



# DO JARDIM INVERSO AO PLANTIO DA TERRA: A POÉTICA CRÍTICA DE FERREIRA GULLAR<sup>1</sup>

BARROZO, Naiara Martins<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente ensaio aborda a trajetória de Ferreira Gullar, da publicação de *A Luta Corporal* até *Dentro da noite veloz*, de modo a tornar visível o movimento crítico do autor com relação ao seu fazer poético, à literatura e à própria poesia. Isto é feito considerando a presença e os modos da presença de sua consciência política e histórica nas configurações literárias que ele produz, assim como os questionamentos do autor sobre o lugar do engajamento. É no questionar e no reelaborar – este, ao que parece, fruto da autocrítica – que vemos a linha com a qual Gullar tece seu caminho. Para desenvolver o objetivo proposto, vamos analisar alguns trabalhos como “Roçzeiral”, “Peleja de Zé Molesta com Tio Sam”, além de “Meu povo, meu poema”. Vamos recorrer também a textos secundários como o “Manifesto Neoconcreto”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ferreira Gullar; poesia; crítica; literatura brasileira.

## FROM THE REVERSE GARDEN TO THE PLANTING OF THE EARTH: THE CRITICAL POETICS OF FERREIRA GULLAR

**ABSTRACT:** The present essay discusses the trajectory of Ferreira Gullar, from the publication of *A Luta Corporal* to *Dentro da Noite Veloz*, in order to make visible the author’s critical movement in relation to his poetic practice, literature, and poetry itself. This is done by considering the presence and the ways in which his political and historical consciousness manifest in the literary configurations he

---

<sup>1</sup> Inicialmente, o presente texto foi escrito como TCC de Literatura Brasileira e apresentado na etapa final do curso de graduação em Letras da Uerj, em 2008. Parte da lista biográfica foi atualizada com edições mais recentes dos textos literários citados.

<sup>2</sup> Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ). Atualmente desenvolve estágio de pós-doutorado no PPGL-Uerj, no qual pesquisa a relação entre romance e ensaio. É autora dos livros *José Saramago leitor de Montaigne* (7Letras, 2023) – indicado ao Prêmio Jabuti Acadêmico de Filosofia, e *Walter Benjamin: a crítica de arte como explosão da história* (Annablume, 2024. No prelo). E-mail: [naiara.barrozo@gmail.com](mailto:naiara.barrozo@gmail.com). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4503-6731>.



produces, as well as the author's questioning of the role of engagement. It is in the questioning and reworking—seemingly a result of self-criticism—that we see the thread with which Gullar weaves his path. To develop the proposed objective, we will analyze some works such as “Roçzeiral”, “Peleja de Zé Molesta com Tio Sam”, and “Meu Povo, Meu Poema”. We will also refer to secondary texts like the “Manifesto Neoconcreto”.

**KEYWORDS** : Ferreira Gullar ; poetry ; criticism ; Brazilian literature.

Um dia, em um lugar chamado São Luiz do Maranhão, um menino percebeu que existia a vida, a sua vida, e o mundo. Neste momento, percebeu também que para a sua vida, a vida do mundo era pouca e sufocante, mas aquela não existiria sem esta. Mesmo assim, o menino, já feito homem, em seu espírito bárbaro decidiu fugir:

Fugi pela poesia, inventei um mundo feérico e feroz. Um suicídio esplendente: ateei fogo ao verbo, minhas vestes mortais, como se fosse meu corpo. E sobrevivi, sobrevivi, sobrevivi. Abati a poesia, calquei-a sob os pés, mijei nela. Lavei as mãos, virei concretista, neoconcretista, enterrei o poema numa casa da Gávea. E sepultei com ele a metafísica. (Gullar, 2006, p.142)

É com essas palavras que Ferreira Gullar descreve, no início de seu artigo “Corpo a corpo com a linguagem”, sua trajetória até 1961, quando, desiludido com a vanguarda, iniciou o processo de reformulação de sua proposta poética, para a qual a poesia torna-se a vida mesma, deixando de lado qualquer pretensão metafísica. A poesia até então havia sido o outro mundo: a demanda da vida seria suprida na perfeição e na pureza de um mundo como o platônico das ideias, que, no caso de Gullar, era constituído pela linguagem: era o mundo da poesia, que deveria ser capaz de encerrar o puro sentido no puro sentir. Seu objetivo, afirma no mesmo ensaio, era o de resgatar a vida na literatura, conferindo um significado a ela. Podemos entender melhor o que ele diz a partir da leitura de “As rosas que eu colho”, poema publicado em seu primeiro livro.

