

unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

GIOVANNA JESUS GONÇALVES JULIO

**RESISTÊNCIA POÉTICA FRENTE À DITADURA MILITAR
BRASILEIRA EM POEMAS DE FRANCISCO ALVIM E FERREIRA
GULLAR**



ARARAQUARA – S.P.
2022

Giovanna Jesus Gonçalves Julio

**A RESISTÊNCIA POÉTICA FRENTE À DITADURA
MILITAR BRASILEIRA EM POEMAS DE FRANCISCO
ALVIM E FERREIRA GULLAR**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.
Orientadora: Profa Dra Fabiane Renata Borsato.

ARARAQUARA – S.P.
2022

J94r

Julio, Giovanna Jesus Gonçalves

A resistência poética frente à ditadura militar brasileira
em poemas de Francisco Alvim e Ferreira Gullar /
Giovanna Jesus Gonçalves Julio. -- Araraquara, 2022
34 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado e
licenciatura - Letras) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Fabiane Renata Borsato

1. Literatura. 2. Poesia. 3. Ditadura militar. 4. Censura.
5. Linguagem poética. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

GIOVANNA JESUS GONÇALVES JULIO

A RESISTÊNCIA POÉTICA FRENTE À DITADURA MILITAR EM POEMAS DE FRANCISCO ALVIM E FERREIRA GULLAR

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em 2022.

Orientador: Prof^ª Dr^ª Fabiane Renata Borsato

Data da defesa/entrega: 11/03/2022

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof^ª Dr^ª Fabiane Renata Borsato (Unesp)

Membro Titular: Prof^ª Dr^ª Silvia Beatriz Adoue (Unesp)

Membro Titular: Prof^º Me. Brendon de Alcantara Diogo (Unesp)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

*Ao Leandro, que me levou à poesia e me fez
permanecer.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por sempre me apoiarem em todos os momentos e me darem forças para seguir realizando meus sonhos.

Ao Pedro, pela paciência e carinho durante meus anos de graduação, em que sempre estivemos juntos. Nosso companheirismo me fez continuar persistindo.

Aos meus amigos, que sempre torceram por mim e me ajudaram em todos os momentos, em especial à Laura, Janaína e Gabriel, que viveram comigo os anos de graduação, tornando-os especiais.

À minha orientadora Fabiane, por toda a paciência e ajuda nesses anos de orientação.

RESUMO

Este trabalho pretende analisar a poesia como forma de resistência à ditadura militar brasileira de 1964. Para isso, os poemas “Conversa” e “Mirante”, do livro *Passatempo* de Francisco Alvim, foram analisados e comparados aos poemas “Maio 1964” e “Agosto 1964”, do livro *Dentro da Noite Veloz* de Ferreira Gullar, com base nos estudos de Antônio Candido. As duas obras foram escolhidas por terem sido escritas proximamente, na década de 70, entretanto, em diferentes realidades, uma vez que Gullar sofria o exílio forçado e Alvim encontrava-se fora do Brasil a trabalho. Esperou-se que os poemas apresentassem linguagens distintas de acordo com cada vivência dos poetas, ambos visando a resistência ao período militar. Gullar, em meio a um exílio, traz críticas diretas à ditadura com um léxico que remete à repressão, enquanto Alvim apresenta ambiguidades e metáforas, construindo um discurso mais velado.

Palavras-chave: poesia brasileira; Francisco Alvim, Ferreira Gullar, ditadura militar, resistência

RÉSUMÉ

Ce travail se propose d'analyser la poésie comme une forme de résistance à la dictature militaire brésilienne de 1964. Pour cela, les poèmes « Conversa » et « Mirante », du livre *Passatempo* de Francisco Alvim, ont été analysés et comparés aux poèmes « Maio 1964 » et « Agosto 1964 », du livre *Dentro da Noite Veloz* de Ferreira Gullar, basé sur les études d'Antônio Candido. Les deux œuvres ont été choisies parce qu'elles ont été écrites dans les années 1970, cependant, dans des réalités différentes, puisque Gullar a été contraint à l'exil et Alvim était hors du Brésil pour le travail. On s'attendait à ce que les poèmes présentent des langues différentes selon chaque expérience des poètes, tous deux visant la résistance à la période militaire. Gullar, en plein exil, apporte une critique directe de la dictature avec un lexique qui renvoie à la répression, tandis qu'Alvim présente des ambiguïtés et des métaphores, construisant un discours plus voilé.

