidental, uma vez que, conforme postula Ernst Robert Curtius em *Literatura europeia e Idade Média latina*, a vida no campo, o

<sup>2</sup> A expressão *carpe diem* (literalmente, “colhe o dia”) está impregnada da memória da vida bucólico-pastoril, pois remete à colheita sazonal de frutas (“carpo”, “metacarpo”), cereais e outros produtos agrícolas.

trato pastoril e a agricultura são modos fundamentais da vida humana, e ocorrem em todas as épocas e civilizações. Estando ligada à Natureza e ao amor, a poesia bucólica “Foi o gênero poético que, depois da epopeia, mais influência exerceu [...]” (CURTIUS, 1996, p.246), segundo crê Curtius (daí a contaminação que opera na própria elegia, como visto acima). O crítico ainda chama a atenção para o microcosmo social rural, com valores próprios e opostos aos da cidade, que esse tipo de poesia articula: o pastor de gado bovino (de onde deriva, de acordo com o estudioso, o termo “bucólica”), o pastor de cabras, a pastora, o lavrador. Se assim é, parece evidente que a Idade Média (em que pese certo gosto dos poetas da época pela fauna e pela flora exóticas) também se dedicasse à poesia pastoril, pois, sempre conforme Curtius, os lexicógrafos e os mestres de estilo da época consideravam a descrição do *locus amoenus* como requisito poético, e nesta não poderiam faltar as frutas e as árvores frutíferas, o pomar e o jardim, o bosque deleitoso, o poetar e o convívio poético à sombra de árvores frondosas (por isso, o alto apreço dos medievos pelas *Bucólicas* virgilianas). Curtius (p.256) traz o exemplo do poeta Mateus de Vêndome, mas considera que a poesia latina dos séculos XI e XII vive certo apogeu descritivo de locais amenos<sup>3</sup>.

Mas, na literatura portuguesa, o apreço descritivo de locais amenos ultrapassa a Idade Média e está presente ainda na epopeia de Camões, *Os Lusíadas* (1572), justamente no canto IX (episódio da “Ilha dos amores”): Vênus, tendo imobilizado a ilha flutuante enfim vista pelos navegantes, faz com que estes desembarquem em belo cenário idílico, provido de águas e ares salubres, flores raras e frutas apetecíveis (além, é claro, das ninfas que os confortarão amorosamente), conforme se lê principalmente entre as estrofes 56-59:

Mil árvores estão ao Céu subindo,  
Com pomos odoríferos e belos:  
A laranjeira tem no fruto lindo  
A cor que tinha Dafne nos cabelos;  
Encosta-se no chão, que está caindo  
A cidreira co’os pesos amarelos;  
Os fermosos limões ali, cheirando,  
Estão virgíneas tetas imitando.

As árvores agrestes que os outeiros  
Têm com frondente coma enobrecidos,  
Álamos são de Alcides, e os loureiros  
Do louro Deus amados e queridos;  
Mirtos de Cítéria, co’os pinheiros

<sup>3</sup> Uma recolha interessante de estudos sobre a tópica do jardim em várias literaturas, clássicas, medievais e modernas, está no número 44, volume 30, jul.-dez. 2010, da *Revista do Centro de Estudos Portugueses* da FALE-UFMG. O dossiê, organizado por Silvana Pessoa de Oliveira e Viviane Cunha, se intitula justamente “O jardim dos poetas”.

De Cibele, por outro amor vencidos;  
Está apontando o agudo cipariso  
Para onde é posto o etéreo Paraíso.

Os dons que dá Pomona, ali Natura  
Produze, diferentes nos sabores,  
Sem ter necessidade de cultura,  
Que sem ela se dão muito melhores:  
As cerejas purpúreas na pintura,  
As amoras, que o nome têm de amores,  
O pomo que da pátria Pérsia veio;  
Melhor tornado no terreno alheio.

Abre a romã, mostrando a rubicunda  
Cor, com que tu, rubi, teu preço perdes;  
Entre os braços do ulmeiro está a jucunda  
Vide, c'uns cachos roxos e outros verdes;  
E vós, se na vossa árvore fecunda,  
Peras piramidais, viver quiserdes,  
Entregai-vos ao dano que co'os bicos  
Em vós fazem os pássaros inicos.  
(CAMÕES, 1979, p.330-333).

Voltando à Idade Média, vê-se que, por outro lado, a descrição do cenário bucólico pode esconder uma cena dolorosa de desencontro amoroso, como no poema do trovador provençal Marcabru (1129? – 1150?), em que o eu-lírico, surpreendendo bela moça num retiro campestre e a cortejando, constata afinal que ela lamenta o amado ausente. Segismundo Spina (que traduz o poema em prosa corrente em *A lírica trovadoresca*) o classifica como pastorela, mas o aproxima das cantigas d'amigo típicas do Trovadorismo português. Vejamos as duas primeiras estrofes:

1. Na fonte do vergel, onde a erva é verde por entre as pedras, à sombra de uma árvore com frutos, alegre entre as brancas flores e as velhas canções primaveris, encontrei sozinha, sem companhia alguma, aquela que não quer minha consolação.

2. Era uma donzela de corpo formoso, filha de um senhor de castelo; e quando cuidei que os pássaros, a verdura e a delícia da primavera lhe proporcionavam alegria, e [supus] que fosse atender às minhas palavras, de súbito a sua fisionomia ficou transfigurada.

[...]

(MARCABRU apud SPINA, 1996, p.110).

Enfim, vamos encontrar, na Idade Média, dois outros exemplos de jogos frutais que se distanciam da tradição pastoril: um sacro, pois se refere às bênçãos versificadas que Ekkehart IV, do mosteiro de Saint-Gallen, compôs para bebidas e alimentos (entre as quais se conta

uma bênção para o figo); e um profano (pois se trata de um exemplo anônimo de adivinha popular francesa), colhido por José Paulo Paes para a sua *Poesia erótica em tradução* (1990):

P. É curto, grosso e redondo.  
Num buraco meu o escondo.  
Quando o suco dele esguicha  
Dentro de mim, que delícia!

R. É o fruto da cerejeira, quando se rompe  
dentro da boca e deixa sair o suco.  
(apud PAES, 1990, p.47).

### Colheita de jogos frutais diversos, no Brasil

O jogo erótico que subjaz ao texto medieval é similar ao que se encontra em alguns poemas de nosso barroco Gregório de Matos, como no jocoso “A umas freiras que mandaram perguntar por ociosidade ao poeta a definição do Priapo e ele lhes mandou definido, e explicado nestas décimas”, em que na 11ª se vale da imagem popular para comparar o órgão sexual masculino: “É bem feito pelas costas, / que parece uma banana, / com que as mulheres engana [...]” (MATOS, 1993, p.280). Porém, tais exemplos são raros na poesia do Boca do Inferno, que parece ter encontrado nas flores um arsenal metafórico mais amplo e eclético, aplicável tanto ao retrato sério e elevado da mulher, quanto às artimanhas erótico-irônicas do poeta. São exemplares, no primeiro caso, o soneto que principia com a estrofe “Anjo no nome, Angélica na cara! / Isso é ser flor, e Anjo juntamente: / Ser Angélica flor, e Anjo florente, [...]” (p.202); e, no segundo, a décima em que o eu-lírico se nomeia “Pica-flor” (p.261) ou os dois poemas (também em décimas) “A Floralva, uma dama de Pernambuco” e “Terceiro pique à mesma dama”, em que as respectivas primeiras estrofes registram: “Bela Floralva, se Amor / me fizesse abelha um dia, / em todo o tempo estaria / picando na vossa flor: / e quando o vosso rigor / quisesse dar-me de mão / por guardar a flor, então, / tão abelhudo eu andara, / que em vós logo me vingara / com vos meter o ferrão. [...]” (p.263); “Não me farto de falar, / Floralva, em vossa flor bela, / e tanto hei de falar nela, / té que a hei de desfolhar: [...]” (p.264).