As rosas que eu colho  
não são essas, frementes  
na iluminação da manhã;  
são, se as colho, as dum jardim contrário,



nascido desses, vossos, de sua terrosa  
raiz, mas crescido inverso  
como a imagem nágua;  
aonde não chegam os pássaros  
com o seu roubo, no exasperado coração da terra,  
floresce, tigre, isento de odor. (Gullar, 2021, p.77)

Nele, Gullar parte a realidade em duas esferas. Uma é aquela em que estão as rosas “frementes/ na iluminação da manhã”. A outra é aquela “dum jardim contrário”, “como imagem nágua”. Estes mundos não são desvinculados, já que o jardim contrário se origina no primeiro, é “nascido desses, vossos, de sua terrosa/ raiz (...)”. Neste trecho, o eu poético afirma para o leitor que o mundo de rosas frementes é o “vosso” próprio mundo. Esta demarcação é apresentada desde o primeiro verso, com o uso do pronome demonstrativo esse. Já no quinto, ele é retomado pelo uso de um pronome demonstrativo e ratificado imediatamente em seguida pelo pronome possessivo. A partir desta revelação, pelo distanciamento construído com os pronomes, o eu poético demarca o campo ao qual pertence. Este campo não é autônomo, pois sua existência deve-se ao outro, àquele da manhã iluminada. Para que neste jardim floresçam rosas, é preciso haver a terrosa raiz de um roseiral que não é imagem, pois é apenas a partir dela que algo crescerá “inverso”, como se espelhada.

Inverso: in-verso, no verso, em verso. A leitura desta palavra guarda duas significações. A primeira é visualmente direcionada, e corresponde ao significado mais imediato de coisa que segue um sentido contrário, como se diz do jardim. Mas, foneticamente, ela explicita outra direção: a rosa colhida no jardim contrário cresce em verso, como imagem n'água. Determina-se, deste modo, o mundo outro, de rosas-tigre que nascem sem odor, como sendo o mundo da poesia. No poema, as flores são ferozes e não têm haste. Ligam-se sem toque à raiz terrosa, são elas mesmas um outro mundo, que, por sua vez, é gerado pelo e integra aquele do qual são imagem, acrescentando-lhe, pela imagem autonomamente espelhada, a vida que deveria ser sua. Não se trata de tentar captar na figura devolvida todos os aspectos da realidade e de retratá-los, representá-los, mas de fazer do jardim contrário um jardim em si, de apresentá-lo sem nome, como imagem anterior ao conceito.

Este poema integra *A Luta Corporal*, publicado em 1954, que inicia a trajetória de Gullar como poeta. O livro é, antes de tudo, segundo o escritor, a recusa do modelo parnasiano, que, desde os treze anos de idade, acompanhava seu modo de expressão. O motivo desta recusa estava na necessidade de relacionar vida e literatura, não sendo possível, portanto, pensar qualquer modelo poético cujo mote fosse arte pela arte. Abandonado o sistema que pré-





sur ma parole -

ÇAR

ENFERNO

LUÍZNEM

E ÔS SÓES

LÔ CORPE

INFENSOS

Ra

CI VERDES

NASCI DO

CÔFO

FORLHAGEM, fo-

lhagem

q'abertas

ffugas acêças

GUERRAS

dê pomos -

pomares riste

MON FRÈRE MA FRÊLE -

te roubo o roubo

CÃO das Haspéridas

Dê seque peles

perseques rijes

curraçanádus

pur flór

oblófs!

LO MINÇA GARNE

Mma!

Ra tetti mMá

Mu gargântu

FU burge

MU guêlu, Mu

Tempu - PULCI

MU

LUISNADO

VU

GRESLE RRA

Rra Rra.

GRESLE

RRA

I ZUS FRUTO DU

DUZO FOGUARÉO

DOS OSSOS DUS

DIURNO

RRRA



## MU MAÇÃ N' ÆFERN

TÉRRE VerroNAZO  
OASTROS FÓSSEIS  
SOLEILS FOSSILES  
MAÇÃS Ô TÉRRES  
PALAVRA STÊRCÃ  
DEOSES SOLERTES PA-  
LAVRA ADZENDA PA-  
LAVRA POÉNDZO PA-  
LARVA NÚ-  
MERO FÓSSEIL  
LE SOLÉLIE PÓe  
ÉL FOSSIL PERFUME  
LUMEM LUNNENi  
L U Z Z E N M  
LA PACIÊNCIA TRA-  
VALHA