Mots-clés: poésie brésilienne; Francisco Alvim, Ferreira Gullar, dictature militaire, résistance

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
1.1	O poeta Ferreira Gullar	9
1.2	O poeta Francisco Alvim.....	13
2	ANÁLISES	16
2.1	“Maio 1964”, de Ferreira Gullar	16
2.2	“Agosto 1964”, de Ferreira Gullar.....	21
2.3	“Mirante”, de Francisco Alvim	24
2.4	“Conversa”, de Francisco Alvim.....	27
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
	REFERÊNCIAS	32

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa tem como objetivo analisar poemas de dois autores que vivenciaram diferentes experiências durante o período ditatorial brasileiro, sendo eles Francisco Alvim e Ferreira Gullar, buscando compreender o estado da linguagem de seus poemas no contexto repressivo da década de 1970. Dessa forma, os livros *Passatempo*, de Francisco Alvim, e *Dentro da noite veloz*, de Ferreira Gullar, serão os objetos de pesquisa. Ambos foram escritos durante a ditadura militar brasileira, nos anos de 1974 e 1975, respectivamente, porém possuem divergências em relação à vivência de cada autor no período de composição das obras, sendo que Alvim produziu parte dos poemas do livro fora do Brasil, devido à carreira diplomática, enquanto Gullar estava exilado e distante do país depois de vivenciar perseguições e prisão impostas pelo regime ditatorial. A parte trabalhada da obra de Francisco Alvim é a primeira, “Passatempo”, já que foi escrita durante esse período em que se encontrava fora do país em Paris. A segunda, intitulada “Exemplar proceder”, pertence à época em que o poeta já havia retornado ao Brasil, conforme Alvim (2013). Espera-se, com o estudo, a resposta à hipótese de que o exílio forçado de Gullar fez com que a linguagem da poesia de *Dentro da noite veloz* fosse diferente da de Alvim, que não carrega essa repressão em *Passatempo*.

Assim, a pesquisa justifica-se pela importância de se estudar o período ditatorial brasileiro e suas consequências na cultura. Em uma época em que não se podia dizer o que queria, é preciso compreender como era o processo de escrita dos poetas, para que haja um maior conhecimento sobre uma ditadura tão repressiva e para que se entenda como a Arte se comporta em momentos como esse.

Para isso, pesquisar esses dois livros, escritos na mesma década mas com linguagem e estilos distintos, é entender como a realidade vivida por cada autor influenciou em sua escrita, como tratavam o período da ditadura em suas obras, se eram explícitos esses tratamentos e como a realidade de cada poeta influenciou a obra. Analisar autores que viveram o mesmo momento, porém de formas diferentes, nos dá maior autonomia de entender a linguagem da poesia durante um período ditatorial.

Na análise dos poemas, será usado o método de Antônio Candido em *O estudo analítico do poema* dividido em comentário, análise e interpretação, para, posteriormente, haver a comparação entre a linguagem e a temática dos autores. De Ferreira Gullar, os poemas

“Maio 1964” e “Agosto 1964” serão comparados e analisados juntos aos poemas “Conversa” e “Mirante” de Francisco Alvim.