Por outro lado, flores e frutas (a bela flor do maracujá; o abacaxi) atingem na Era Colonial da literatura brasileira um viés alegórico de afirmação nativista, conforme se constata na extensa descrição que Sebastião da Rocha Pita, em sua *História da América Portuguesa* (1730), faz das frutas cultivadas e silvestres do Brasil, com destaque para o abacaxi: “[...] como o Rei de todas, a coroou a natureza com diadema das suas mesmas folhas,

as quais em círculo lhe cingem a cabeça, e o rodeou de espinhos, que como arqueiros o guardam.” (PITA apud CANDIDO et CASTELLO, 1994, p.64). Exemplo anterior é “A Ilha de Maré – Termo desta cidade da Bahia” (de *Música do Parnaso*, 1705), silva em que Manuel Botelho de Oliveira, depois de enfatizar a fecundidade da natureza brasileira, cujas frutas servem “Não só para bebida, [...] mas [para] sustento [e] cândido alimento.” (OLIVEIRA apud GONÇALVES et al., 1995, p.81), as enumera com requinte (“os cajus belos”, “As pitangas fecundas”, “As pitombas douradas”, “Os araçases”, “As bananas no mundo conhecidas”, “A pimenta elegante”, “A mangaba mimosa”, o mamão, o maracujá), para então proceder à descrição alegórica do abacaxi:

Vereis os ananases,  
 Que para reis das frutas são capazes.  
 Vestem-se de escarlata,  
 Com majestade grata,  
 Que para ter do império a gravidade,  
 Logram da verde c’roa a majestade;  
 Mas, como têm a c’roa levantada,  
 De picantes espinhos rodeada,  
 Nos mostram que entre reis, entre rainhas,  
 Não há c’roa no mundo sem espinhas.  
 Este pomo celebra toda a gente,  
 É muito mais que o pêssego excelente  
 Pois lhe leva vantagem, gracioso,  
 Por maior, por mais doce, e mais cheiroso.  
 (p.83).

O abacaxi, “Este pomo [que] celebra toda a gente”, de fato tornou-se símbolo representativo do Brasil entre os séculos XVI e XIX, segundo enfatiza Antonio Candido em *Iniciação à literatura brasileira* (1997): se os primeiros cronistas (Pero de Magalhães Gandavo, Fernão Cardim, Gabriel Soares de Sousa) o apresentam apenas como fruta rara e saborosa, Simão de Vasconcelos, no século XVII, já lhe confere o *status* de “[...] fruta régia, armada de espinhos defensivos e encimada pela coroa.” (CANDIDO, 1997, p.20), numa espécie de antecipação do que o poeta (Botelho de Oliveira) e o historiador (Rocha Pita, mas também Frei Vicente do Salvador) acima citados fariam na centúria seguinte. Na poesia, trilhando o caminho aberto por Botelho de Oliveira, dois outros poetas também farão do abacaxi a mais imperial das frutas da Colônia (embora sem o discreto tom moral, luso e cristão, perceptível na silva de 1705): Frei Manuel de Santa Maria Itaparica, em poema laudatório de sua ilha natal (apêndice, c. 1765, do canto V do poema épico *Eustáquidos*, obra principal do religioso), afirma em oitava camoniana (a LIV):



No ananás se vê como formada  
 Uma coroa de espinhos graciosa,  
 A superfície tendo matizada  
 Da cor, que Cítéria deu à rosa:  
 E sustentando a coroa levantada  
 Junto coa vestidura decorosa,  
 Está mostrando tanta gravidade,  
 Que as frutas lhe tributam Majestade.  
 (ITAPARICA apud MARQUES JÚNIOR et POSSEBON, 2006, p.95).

Melhor fortuna parece ter tido outro frei camoniano, Santa Rita Durão, cujo poema épico *Caramuru* (1781), em seu canto VII (estrofe XLIII), assim abre sua longa descrição das frutas do Brasil:

Das frutas do país a mais louvada  
 É o régio ananás, fruta tão boa,  
 Que a mesma natureza namorada  
 Quis como a rei cingi-la da coroa:  
 Tão grato cheiro dá, que uma talhada  
 Surpreende o olfato de qualquer pessoa;  
 Que a não ser do ananás distinto aviso,  
 Fragrância a cuidará do paraíso.  
 (DURÃO, 2003, p.168).

O processo de “transfiguração”<sup>4</sup> por que passou o abacaxi, na Colônia, atinge as raiais da simbologia moral cristã em *Frutas do Brasil* (1702), de Frei Francisco do Rosário, pois, de acordo com o religioso, em palavras de Antonio Candido, a polpa do abacaxi “[...] é doce e agradável às línguas sadias, mas mortifica as que estiverem machucadas, ou seja: ele é como a vontade divina, que é bálsamo para as almas arrependidas, mas caustica as rebeldes.” (CANDIDO, 1997, p.20)<sup>5</sup>.

No século XIX, as frutas continuam sendo metonímias das belezas e riquezas naturais do país, seja no trabalho de cunho mais científico do alferes Joaquim José Lisboa, *Descrição*

<sup>4</sup> Tal “transfiguração”, rapidamente referida por Candido no livro em apreço, é estudada com vagar na terceira parte do ensaio “Literatura de dois gumes”, de *A educação pela noite e outros ensaios*, onde o crítico ressalta o modo pelo qual os cronistas e os autores do Barroco e do Arcadismo, entre nós, usaram processos retóricos recorrentes como a prosopopeia, a hipérbole, a metáfora, a alegoria e a metamorfose, no intuito de descrever a beleza extravagante da natureza brasileira de maneira positiva e enaltecida, o que resultou em interessante visão nativista e paradisíaca da jovem nação. Tais processos, na avaliação de Candido, são concomitantes e complementares ao registro realista e pragmático dos próprios cronistas, e alcançaram os séculos XIX e XX (um exemplo flagrante é o verso inicial do Hino Nacional Brasileiro, em que o país, personificado, está “Deitado eternamente em berço esplêndido”).

<sup>5</sup> Candido, em seu livro, nomeia o autor de *Frutas do Brasil* (Lisboa, 1702) de Frei Francisco do Rosário, mas seu nome correto é Frei Antônio do Rosário (1647-1704), conforme consta na edição fac-similar patrocinada pela Fundação Biblioteca Nacional (2008) e prefaciada pelo poeta Marco Lucchesi.



*curiosa das principais produções, rios e animais do Brasil, principalmente da capitania de Minas Gerais* (1804; 1806), em que o autor, dirigindo-se à “Minha Marília” (LISBOA, 2002, p.29), pinta-lhe as qualidades das muitas frutas brasileiras, cultivadas e silvestres; seja no poema *Assunção* (1820), de Frei Francisco de São Carlos, em que o empenho nativista e o religioso se casam, pois o autor faz povoar o Jardim do Éden com espécies nativas dos pomares brasileiros.