LUZNEM (Gullar, 2021, p.86-p. 89)

O que temos aqui é a quebra total da sintaxe e da morfologia, e uma extensa rede de cacos fonéticos. A linguagem é palavra rasgada: a própria dissipação. Esta forma é a intenção levada ao extremo de fazer da poesia a experiência viva do mundo, tentando encerrar no poema todas as sensações abarcadas pela fulguração. Concretizada a tentativa, ela acaba por mostrar o maior risco deste projeto. Rozçeiral apresenta a própria experiência de um solipsismo poético, para o qual o vínculo da flor sem haste foi absolutamente desfeito. O risco é o de que agora ela permaneça solta em seu jardim inverso, e nada mais possa acrescentar de vida à vida comum. O poema torna-se um “scuro fo-/ go”, lugar no qual pouco se vê, pouco se ouve além de urros e ruídos:

## LO MINÇA GARNE

Mma!

Ra tetti mMá (Gullar, 2021, p.88)

No escuro, entretanto, algumas imagens se apresentam como pontos de luz. O primeiro destes pontos está ressaltado na primeira estrofe pelo emprego da caixa-alta, prenunciando todo o poema: FUROR: exaltação de ânimo; delírio violento; arrebatamento, frenesi; impetuosidade. Neste mesmo trecho aparece a expressão já mencionada “scuro fo-/ go”, que traz a imagem do fogo, elemento retomado ao longo de todo tecido poético. No terceiro verso da segunda estrofe, temos a presença do primeiro verbo explicitamente conjugado: lavram. O sentido do verbo é

direcionado pela continuidade do verso: “lavram z’olhares flamas!”. Flamas, flama, chama, labaredas: vemos um incêndio no Roçzeiral. Este verbo aparecerá adiante como integrante da própria pa-lavra. O verbo na terceira pessoa do singular aparece unido àquele que é seu sujeito. Palavra lava. Cultiva a rosa, ara, trabalha, e espalha o fogo que a destrói.

A potência fanopaica do poema não permite, contudo, uma articulação entre as imagens capaz de construir uma constelação significativa, pois suas estrelas estão demasiadamente esparsadas para que seja possível enxergar o contorno de um corpo qualquer. Ao desarticular todos os aspectos da linguagem, o poeta provoca seu delírio. No Roçzeiral, ela e as rosas incendiam. Se a linguagem é o mundo da poesia, a palavra calada por sua desconstrução vê destruída desta maneira a condição de possibilidade para a existência do próprio poema.

Ferreira Gullar mergulha, então, em um novo estágio de anomia, um novo estágio de questionamento literário. Aliás, o período antecedente ao livro d’*A Luta Corporal* parece ser o primeiro momento que a literatura é questionada. Este questionamento é formulado em seu ensaio “Augusto dos Anjos ou Vida e morte nordestina” como o “ter a consciência implícita ou explícita de que a literatura é um instrumento de conhecimento e transformação da realidade, através do qual o homem atualiza (formula, comunica) um tipo específico de experiência vital” (Gullar, 2011, p.35). Este movimento literário, por sua vez, será definido por Gullar, em *Corpo a corpo com a linguagem*, como a atitude que constitui a origem de sua própria poética. Observando, contudo, seu caminho, o que podemos perceber é que este movimento não é apenas o que dá origem a esta poética, mas é o que a constitui mesmo durante todo o percurso do poeta.

Até o ano de 1974, por exemplo, podemos perceber três destes momentos. O primeiro, supramencionado, culminou na produção de seu primeiro livro. Ao final deste, a poesia mostrou um limite sobre o qual Gullar parece ter desenvolvido posteriormente seus trabalhos concretistas e neoconcretistas. A linguagem implodida o obrigou a buscar o poema além do discurso. Neste contexto, as artes plásticas ganham terreno. Primeiro, o poeta recorreu ao concretismo, mas logo reconheceu seus limites e o abandonou. O neoconcretismo, adotado em seguida, foi uma reação ao dogmatismo matemático (*morus geometricus*) do concretismo, que impunha limites à configuração de uma forma capaz de dar conta da experiência viva, tal como era pretendido por Gullar.