1.1 O poeta Ferreira Gullar

Ferreira Gullar estreou como poeta em 1949, um ano depois de trabalhar como redator em um jornal, com o livro *Um pouco acima do chão*. Gullar foi exilado com o Ato Institucional nº 5 (AI-5), durante a ditadura militar brasileira. Com isso, morou em vários países, como França e Peru, e continuou a escrita de suas obras lá, inclusive a estudada neste trabalho. *Dentro da noite veloz* foi lançado em 1975 e é composto por 41 poemas, sendo “Maio 1964” e “Agosto 1964” o nono e o décimo poemas do livro, respectivamente, e serão analisados neste trabalho.

Dentro da noite veloz mostra-se como peça chave para a compreensão desse período autoritário por ter sido escrita durante a ditadura militar de 64 e a instituição do AI-5 em 1968. Flora Sussekind, em *Literatura e Vida Literária*, define o período pós AI-5 como um “império de censura” (1985, p.16), tomado de pânico em qualquer ato cultural. Isso porque, no início da ditadura militar, a estratégia cultural do governo era outra, não reprimir os protestos, mas sim distrair a população com outras formas de arte, como a televisão. Segundo Sussekind (1985), foi depois de 1968 que a censura foi adotada como maneira de conter os protestos, quando a distração não era mais suficiente. Dessa maneira, é visível que esse império influenciou a produção poética de Ferreira Gullar, uma vez que o escritor foi exilado nele.

[pós-68], muda-se de uma estratégia de produção de uma estética espetacular para uma política repressiva, de contenção dos rumos contestatórios tomados pela produção artística e teórica. Política cujo resultado mais imediato foi a redução ao silêncio ou o êxodo voluntário ou forçado de alguns dos mais importantes produtores culturais do país. (SUSSEKIND, 1985, p 19)

Assim, *Dentro da noite veloz* reflete o momento histórico de seu período de lançamento, uma vez que possui poemas que tratam da ditadura no Brasil e também da voz do povo.

A poesia de *Dentro da noite veloz* expressa esse trânsito de um cotidiano esvaziado para a fatalidade do exílio desenraizador, diante dos quais um poema é, a um só tempo, resistência íntima e impotência prática – mas sempre a luta para fazer convergir “poesia – paixão – revolução. (VILLAÇA, 1985, p. 105)

Seguindo o trecho acima, é possível notar a relevância do exílio forçado, diante de um golpe militar, para a poesia de Gullar. Para isso, contextualizaremos algumas dessas produções que, conforme Villaça (1985), demonstram a fatalidade.

Isso pode ser visto em alguns deles, como o poema inicial “Meu povo, meu poema”, composto por cinco sextetos que têm como primeiro verso a repetição “No povo meu poema” ou “meu povo e meu poema”, repletos de comparações. Neles, o poeta descreve o poema como um símbolo de esperança, por exemplo em: “Meu povo e meu poema crescem juntos / como cresce no futuro / a árvore nova” (versos 1, 2 e 3).

“Pretendo que a poesia tenha a virtude de, em meio ao sofrimento e ao desamparo, acender uma luz qualquer, uma luz que não nos é dada, que não desce dos céus. Mas que nasce das mãos e do espírito dos homens.” (GULLAR apud Melo, 2005, p. 8), Visto isso, pode-se afirmar que, para o poeta, a poesia pode ter como função acender a luz dos homens em momentos de necessidade, como períodos ditatoriais.

Nos poemas posteriores, como “A bomba suja”, nota-se o teor político de Gullar ao tratar sobre guerras, usando da “diarreia” como metáfora para toda sujeira plantada. Em “Poema brasileiro”, essa mesma temática é tratada com a repetição de dados de crianças mortas no Piauí, fazendo alusão, inclusive, ao título do poema, como se esse fosse o resumo do Brasil. Percebe-se, portanto, que o livro mostra-se como voz de resistência política desde o seu início.