Tal aspecto nativista se estende, com acréscimos patriótico-nacionalistas, pelo Romantismo adentro, bem como é na vigência dessa estética que encontramos novas combinações e nuances metafóricas, a partir das flores e das frutas do Brasil, para a figura feminina: *grosso modo*, esta será a **mulher-fruta**, a ser comida (por exemplo, a Vidinha do romance de Manuel Antônio de Almeida), como também a **mulher-flor**, angelical e inatingível, da poesia de um Álvares de Azevedo. No entanto, flores e frutas são processos naturais de amadurecimento e conquista; e na apetência masculina por jogos frutais e florais, flores e frutas parecem vincar conjuntamente as mulheres mais interessantes do Romantismo brasileiro (as de um José de Alencar; as de um Castro Alves).

Neste périplo necessariamente incompleto, tantas são as florações e as frutificações da/na poesia brasileira, saltemos de uma vez para o século XX, momento em que o desfrute erótico da mulher-fruta pode evocar a memória da iniciação sexual adolescente num Murilo Mendes, por exemplo, cujo *Poliedro* (1972), no “Setor microlições de coisas”, traz o conhecido poema em prosa “Frutas da infância e Post”: “[...] A fruta-de-conde. A fruta-de-condessa. Principalmente a fruta de condessa. [...] O preto da jabuticaba. As pretas da jabuticabeira. As tetas das pretas na jabuticabeira. [...]” (MENDES, 1995, p.1001). Muito embora o final do poema aponte uma visão mais universal e ecumênica para a saciedade das muitas fomes humanas: “Morder a realidade, a matéria mordível e mordente, a universal tangerina, a fruta-esfera da terra. Saborear o sumo de todas as coisas somadas. O sumo do universo, o saber do sabor, o sabor do saber.” (p.1001).

O desfrute sem culpa da mulher-fruta, pode-se dizer, culmina na poesia de João Cabral de Melo Neto, cujo *Quaderna* (1960) se encerra com um longo poema justamente intitulado “Jogos frutais”. Neste, o eu-lírico, ao comparar a mulher às frutas de seu estado natal, enfatiza “teus contrastes de fruta / pernambucana” (MELO NETO, 1997a, p.254), mas relewa que tais contrastes assim o são porque agem diferentemente sobre os vários sentidos e sobre a percepção material do poeta, que então recusa qualquer resquício transcendente no tocante à mulher. Com isso, ultrapassa a simples metáfora dicotômica **mulher-fruta/mulher-flor** e ressalta, através do erotismo e da visão palpável e avaliadora, as qualidades femininas de

concretude, carnalidade, exata concisão e clareza: estas estão a serviço do apetite sexual masculino, mas são também elementos fundamentais da construção poética (assim, objeto descrito e forma de descrevê-lo se casam em intrincado metapoema). Vejamos algumas estrofes do poema, que alterna o quarteto (em versos ímpares mais longos, mas de métrica variável, e versos pares de quatro sílabas poéticas) e o terceto (que apresenta versos ímpares de quatro sílabas poéticas, que abraçam o segundo verso – geralmente heptassílabo). Sempre com o apoio das rimas toantes, dir-se-ia que os versos e as estrofes estão a compor uma intensa e material coreografia erótica:

De fruta é tua textura  
e assim concreta;  
textura densa que a luz  
não atravessa.  
[...]

É de fruta do Nordeste  
tua epiderme;  
mesma carnação dourada,  
solar e alegre.  
[...]

De fruta pernambucana  
tens o animal,  
frutas quase animais  
e carne carnal.  
[...]

O teu encanto está  
em tua medida,  
de fruta pernambucana,  
sempre concisa.  
[...]

És um fruto medido,  
bem desenhado;  
[...]

Estás desenhada a lápis  
de ponta fina,  
tal como a cana-de-açúcar  
que é pura linha.  
[...]

Não és uma fruta fruta  
só para o dente,  
nem és uma fruta flor,  
odor somente.

Fruta completa:

para todos os sentidos,  
para cama e mesa.

És uma fruta múltipla,  
mas simples, lógica;  
nada tens de metafísica  
ou metafórica.  
[...]

Fruta que se saboreia,  
não que alimenta:  
assim descrevo melhor  
a tua urgência.

Urgência aquela  
de fruta que nos convida  
a fundir-nos nela.  
[...]  
(MELO NETO, 1997a, p.248-251).

A imagem volta a aparecer em *A escola das facas* (1980), no poema “As frutas de Pernambuco”, em que o mesmo campo semântico (fruta, mulher, carne, coito) é explorado. Pode-se dizer que este completa o poema anterior, embora aqui o eu-lírico não se dirija a uma mulher em particular, mas se valha das características femininas para aplicá-las às frutas (num movimento contrário, mas também complementar, em relação ao poema anterior). Os dísticos (em versos octossílabos) chamam a atenção, pois configuram, no estrato ótico do poema, tanto o desenho geográfico do estado de Pernambuco, quanto o pênis ereto masculino, numa materialização icônica do desejo sexual:

Pernambuco, tão masculino,  
que agrediu tudo, de menino,

é capaz das frutas mais fêmeas  
e da femeeza mais sedenta.

São ninfomaníacas, quase,  
no dissolver-se, no entregar-se,

sem nada guardar-se, de puta.  
Mesmo nas ácidas, o açúcar,

é tão carnal, grosso, de corpo,  
de corpo para o corpo, o coito,

que mais na cama que na mesa  
seria cômodo querê-las.  
(MELO NETO, 1997b, p.112).

Em sentido muito diverso, outros poetas aproveitaram a exuberância e a beleza das frutas tropicais (aromas, formas, cores, texturas) para a composição de naturezas-mortas, em evidente diálogo intersemiótico com a pintura. Como são abundantes os exemplos, fiquemos apenas com a conhecida “Natureza morta” de Guilherme de Almeida (do livro *Meu*, 1925):

Na sala fechada ao sol seco do meio-dia  
sobre a ingenuidade da faiança portuguesa  
os frutos cheiram violentamente e a toalha é fria  
e alva na mesa.

Há um gosto áspero de ananases e um brilho fosco  
de uvaías flácidas  
e um aroma adstringente de cajus, de pálidas  
carambolas de âmbar desbotado e um estalo oco  
de jabuticabas de polpa esticada e um fogo  
bravo de tangerinas.

E sobre esse jogo  
de cores, gostos e perfumes a sala toma  
a transparência abafada de uma redoma.  
(ALMEIDA, 1952, p.137-138).

A natureza-morta de Guilherme de Almeida, exemplar do primeiro Modernismo, ainda apresenta resquícios nativistas e patrióticos, de exaltação da exuberante flora brasileira. Do mesmo ano de 1925 é o livro *Pau-brasil*, de Oswald de Andrade, em cuja primeira parte (“História do Brasil”, seção “Gandavo”) há dois poemas que desconstroem, pela paródia e pela ironia corrosiva (num movimento contrário à paráfrase de Guilherme de Almeida), a função pragmática de seu modelo, considerado a primeira história do Brasil: *A história da província de Santa Cruz*, publicada por Pero de Magalhães Gandavo em 1576. O procedimento vanguardista de Oswald, ao apropriar-se de fragmentos da obra informativa em prosa e quebrando-os em versos brancos e livres, sem pontuação, é exemplar dos seus métodos antropofágicos e aproxima-se do *ready made* de Marcel Duchamp, pois o recorte conserva o português arcaico do texto (em parte, ao menos) e o dota de uma nova função estética (ainda que desestabilizadora), à qual não é estranho o humor corrosivo dos poemas-piada. São duas as composições novas e ambas evidenciam a revisão crítica, no Modernismo de extração oswaldiana, do passado colonial e literário brasileiro:

“Natureza morta”

A esta fruta chamam Ananazes  
 Depois que sam maduras têm un cheiro muy suave  
 E come-se aparados feitos em talhada  
 E assi fazem os moradores por elle mais  
 E os têm em mayor estima  
 Que outro nenhum pomo que aja na terra  
 (ANDRADE, [19\_\_], p.74).