Se vamos ao manifesto neoconcreto, vemos que ele explicita deste modo sua concepção de obra de arte:

Acreditamos que a obra de arte supera o mecanismo material sobre o qual repousa, não por alguma virtude extraterrena: supera-o por transcender essas relações mecânicas (que

a Gestalt objetiva) e por criar para si uma significação tácita (M. Pority) que emerge nela pela primeira vez. Se tivéssemos que buscar um símile para a obra de arte, não o poderíamos encontrar, portanto, nem na máquina nem no objeto tomados objetivamente, mas, como S. Lanoer e W. Wleidlé, nos organismos vivos. (MANIFESTO NEOCONCRETO, 1959)

Tendo como base esta ideia de obra orgânica, a pesquisa poética de Gullar o direciona progressivamente da palavra ao gesto. Primeiro, o poema extrapola os limites físicos do livro. A linguagem dá lugar ao silêncio. Com o livro-poema, surgido em 1959, adota-se o corpo do livro como estrutura a ser desconstruída. Esta forma conjuga palavra e silêncio em uma obra na qual o poema é espacializado. O leitor aqui é incorporado ao poema, já que este constitui-se pelo próprio desdobrar das páginas nas quais as palavras estão escritas. A mescla de poema e leitor mina a diferença entre sujeito e objeto na relação de conhecimento da realidade que se apresenta na obra. Mais tarde, a busca pela poesia no silêncio extrapola o livro e procura sua forma no mundo. O ápice desta proposta foi o projeto *Poema Enterrado*, que, como o nome sugere, seria um poema enterrado em uma casa na Gávea. Para ser lido, ele demandava do leitor que descesse uma longa escadaria, colocando em movimento todo seu corpo. O vínculo com esta estética de vanguarda durou até 1961, quando o poeta assumiu a direção da Fundação Cultural de Brasília.

Em 1962, tem início a busca, de fato, por um novo caminho. Gullar ingressa no Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), assumindo um trabalho mais engajado politicamente. A trilha seguida até então, por meio da qual a expressividade de uma linguagem não conceitual era perseguida, o distanciava do espírito comunista que o movia. Era preciso outra vez repensar a poesia considerando a sociedade, ou seja, sem deixar de lado o lugar do homem na história, o que implicava, no momento histórico vivido, não deixar de lado também o lugar do homem na cadeia produtiva. O autor como produtor, como ser histórico está sempre posicionado na sociedade, voluntária ou involuntariamente, devendo ele mostrar-se sempre consciente de sua posição. O materialismo expulsa a metafísica em um novo retorno à realidade viva. Assumindo esta postura, Gullar adota a literatura de cordel, como vemos em “Peleja de Zé Molesta com Tio Sam”:

Tio Sam também chegou  
todo de fraque e cartola.  
virou-se pra Zé Molesta  
e lhe disse: ‘Tome um dólar,  
que brasileiro só presta





para receber esmola.  
Está acabada a disputa,  
meta no saco a viola.  
Zé Molesta olhou pra ele,  
lhe disse: ‘Não quero não.  
Não vim lhe pedir dinheiro  
mas lhe dar uma lição.  
Não pense que com seu dólar  
compra minha opinião,  
que eu não me chamo Lacerda  
nem vivo de exploração. (Gullar, 2021, p.190)

Neste fragmento, vemos o extremo oposto do trabalho realizado anteriormente. A forma marcada pela musicalidade característica do cordel é simples e expressa uma mensagem clara por meio da linguagem usual. Nesta simplificação, entretanto, ela ganha status de instrumento para a transmissão de uma mensagem ideológica, pedagógica, de resistência à dominação capitalista. O foco é o conteúdo. Tio Sam e Zé Molesta configuram o quadro da dominação social: aquele é o burguês explorador, e este, o proletário explorado. Mais que isso, eles configuram a situação política internacional, da dependência econômica do Brasil frente aos Estados Unidos. A explicitação destes quadros se dá com o posicionamento de Zé Molesta como um agente de resistência, não como submisso, mostrando também qual deve ser a posição do brasileiro.

Apesar de, segundo o próprio Gullar, esta fase configurar a renúncia da poesia em prol do homem comum, o abandono da linguagem poética pela supremacia da linguagem usual, este período parece ter sido fundamental para o amadurecimento de sua própria poesia, em crise desde *A Luta Corporal*. Deste modo, se até o neoconcretismo a forma construía ela mesma a realidade que nela se apresentava viva, na forma do cordel ela se deixa instrumentalizar dando origem ao germe de uma nova rosa, que não será imagem, mas rosa concreta, viva, com haste, presa ao chão.