“Não há vagas” trata do preço dos alimentos como forma de protesto, novamente com Gullar fazendo referência ao “poema” para tratar disso: “O preço do feijão / não cabe no poema”. É visto aqui como o poema deve ter relação com a realidade social: o alto valor da comida, o baixo salário dos funcionários públicos. A poesia, aqui, tem a “função social” de relatar a luta. Essa representação da realidade é fundamentada, visto que “Testemunha de uma realidade injusta e dilacerada, cruzada por conflitos e múltiplas experiências culturais, Gullar representou a lucidez frente à poesia e a revolta em um vazio de sentido.” (MELO, 2005, p. 04). Ou seja, *Dentro da noite veloz* nos traz uma amostra da verdade sobre os anos em que foi escrito.

Em relação aos poemas que serão mais desenvolvidos adiante (“Maio 1964” e “Agosto 1964”), o primeiro disserta sobre a “luz” mostrada anteriormente, dita por Gullar. O eu-lírico nesse poema é alguém que traz, mesmo com todas as problemáticas do período, a esperança da luta, que “acende o sangue e bate no peito” (versos 31 e 32). Já no segundo, é evidente que Ferreira Gullar mostra a poesia como um personagem da ditadura militar: “a poesia agora responde a inquérito policial-militar” (verso 13). Esses dois poemas são essenciais para

compreender os efeitos do período e do exílio na poética de Gullar.

O que assemelha os dois poemas selecionadas para análise, entre outras questões, é a sede por luta, a qual é visível inclusive em outros poemas de *Dentro da noite veloz* conforme apresentado. Acerca disso, Silveira (1998) afirma: “poetas, quando colocam sua arte a serviço das grandes causas da transformação do homem, passam a atuar, ao lado dos filósofos consequentes, na linha de frente das mais perigosas batalhas” (SILVEIRA apud LOVATTO, 2010, p. 336). Gullar aborda justamente a batalha contra a ditadura quando, em “Maio 1964”, aborda uma luta que é acesa dentro do sujeito após reflexões e, em “Agosto 1964”, um outro que coloca a poesia como uma bandeira.

Ainda no conjunto de poemas que remetem a questões sociais, há “Boato”, que aborda a importância da poesia em momentos repressivos: “Como ser neutro, fazer / um poema neutro / se há uma ditadura no país / e eu estou infeliz? / Ora eu sei muito bem que a poesia / não muda (logo) o mundo. / Mas é por isso mesmo que se faz poesia: / porque falta alegria. / E quando há alegria / se quer mais alegria”

Podemos relacionar essa questão com a ideia de Moisés (2007, p. 34-35), em que é discorrido sobre a função social da poesia “o papel da poesia não é só comover e entreter, mas educar, e educar enquanto modo de ver, no encaixo da efetiva construção de conhecimento.”. Nesse sentido, a poesia possui o dever de representar o mundo, para promover no leitor reflexões sobre essa realidade. Por isso, é importante destacar que Ferreira Gullar aborda, em seus poemas, justamente esse papel da poesia, que se mostra resistência à repressão do contexto ditatorial, no qual o próprio poeta está inserido. Em “Boato”, Gullar afirma que sabe que a poesia não muda o mundo rapidamente, mas insiste que ela deve existir, o que dialoga com a ideia de Moisés (2007).

Ainda tratando da ditadura, o poeta expõe, por meio de metáforas, a questão do desaparecimento de jovens em “Vestibular”, ao, inclusive, conversar com Paulo, o garoto supostamente desaparecido. Aqui se reafirma o teor político de *Dentro da noite veloz*, seja por meio de metáforas ou linguagens mais diretas.

No poema “Dentro da noite veloz”, que dá nome à obra, aborda-se a morte dos guerrilheiros e a captura de Che Guevara, o que mostra, também, a preocupação com a Revolução Cubana, coincidindo com o momento histórico vivido em meados dos anos 60. O poema é longo, diferentemente dos outros encontrados na obra, possui dez páginas e é separado em oito partes.

Esse poema inicia com uma série de descrições do local onde se encontra Che Guevara,

e depois há estrofes que trazem um discurso para que ele se entregue. Após isso, o eu-poético procura mostrar como o mundo segue vivendo normalmente durante as horas desse tiroteio: “Uma família festeja bodas de pratas num trem que se aproxima / de Montevidéu. A beira da estrada” (Versos 16 e 17, parte IV). Há uma parte significativa da história acontecendo nesse momento, porém, não são todos que sabem disso.