“Riquezas naturais”

Muitos metaes pepinos romans e figos  
 De muitas castas  
 Cidras limões e laranjas  
 Uma infinidade  
 Muitas cannas daçucere  
 Infinito algodam  
 Também há muito paobrasil  
 Nestas capitánias  
 (p.74).

Embora nosso foco aqui seja a poesia lírica, faz-se mister a menção ao romance-rapsódia *Macunaíma*, que Mário de Andrade fez publicar em 1928: neste, por dois momentos nos deparamos com duas árvores personificadas (na tradição das lendas que o livro emula, em relação a animais e objetos inanimados), carregadas de frutas as mais diversas, as quais, por duas vezes, saciam a fome do herói sem nenhum caráter (e cheio de manha). Veja-se que na descrição prevalece a enumeração (mas não tão caótica) dos muitos pomos, quase todos de saborosa ascendência sonora indígena:

Por detrás do tejupar do regatão vivia a árvore Dzalaúra-Iegue que dá todas as frutas, cajú cajás cajamangas mangas abacaxis abacates jaboticabas graviolas sapotis pupunhas pitangas guajiru cheirando sovaco de preta, todas essas frutas e é mui alta. Os dois manos estavam com fome. (ANDRADE, [19\_\_], p.53).

[...] Macunaíma ia segundo e topou com a árvore Volomã bem alta. [...] Volomã estava cheinha de fruta. O herói vinha dando horas de tanta fome e a barriga dele empacou espiando aquelas sapotas sapotilhas sapotis bacuris abricôs mucajás miritis guabijús melancias aticuns, todas essas frutas.

– Volomã, me dá uma fruta, Macunaíma pediu.

O pau não quis dar. Então o herói gritou duas vezes:

– Boiôô, boiôô! quizama quizu!

Caíram todas as frutas e ele comeu bem. Volomã ficou com ódio. Pegou o herói pelos pés e atirou-o pra além da baía de Guanabara numa ilha deserta, habitada antigamente pela ninfa Alamoá que veio com os Holandeses. (p.87).

O tipo de poema plástico **natureza-morta**, menos ou mais descritivo, sofrerá variações substanciais num poeta do naipe de Ferreira Gullar, que parte do *topos* tradicional e, enfatizando o cotidiano e o espaço doméstico, vai dotar seus poemas de importante notação reflexiva suscitada pelas frutas, também plenas e maduras, mas quase sempre podres e/ou em processo adiantado de apodrecimento, como se verá a seguir. Frise-se também que estamos diante de uma poesia eminentemente urbana, cidadina, já muito distante da tradição bucólico-pastoril da poesia lírica, o que talvez possa ser compreendido, desde já, como “correlato objetivo” das transformações sociais e do problemático processo de urbanização por que passou o Brasil no século XX.

### **O esplendor das frutas: natureza-morta**

Por meio dos vários poemas transcritos no item anterior, desejou-se elucidar as três linhas básicas, tradicionais, dos jogos frutais na poesia brasileira, da Colônia à contemporaneidade: a) transfiguradas alegoricamente, as frutas (o abacaxi à frente) foram elemento importante de afirmação nativista, na obra descritiva de cronistas e poetas diversos, do século XVI ao XIX (obra que é revista criticamente, por exemplo, na poesia de um Oswald de Andrade); b) tais textos descritivos do passado já são comparáveis a naturezas-mortas, mas estas, no âmbito estrito da poesia brasileira, devem ser consideradas à parte porque sofreram mutações consideráveis entre os séculos XIX e XX, perfazendo-se então como peças líricas autônomas; c) enfim, as frutas compuseram, junto com as flores, uma visão erótico-metáforica da mulher e das relações entre os sexos que varia deste para aquele poeta, mas que está presente, também, desde o Barroco.

Os dois últimos modos podem aparecer na poesia de Ferreira Gullar, mas não são os mais importantes jogos frutais perpetrados por ele. Surgem em seus primeiros livros e acompanham o amadurecer de sua obra, na qual persistem as mais variadas imagens de frutas em esplendor. Mais consoantes com a tradição, poderíamos considerar esses primeiros jogos frutais de Gullar sob a rubrica “O esplendor das frutas: natureza-morta”, cuja característica essencial é evidenciar a fruta (maçã, pera, banana) em sua integridade e beleza (o que pode dar-se em poemas inteiros ou em fragmentos de poemas, estrofes e versos), e cujos processos temáticos e de composição podem ser divididos em quatro modos básicos: a) a natureza-morta puramente descritiva; b) a aproximação da fruta ao sexo e ao corpo; c) a fruta como fonte de alimento e reflexão ao poeta; d) o uso diverso de metáforas, comparações e outros símiles que se valem de frutas e suas qualidades. Nos quatro modos, outra característica

comum é a presença rarefeita da figura humana; ou a quase ausência das relações humanas, uma vez que o eu-lírico, às vezes em repouso solitário, parece voltar-se mais para a própria subjetividade, ora desgarrada do contexto humano amplo e/ou em descompasso com este e com o Outro. Ao mesmo tempo, a apreensão objetiva da fruta, como coisa íntegra, se faz pejada de certa **revelação epifânica**, de certos *insights* que parecem atordoar e espantar a voz poética: o **espanto**, aliás, vinca a relação de Gullar com o mundo e com as coisas e por isto pode configurar-se em palavra-chave tanto para a deflagração do poema, quanto para a nossa compreensão deste.

Embora seja rara, em Gullar, a tradicional natureza-morta puramente descritiva (tal qual se tem na pintura), esta se faz presente no poema “Frutas”, de *O vil metal* (1954-1960), mas com certa ênfase final no aspecto alimentício das frutas:

Sobre a mesa no domingo  
 (o mar atrás)  
 duas maçãs e oito bananas num prato de louça  
 São duas manchas vermelhas e uma faixa amarela  
 com pintas de verde selvagem:  
 uma fogueira sólida  
 acesa no centro do dia.  
 O fogo é escuro e não cabe hoje nas frutas:  
 chamas,  
 as chamas do que está pronto e alimenta  
 (GULLAR, 2004, p.72).

Do livro anterior, *A luta corporal* (1954), pode-se extrair do poema “O trabalho das nuvens” uma outra natureza-morta, conquanto se perceba nesta não a descrição estanque, mas a ênfase na efemeridade do processo de amadurecimento dos frutos (o que é similar, subentende-se, à efemeridade da própria vida humana):

Esta varanda fica  
 à margem  
 da tarde. Onde nuvens trabalham.  
 [...]

e os frutos?  
 e também os  
 frutos. Cujo crescer altera  
 a verdade e a cor  
 dos céus. Sim, os frutos  
 que não comeremos, também  
 fazem a tarde  
 (a vossa  
 tarde, de que estou à margem).



Há, porém, a tarde  
do fruto. Essa  
não roubaremos:  
tarde  
em que ele se propõe a glória de  
não mais ser fruto, sendo-o  
mais: de esplendor, não como astro, mas  
como fruto que esplende.

E a tarde futura onde ele  
arderá como um facho  
efêmero!  
[...]  
(GULLAR, 2004, p.16-17).