Este terceiro momento de crítica literária começa em 1962, e ganha fôlego em 1964, com o golpe militar e a prisão do artista. O exílio o faz repensar a relação com a revolução e a literatura, e Gullar conclui que não era possível naquele momento uma ação política que não fosse ao mesmo tempo poética. Era preciso encontrar um caminho no qual poesia e política, engajamento e qualidade literária se unissem. Uma pista fora dada pelo cordel: não se poderia mais ignorar a linguagem comum. Ao invés de implodi-la, como fora feito em *A Luta Corporal*, a poesia engajada precisava reconhecer, nesta matéria-prima, o instrumento para manter-se



vinculada ao mundo, era preciso incorporar a historicidade da língua comum para a produção de um poema que se quisesse agente histórico. Não havia mais espaço para o poema puro, apenas para a forma que incorporasse a sujeira da vida, o odor das rosas do mundo não invertido. Um poema engajado não poderia mais ser rosa sem odor ou sem haste.

Este novo projeto é explicitado em “Meu povo, meu poema”.

Meu povo e meu poema crescem juntos  
como cresce no fruto  
a árvore nova  
No povo meu poema vai nascendo  
como no canavial  
nasce verde o açúcar  
No povo meu poema está maduro  
como o sol  
na garganta do futuro  
Meu povo em meu poema  
se reflete  
como a espiga se funde em terra fértil  
Ao povo seu poema aqui devolvo  
menos como quem canta  
do que planta (Gullar, 2021, p.214)

O texto apresenta o livro *Dentro da noite veloz*, explicitando, desde a primeira página, em que está situado o fundamento da nova poética, cujo desenvolvimento o leitor acompanhará ao longo do livro. Sua base está na equivalência entre povo e poema, construída no texto a partir do estabelecimento do paralelismo entre os sintagmas. Nesta construção, a vírgula é um elemento de separação que une, soma. Ela funciona como uma conjunção aditiva que ao definir os espaços de cada um permite que o leitor estabeleça a relação de equivalência entre ambos. A nova poética propõe que se dê o mesmo peso a ambos. Com esta relação, Gullar nega a radicalidade das propostas desenvolvidas até então e afirma a imbricação necessária entre os termos.

Esta coexistência necessária é afirmada nas duas primeiras estrofes. A primeira apresenta poema e povo como sendo dois elementos cuja relação é semelhante à da árvore nova que cresce no fruto. Entretanto, não se afirma, neste ponto, o que seria o fruto e o que seria a árvore, apenas é colocada a interdependência existencial que determina ambos. A partir da segunda estrofe, ambos são situados. O poema assume-se como lugar que contém o germe daquilo que nasce: “no povo meu poema vai nascendo,/ como no canavial/ nasce verde o açúcar”. O povo é o fruto, o canavial, a garganta do futuro. Ele contém o poema em germe. Ao



poeta, resta trabalhar a cana para germinar dela o açúcar, refiná-lo. A terceira estrofe retoma a imagem do espelhamento, semelhante ao que vemos em “As rosas que eu colho”. Contudo, aqui o poema não é mera imagem, jardim invertido, mas planta que se volta à terra fértil, fundindo-se a ela pela raiz

Ao escrever o poema, publicá-lo em um livro, o poeta, portanto, apenas devolve ao povo aquilo que lhe pertence. Tendo colhido a cana, produzido o açúcar, tomado a árvore nova que nascia no fruto colhido, ele agora devolve as sementes, devolve o produto refinado. Não como quem canta – e aqui Gullar refere-se explicitamente ao seu poema “Galo Galo” de *A Luta Corporal*, mas como quem planta, ou seja: como quem, consciente do papel social da literatura na transformação da realidade, devolve a matéria à terra, para que no movimento cíclico da existência, seja sempre reformulada a experiência histórica e vital.

## REFERÊNCIAS

- GULLAR, Ferreira. *Toda poesia (1950 - 2010)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- \_\_\_\_\_. Augusto dos Anjos ou Vida e morte nordestina. In: *Toda poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Dentro da Noite Veloz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A Luta Corporal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009
- \_\_\_\_\_. Corpo a corpo com a linguagem. Disponível em: [http://literal.terra.com.br/ferreira\\_gullar/porelemesmo/index.shtml?porelemesmo](http://literal.terra.com.br/ferreira_gullar/porelemesmo/index.shtml?porelemesmo) (acesso em dezembro de 2010).
- \_\_\_\_\_. Manifesto neoconcreto. In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 de março de 1959. PDF.
- \_\_\_\_\_. *Sobre arte. Sobre poesia (uma luz no chão)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.