Em conhecido texto de 1963, “Em busca da realidade” (publicado em 1964, em *Cultura posta em questão*), Ferreira Gullar se debruça sobre seu livro de 1954, autoavaliando e autoanalisando os modos como trabalhou (e detonou) a linguagem nas várias seções de *A luta corporal*. Comentando o modo “ideal” como esta se dá na seção final “A fala”, aduz que “voltou a aceitar a linguagem como instrumento de comunicação e conhecimento” (GULLAR, 2002, p.140), pois somente esta “é capaz de nos revelar o mundo” (p.140) ao traduzir, em palavras articuladas sintática e semanticamente, a realidade das coisas e do homem. Subsiste, claro, o conflito entre o poeta e o homem, pois o poema (objeto construído de linguagem, pelo poeta) é eterno, mas não o homem civil: a harmonia, pois, é conseguida apenas “no plano da linguagem” (p.141), não no da realidade. De todo modo, antes de fazer a linguagem implodir nos poemas finais de *A luta corporal*, o poeta aparece apaziguado com os resultados atingidos, chegando mesmo a elaborar o seguinte comentário: “As frutas ‘que fazem a tarde’ estão fechadas em si mesmas e morrem. **O poema produz suas frutas**, e estas não morrem e estão abertas ao conhecimento. O poeta acredita-se agora o construtor de um mundo intemporal, onde a morte não penetra” (p.140; aspas do autor; negrito nosso). Ainda que tal satisfação seja transitória (de acordo com o antigo depoimento de Gullar), é importante frisar que as últimas declarações do autor compõem o ponto-chave e norteador para a aproximação que aqui se propõe do tema e do motivo das frutas na poesia do maranhense: pois é apenas como construto de linguagem que o poema existe e subsiste (reconhece-o o próprio Ferreira Gullar, nas várias fases e faces contraditórias de sua obra), e o rastro do poeta que aqui per/seguimos é o rastro deixado por seus construtos de linguagem onde as frutas, os odores das frutas, o esplendor ou o apodrecimento das frutas se constroem como texto, inclusive sob o espanto epifânico do artista.

Tal visão epifânica, já referida, parece vincar a obra toda de Gullar e já é patente na relação corpo-fruta estabelecida na enumeração caótica do seguinte fragmento de “Réquiem para Gullar”, poema em prosa de *O vil metal*:

[...] Amanhã é domingo pede cachimbo. Os barcos cheios de peixes o sol aberto mais um dia findando mas os dias são muitos são demais não lamentemos. Bilhar. Zezé Caveira. Pires cachorro muro carambola cajueiro. O sexo da menina aberto ao verão recendendo como os cajus o inigualável sol da indecência. Jaca verde bago duro guerra aviões [...] (GULLAR, 2004, p.91).

Essa visão epifânica também está presente em variadas imagens metafóricas: “As crianças riem no esplendor das frutas, Vina, / o sol é alegre. [...]” (GULLAR, 2004, p.40 – poema “A fala”, de *A luta corporal*); “[...] no açúcar já-noite das laranjas” (p.211 – poema “Uma fotografia aérea”, de *Dentro da noite veloz*, 1975); “falo [...] no incêndio das frutas na mesa de jantar” (p.228 – poema “Ao nível do fogo”, de *Dentro da noite veloz*); “[...] se dizes *pêra*, / acende-se um clarão / um rastilho / de tardes e açúcares [...]” (GULLAR, 1999, p.55; grifo do autor – poema “Muitas vozes”, do livro homônimo de 1999).

As comparações e imagens metafóricas rutilantes põem as naturezas-mortas em movimento, delas extraindo o eu-lírico, no ato de alimentar-se ou de compor o poema, uma série de reflexões sobre o modo de ser de frutas e homens; frutas e experiência subjetiva; frutas e poesia. Por exemplo, no poema “O cheiro da tangerina” (de *Barulhos*, 1987), o sujeito lírico contrapõe o aroma e a beleza brevíssima da fruta (comparável à vida humana) aos minerais:

[...]  
Rígidos em sua cor  
os minerais são apenas  
extensão e silêncio.  
Nunca se acenderá neles  
– em sua massa quase eterna –  
um cheiro de tangerina.

Como esse que vaza  
agora na sala  
vindo de uma pequena esfera  
de sumo e gomos  
e não se decifra nela  
inda que a dilacere  
e me respingue  
o rosto e me lambuze os dedos  
feito uma fêmea.  
[...]  
(GULLAR, 2004, p.387-388).

O eu-lírico afirma ainda, na composição, que “[...] nos vegetais / é que mora o delírio. // Já os minerais não sonham / exceto a água / (velha e jovem) / que está no fundo do perfume. [...]” (p.388) – no fundo do perfume da tangerina, tal qual no fundo do corpo humano e do próprio planeta Terra, pois se enfatiza, aqui, a relação básica e intrínseca de água, fruta, corpo, cheiros e capacidade onírica. Outros aspectos reflexivos vêm à tona no metapoema “Não-coisa” (de *Muitas vozes*), em que o poeta referenda seu processo epifânico:

O que o poeta quer dizer  
no discurso não cabe  
e se o diz é pra saber  
o que ainda não sabe.

Uma fruta uma flor  
um odor que relume...  
Como dizer o sabor,  
seu clarão seu perfume?

Como enfim traduzir  
na lógica do ouvido  
o que na coisa é coisa  
e que não tem sentido?

A linguagem dispõe  
de conceitos, de nomes  
mas o gosto da fruta  
só o sabes se a comes

só o sabes no corpo  
o sabor que assimilas  
e que na boca é festa  
de saliva e papilas

invadindo-te inteiro  
[...]

[...] a coisa é fechada  
à humana consciência.

O que o poeta faz  
mais do que mencioná-la  
é torná-la aparência  
pura – e iluminá-la.  
[...]  
(GULLAR, 1999, p.53-54).

Nos dois últimos poemas a **natureza-morta** se faz **natureza viva**, pois a **reflexão** que os acompanha será a diretriz fundamental da produção de Gullar voltada para as frutas podres

e/ou em processo de decomposição. Tal reflexão irmana vida, fruta e flor na oitava e última parte do poema “Dentro da noite veloz” (que tematiza a morte do líder Che Guevara): “A vida muda como a cor dos frutos / lentamente / e para sempre / A vida muda como a flor em fruto / velozmente / A vida muda como a água em folhas [...] a vida muda / a vida muda o morto em multidão” (GULLAR, 2004, p.202). Isto é da máxima importância porque revela que o interesse do poeta não se ancora em meros jogos frutais (ou florais) descritivos e esteticistas, mas está em apreender o inevitável **processo vital** de mudança e amadurecimento que acomete todos os seres (frutas e homens), e cuja culminância é a morte e o apodrecimento. Vejamos como isto se dá em outros poemas de Ferreira Gullar.

### **O apodrecer das frutas: natureza viva**

Embora recorrente, como se viu acima, não há dúvida de que a primeira é ofuscada pela segunda categoria de jogos frutais típicos da poesia de Ferreira Gullar, que aqui denomino “O apodrecer das frutas: natureza viva”. Pois chama a atenção, na obra do poeta maranhense, a maneira *sui generis* por que o tema e o motivo das frutas (agora podres; ou em processo avançado de putrefação) são explorados em toda a sua poesia, cuja formulação semântico-metafórica atinge desde questões metapoéticas até questões implicadamente político-sociais, aspecto considerável na obra do poeta. Assim, pode-se dizer que a característica principal desta segunda categoria é a exploração das frutas que se deterioram, a partir das quais o poeta abre um leque reflexivo de vários matizes e camadas de significação, pois que abarca: a) a questão social; b) a própria poesia; c) a memória e a infância; d) a causalidade natural. Tais temas, explorados isolada ou conjuntamente neste ou naquele poema, evidenciam o aspecto positivo (e belo) de que se reveste o apodrecimento na poesia de Ferreira Gullar, pois que é processo natural e inevitável a atingir todos os seres. Também aqui o espanto e a epifania são o móvel que deflagra os poemas, cujas outras características comuns são a presença mais constante da figura humana; a inserção mais efetiva do eu-lírico nos problemas do homem, da sociedade e do mundo, inclusive com a denúncia da falta de comunicação, da exploração e da alienação; enfim, o mergulho do sujeito poético na memória e na infância, bem como nos problemas específicos da poesia. Assim, constata-se que o trabalho poético de Ferreira Gullar quer-se preso à vida e ao homem, e então se nutre da contingência da vida humana e do mundo, da memória pessoal e coletiva, da natureza e da própria arte, inclusive com a valorização da experiência subjetiva e afetiva. Neste sentido, o

poema “As pêras”<sup>6</sup>, de *A luta corporal*, ao frisar o processo de apodrecimento das frutas, também já evidencia o caráter mais reflexivo de que se reveste a segunda categoria de jogos frutais de Ferreira Gullar:

As pêras, no prato,  
apodrecem.  
O relógio, sobre elas,  
mede  
a sua morte?

Paremos a pêndula. De-  
teríamos, assim, a  
morte das frutas?  
Oh as pêras cansaram-se  
de suas formas e de  
sua doçura! As pêras,  
concluídas, gastam-se no  
fulgor de estarem prontas  
para nada.  
[...]

O dia das pêras  
é o seu apodrecimento.

É tranqüilo o dia  
das pêras? Elas  
não gritam, como  
o galo.

Gritar  
para quê? se o canto  
é apenas um arco  
efêmero fora do  
coração?  
[...]  
(GULLAR, 2004, p.18-19).

A ideia de vários dias superpostos num só dia, onde cada coisa/pessoa viveria um tempo e uma realidade distintos, em precária comunicação, e onde é flagrante a “[...] impotência da subjetividade [...]” (LAFETÁ, 2004, p.145) frente ao mundo e à realidade, também é explorada na seguinte passagem de *Poema sujo*:

[...]  
dias de fronteiras impalpáveis  
feitos de – por exemplo – frutas e folhas  
frutas que em si mesmas são

<sup>6</sup> Apesar da reforma ortográfica de 2009, que praticamente suprimiu os acentos diferenciais, optou-se por manter os substantivos “pêra” e “pêras” acentuados, quando assim constar na edição utilizada da obra de Ferreira Gullar.

um dia  
 de açúcar se fazendo na polpa  
 ou já se abrindo aos outros dias  
 que estão em volta  
 como um horizonte de trabalhos infinitos:  
 [...]  
 (GULLAR, 1983, p.40).

No final do poema, o eu-lírico enfatiza que “[...] não se pode também dizer que o dia / tem um único centro / (feito um caroço / ou um sol) / porque na verdade um dia / tem inúmeros centros [...]” (p.95). Isto também concerne à velocidade própria de cada ser e de cada coisa, como se estivessem a viver por si mesmos, sem conexão uns com os outros: “[...] sem falar na própria velocidade / que em cada coisa há / como os muitos / sistemas de açúcar e álcool numa pêra / girando / todos em diferentes ritmos / (que quase / se pode ouvir) / e compondo a velocidade geral / que a pêra é [...]” (p.94).

Se os excertos parecem ligar-se mais à primeira rubrica dos jogos frutais de Gullar (pois pintam plasticamente a integridade das frutas), nem por isso o tema do apodrecimento está ausente de *Poema sujo*: nas passagens em que a voz poética reporta-se à realidade social das “[...] palafitas da Baixinha [...]” (p.49) e do operariado da Fábrica de Tecidos da Camboa, descobre-se a putrefação sob a dupla noite que a invade, a “sub-urbana” e a “sub-humana” (p.51), uma vez “[...] que a noite não é a mesma / em todos os pontos da cidade [...]” (p.49):

[...]  
 e daí poder dizer-se  
 que a noite na Baixinha  
 não passa, não  
 transcorre:  
 apodrece  
 Numa coisa que apodrece  
 – tomemos um exemplo velho:  
 uma pêra –  
 o tempo  
 não escorre nem grita,  
 antes  
 se afunda em seu próprio abismo,  
 [...]  
 o apodrecer de uma coisa  
 de fato é a fabricação  
 de uma noite:  
 seja essa coisa  
 uma pêra num prato seja  
 um rio num bairro operário  
 [...]  
 (p.50-51).

Páginas adiante, o eu-lírico explica as diferenças entre os dois tipos de apodrecimento (da fruta e do rio):

[...]  
 Resta ainda acrescentar  
 – pra se entender essa noite  
 proletária –  
 que um rio não apodrece do mesmo modo  
 que uma pêra  
 não apenas porque um rio não apodrece num prato  
 mas porque nenhuma coisa apodrece  
 como outra  
 (nem por outra)  
 e mesmo  
 uma banana  
 não apodrece do mesmo modo  
 que muitas bananas  
 dentro de uma tina  
 [...]  
 fazendo vinagre  
 [...]  
 um rio  
 não faz vinagre  
 mesmo que um quitandeiro o ponha para apodrecer  
 numa tina  
  
 um rio  
 não apodrece como as bananas  
 [...]  
 (p.54-56).

Fruta e rio, dessemelhantes em seus processos particulares de putrefação, podem ser tomados como metáforas para as diferenças que também isolam as classes sociais, pois que estão distribuídas em espaços contraditórios da cidade, e seus membros dedicam-se a ocupações contraditórias (aqueles, proletários, explorados por estes, detentores do capital e dos meios de produção), com modos diferentes de apodrecimento (velhice, no caso) e morte.

Outra diferença (desta vez implícita) entre o proletariado e a fruta, é que aquele produz o açúcar, enquanto esta o traz como característica intrínseca, e não por acaso as palavras “açúcar” e “doçura” estão constantemente atadas a “fruta” ou “fruto”, na poesia de Gullar. O operário, por sua vez, produz o bem precioso mediante um processo subumano de espoliação e alienação, conforme se constata claramente no conhecido “O açúcar” (de *Dentro da noite veloz*), que se sustenta na antítese entre o produto final (“branco”, “puro / e afável ao paladar”) e a árdua realidade do trabalhador (“de vida amarga / e dura”):



[...]  
 Em lugares distantes, onde não há hospital  
 nem escola,  
 homens que não sabem ler e morrem  
 aos vinte e sete anos  
 plantaram e colheram a cana  
 que viraria açúcar.

Em usinas escuras,  
 homens de vida amarga  
 e dura  
 produziram este açúcar  
 branco e puro  
 com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.  
 (GULLAR, 2004, p.165-166).

As imagens frutais em putrefação continuam obsessivamente presentes na fase final da poesia de Gullar, merecendo destaque “Bananas podres” e “Bananas podres 2” (de *Na vertigem do dia*, 1980), bem como “Desastre”, “Omissão” e “Nasce o poema” (de *Barulhos*)<sup>7</sup>. Nos vários poemas, as reflexões do eu-lírico amalgamam memória e infância, História e metapoesia, vida citadina provinciana e questão social, numa dimensão que agora faz emergir plenamente, conforme pontua João Luiz Lafetá em “Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar”, “[...] 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, 2004, p.122). O amálgama (excluída a questão metapoética) é patente no terceiro e último segmento de “Bananas podres 2” (GULLAR, 2004, p.332):

[...]  
 Essa tarde era história brasileira  
 que balançava as árvores  
 passando  
 e que cheirava a maresia  
 quando o mar soprava  
 e quando  
 crescendo em jasmineiros  
 a jasmim  
 cheirava  
 a história do Brasil em algum quintal  
 de São Luís  
 pouco antes da segunda grande guerra

<sup>7</sup> Sinceramente, não creio que os poemas intitulados “Bananas podres 3” (p.44), “Bananas podres 4” (p.50) e “Bananas podres 5” (p.59), do último livro de Ferreira Gullar (*Em alguma parte alguma*, 2010), tenham algo a acrescentar ao definitivo “Bananas podres 2”, além do evidente diálogo intratextual e narcísico. O poeta é mais certo, no último livro, quando, em “Figura-fundo” (p.103), parte da “pêra real” e da “pêra pintada” para refletir sobre a arte.

enquanto  
sobre o balcão da quitanda nas bananas  
que apodreciam  
a história era  
um sistema de moscas  
e de mel  
[...]

Em “Omissão” (de *Barulhos*), as mesmas obsessões interrogativas, mas desta vez pontuadas de reflexão sobre a poesia e de um claro diálogo intratextual, que liga este poema aos anteriores, “Bananas podres” e “Bananas podres 2”:

I  
Não é estranho  
que um poeta político  
dê as costas a tudo e se fixe  
em três ou quatro frutas que apodrecem  
num prato  
em cima da geladeira  
numa cozinha da rua Duvivier?

E isso quando vinte famílias  
são expulsas de casa na Tijuca,  
os estaleiros entram em greve em Niterói  
e no Atlântico Sul começa  
a guerra das Malvinas.  
[...]

II  
É compreensível que tua pele se ligue à pele dessas frutas que apodrecem  
pois ali  
há uma intensificação do espaço, das forças  
que trabalham dentro da polpa  
(enferrujando na casca  
a cor  
em nódoas negras)  
e ligam  
uma tarde a outra tarde e a outra ainda  
onde  
bananas apodreceram  
subvertendo a ordem da história humana, tardes  
de hoje e de ontem  
que são outras cada uma em mim  
e a mesma talvez  
**no processo noturno da morte nas frutas**  
e que te ligam a ti através das décadas  
[...]  
(GULLAR, 2004, p.363-364; grifos meus).

No verso grifado, o eu-lírico ressalta o processo (noturno) de apodrecimento e morte **nas** frutas (e **no** homem), como a referendar não o sentido místico ou metafísico da morte, mas apenas sua inexorabilidade material e circunstancial. A imagem, recorrente, é similar àquela da noite/apodrecimento pinçada de *Poema sujo*, páginas atrás. E apesar do mergulho na memória, a voz poética fecha a composição com um doloroso autoquestionamento, certo de que a morte é o fim inevitável de todas as lutas e de todas as quimeras: “[...] É a morte que te chama? / E tua própria história / reduzida ao inventário de escombros / no avesso do dia / e não mais esperança / de uma vida melhor? / que se passa, poeta? / adiaste o futuro?” (p.365)<sup>8</sup>.

Do mesmo livro *Barulhos*, “Desastre” e “Nasce o poema” seriam mais propriamente metapoéticos, embora diferentes. Pois enquanto o segundo demanda a origem obscura do poema, “Desastre” enfatiza o ideal poético de Ferreira Gullar, pois na composição se constata a vontade do sujeito lírico de que seu poema morra e apodreça naturalmente como frutas e homens, a fim de que se integre definitivamente no processo natural que acomete todos os seres vivos. Mas vejamos, antes, alguns versos de “Nasce o poema”:

há quem pense  
que sabe  
como deve ser o poema  
eu  
mal sei  
como gostaria  
que ele fosse  
porque eu mudo  
o mundo muda  
e a poesia irrompe  
donde menos se espera  
às vezes  
cheirando a flor  
às vezes  
desatada no olor  
da fruta podre  
que no podre se abisma  
(quanto mais perto da noite  
mais grita

<sup>8</sup> A crença de que a morte material é o fim inexorável de tudo, sem qualquer prerrogativa transcendental, é clara em outros dois poemas de Ferreira Gullar: em “Manhã de sol” (de *Barulhos*), o eu-lírico passa de carro pelo cemitério São João Batista, lembra-se dos amigos mortos “[...] e quase escuto vocês aí dentro / falando e rindo / debaixo deste sol. [...]” (GULLAR, 2004, p.396). No entanto, se questiona: “[...] – E pode um marxista admitir / conversa entre defuntos? / Não é a morte o fim de tudo? / – É claro, digo a mim mesmo, é claro – / E sigo em frente. [...]” (p.396). Se a dúvida persiste na última estrofe, ela parece sanada no poema “Lição de um gato siamês” (de *Muitas vozes*), em que a vida (do gato, do homem, da fruta) contém em si, na sua precariedade imanente, toda a eternidade possível: “Só agora sei / que existe a eternidade: / é a duração / finita / da minha precariedade // O tempo fora / de mim / é relativo / mas não o tempo vivo: / esse é eterno / porque afetivo / – dura eternamente / enquanto vivo // E como não vivo / além do que vivo / não é / tempo relativo: / dura em si mesmo / eterno (e transitivo)” (GULLAR, 1999, p.49).

o aroma)  
 às vezes  
 num moer  
 de silêncio  
 num pequeno armarinho no Estácio  
 de tarde:  
 [...]  
 (GULLAR, 2004, p.397).

Muitas são as fontes de onde irrompe o poema (a memória; a lembrança das “xícaras empoeiradas”; a flor; a fruta em estado de putrefação; os muitos ruídos e vozes que avassalam o cotidiano e o eu do poeta; outros ruídos urbanos compostos com a paisagem da cidade; o amor; a morte...), pois “[...] a poesia / tem seu próprio tempo e modo / de nascer: [...]” (p.399). E ainda fiel à concepção de que um dia contém muitos dias em si, e que cada coisa ou criatura vive um tempo e um espaço diferentes, concomitantes, mas em precária comunicação e ajuste com o Outro, afirma o eu-lírico no fechamento do poema:

[...]  
 e ainda assim  
 não nasceria  
 porque o tempo não é o mesmo  
 se dentro ou fora  
 do armarinho

se pura ideia ou sujo  
 da matéria dos dias

porque  
 o que são de fato  
 os dias?  
 os anos? os  
 minutos?

Impossível medir o tempo da vida  
 a fluir desigual  
 em cada corpo:  
 líquido  
 nos líquidos lento  
 nos cabelos  
 sopro  
 no vento  
 louro na urina  
 como medir  
 o cheiro  
 da tangerina  
 que é  
 clarão na boca e sonho  
 na floresta?  
 como?

[...]  
(GULLAR, 2004, p.402-403).

Constata-se, pelo trecho, que o processo vital tão insistentemente buscado pela poesia de Ferreira Gullar inclui o “fluir desigual” (da vida, da consciência, da vivência interior), bem como a mistura de matéria pura e impura, colada que sua lírica está, por opção estética e ética, às muitas misturas e desigualdades contingenciais do mundo. E o ideal do artista, pode-se dizer, se perfaz de modo contundente em “Desastre”, poema que subverte o ideal clássico da poesia eterna e erigida em monumento, para concebê-la, simplesmente, como parte e registro do inevitável processo natural de nascimento, amadurecimento, morte e putrefação<sup>9</sup>. Portanto, somente as frutas podres que obsedam o poeta são a fonte única e verdadeira de onde irromperia “o poema podre”:

Há quem pretenda  
que seu poema seja  
mármore  
ou cristal – o meu  
o queria pêssego  
pêra  
banana apodrecendo num prato  
e se possível  
numa varanda  
onde pessoas trabalhem e falem  
e donde se ouça  
o barulho da rua.  
Ah quem me dera  
o poema podre!  
a polpa fendida  
exposto  
o avesso da voz  
minando  
no prato  
o licor a química  
das sílabas  
o desintegrando-se cadáver  
das metáforas  
um poema  
como um desastre em curso.  
(GULLAR, 2004, p.362).

<sup>9</sup> A constatação da passagem do tempo e da efemeridade da vida compõe, na tradição greco-latina (e depois), o motivo do *carpe diem* (por isso o clamor a que se aproveite o dia através do jogo amoroso ou do convite à bebida). Também na poesia de Ferreira Gullar está presente a constatação dolorosa da passagem do tempo e da vida efêmera, mas num sentido completamente diferente, pois o poeta apenas desnuda e desmascara o processo, inevitável, da dissolução material final que acomete todos os seres vivos.

## Em conclusão

Percorremos um longo caminho frutal (e floral), da mitologia e da poesia greco-latina à Idade Média, sempre destacando a importância do bucólico-pastoril, que tradicionalmente tem provido a lírica com o tema e o motivo das frutas. No período clássico-colonial da poesia brasileira continua a prospecção retórico-poética do motivo, mas com funções bem diferentes. Atravessamos exemplos diversos de jogos frutais de nossa lírica posterior para nos determos na poesia de Ferreira Gullar, que parece ter apagado as origens campestres do motivo ao evidenciar, através das frutas sadias e/ou podres, questões relevantes para a poesia brasileira do século XX: o espaço urbano e o processo de urbanização do país; o cotidiano doméstico e o citadino; a questão social; a memória; a metapoesia.

Assim, conclui-se que as duas categorias de jogos frutais operadas pela obra do maranhense são diferentes, mas complementares entre si. A primeira (aqui denominada “O esplendor das frutas: natureza-morta”) tende a se confundir com a natureza-morta plástico-descritiva tradicional, mas desta se afasta por causa do empenho reflexivo e auto-reflexivo do poeta. A segunda (aqui denominada “O apodrecer das frutas: natureza viva”) é a contribuição mais original de Gullar e também se encharca de questionamentos, mas vai além da primeira ao atar o eu-lírico, definitivamente, à instabilidade e à contingência da vida e do mundo (daí seu apego obsessivo a imagens que conotam o fluir do tempo, a precariedade da vida, o apodrecer e a morte).

Chama a atenção, em ambas as categorias, o modo reiterado com que o **espanto** e a **revelação epifânica**, na tematização das frutas (no esplendor de sua integridade; ou em avançada decomposição), são suscitados no eu-lírico: tais conceitos estão a merecer um estudo à parte na poesia de Ferreira Gullar, a fim de se averiguar sua real pertinência no *modus operandi* do autor.

Enfim, referendou-se que ambas as rubricas estão embasadas num **processo vital** de mudanças naturais e substanciais (nascimento, amadurecimento, morte e decomposição), onde se evidenciam a passagem do tempo e a efemeridade da existência humana, do mundo natural e do próprio mundo cultural humano, como é patente no poema “Desastre”. Entretanto, o estudo desse ideal ético e estético permanece como hipótese de trabalho, a ver-se como a questão retórica (tão enfatizada por Lafetá, em relação aos primeiros livros de Gullar) não estaria camuflada sob a bela imagem do “poema podre”.

## Referências

- ALMEIDA, Guilherme de. Meu. In: \_\_\_\_\_. **Toda a poesia**. São Paulo: Martins, 1952. p.121-187 (t. IV).
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma** (O herói sem nenhum caráter). São Paulo: Círculo do Livro, [19\_\_].
- ANDRADE, Oswald de. **Cadernos de poesia do aluno Oswald** (Poesias reunidas). São Paulo: Círculo do Livro, [19\_\_].
- CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira** (Resumo para principiantes). São Paulo: Humanitas (FFLCH/USP), 1997.
- \_\_\_\_\_. Literatura de dois gumes. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela noite & outros ensaios**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989. p.163-180.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: História e antologia**. 6.ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Bertrand Brasil, 1994. (v. I – Das origens ao Realismo).
- CURTIUS, Ernst Robert. A paisagem ideal. In: \_\_\_\_\_. **Literatura europeia e Idade Média latina**. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1996. p.241-261.
- DURÃO, José de Santa Rita. **Caramuru**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- Gilgamesh, rei de Uruk**. Tradução de Pedro Tamen. Prefácio de Norberto Luiz Guarinello. 2.ed. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- GONÇALVES, Magaly Trindade; AQUINO, Zélia Thomaz de; SILVA, Zina Bellodi. (Org.). **Antologia de antologias: 101 poetas brasileiros 'revisitados'**. São Paulo: Musa, 1995.
- GULLAR, Ferreira. **Em alguma parte alguma**. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Toda poesia**. 14.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.
- \_\_\_\_\_. Em busca da realidade. In: \_\_\_\_\_. **Cultura posta em questão. Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2002. p.121-155.
- \_\_\_\_\_. **Muitas vozes**. 3.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Poema sujo**. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- JASIELLO, Franco Maria. (Organização, notas e tradução). **Permanência poética dos líricos gregos**. Natal: UFRN, 2001.
- KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.
- LAFETÁ, João Luiz. Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar. In: \_\_\_\_\_. **A dimensão da noite**. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2004. p.114-212.
- LISBOA, Joaquim José. **Descrição curiosa das principais produções, rios e animais do Brasil, principalmente da capitania de Minas Gerais**. Estudo crítico, fixação do texto, notas e comentários por Melânia Silva Aguiar. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2002.



LUCCHESI, Marco. Frutas do Brasil. In: \_\_\_\_\_. **Ficções de um gabinete ocidental: ensaios de história e literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p.143-147.

MARQUES JÚNIOR, Milton; POSSEBON, Fabricio. **Dois textos fundadores do nativismo brasileiro**. João Pessoa: Zarinha Centro de Cultura, 2006.

MATOS, Gregório de. **Poemas escolhidos**. Seleção, introdução e notas de José Miguel Wisnik. São Paulo: Cultrix, 1993.

MELO NETO, João Cabral de. Quaderna. In: \_\_\_\_\_. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997a. p.197-254.

\_\_\_\_\_. A escola das facas. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela pedra e depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997b. p.93-140.

MENDES, Murilo. Poliedro. In: \_\_\_\_\_. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p.977-1049.

NOVAK, Maria da Gloria; NERI, Maria Luiza. (Org.). **Poesia lírica latina**. Introdução de Zelia de Almeida Cardoso. Traduções de Maria da Gloria Novak et al. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

OLIVEIRA, Silvana Pessoa de; CUNHA, Viviane. (Org.). Dossiê 'O jardim dos poetas'. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, n.44, v.30, p.9-151, jul.-dez. 2010.

OVÍDIO. **A arte de amar**. Tradução de Dúnia Marinho da Silva. Porto Alegre: L&PM, 2001.

PAES, José Paulo. (Seleção, tradução, notas e posfácio). **Poemas da antologia grega ou palatina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. (Seleção, tradução, introdução e notas). **Poesia erótica em tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. São Paulo: EDUSP, 1996.

VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Introdução de Nogueira Moutinho. Brasília: UnB; São Paulo: Melhoramentos, 1982.