Destaca-se aqui, no fim dessa quarta parte, o seu último verso, que mostra a escolha do nome do poema (e conseqüentemente do livro): “A noite veloz se fecha sobre o rosto dos mortos”. A “noite veloz” é aquela à qual se refere esse poema: quando, finalmente, conseguem capturar o revolucionário e levá-lo para a sua futura morte.

Nas primeiras estrofes da parte V, comprova-se isso por meio da afirmação do sujeito ao dizer que Che Guevara não morrerá na batalha, e sim de um golpe escondido vindo de um assassino. É o que de fato ocorreu na manhã após a “noite veloz”. Aqui, é retomada a ideia de que, enquanto tudo isso ocorre, muitos não sabem o que se passa naquela noite de outubro.

Já na parte VI, a noite veloz retorna, mostrando onde ela é mais rápida. Para isso, destaca-se a quinta estrofe, que afirma que a noite é mais veloz (e também mais demorada) nos cárceres, entre torturas e violências. Com isso, fica evidente que Gullar sugere, nesse poema, o que envolve o fim da vida do revolucionário Che Guevara e como a ditadura cubana interferiu de forma imoral nela. Ao descrever essa noite como veloz e demorada, o poeta mostra que ela é veloz para muitos: para os envolvidos na sujeira, para as pessoas que não sabem o que está acontecendo, mas ela também pode ser devagar para aquele que está sofrendo com a tortura nos cárceres da repressão.

Por fim, o poema finaliza com esse último verso: “A vida muda o morto em multidão”, após uma série de reflexões acerca do que seria a vida e como ela muda. Podemos concluir que é isso que a ditadura traz: uma multidão de mortos, que, assim como Che Guevara e os outros guerrilheiros, foram assassinados em nome de um país melhor. “Dentro da noite veloz” é um poema que realmente evidencia o que está dentro dessa noite que ocorre rapidamente (para alguns), e é também o título do livro, já que há muitas outras “Noites velozes” para serem tratadas e discutidas em outras produções, como as brasileiras.

É importante ressaltar, também, o poema “Exílio”, pertencente às composições finais do livro, que leva o nome da situação passada por Gullar pelo AI-5. O eu-poético revela a realidade repressiva vivida por ele durante esses anos em um cenário de “tarde quente” e “árvores”. Ao afirmar que “eles vivem minha vida”, o sujeito mostra que, na situação de exilado, não se tem controle sobre a própria vida, vive-se em uma prisão. Em relação aos últimos versos, que são iguais, “Na sombra da tarde quente”, nota-se uma certa instabilidade,

presente também na situação de exilado de Ferreira Gullar.

De acordo com Paiva (2017), a situação de exílio tem como principal marca o “estar fora de casa”, isto é, o deslocamento forçado daquilo que se chama de “lar”. Logo, pode-se concluir que isso influencia na escrita do poema de Gullar, uma vez que o desconforto é claro em algumas obras, como em “Exílio”.

A obra prossegue, até o fim, nessa alternância de críticas, de política e da importância da arte poética. Em “A poesia”, o sujeito trata “a poesia” como alguém (um personagem) que vai à esquina comprar jornal ou que ri, e, nele, chega à conclusão de que ela liberta a vida com palavras.

Gullar não deixa de conduzir a sua arte de forma política, mas com uma diferença fundamental: é sua pessoa mesma, de poeta, cidadão e intelectual militante quem se manifesta contra os desequilíbrios sociais e a favor de um caminho revolucionário, agora muito mais longo e dramático. (VILLAÇA, 1985, p. 103)

Assim, nota-se a dinâmica de resistência prevista em *Dentro da noite veloz* como um livro escrito por um poeta que se rende ao exílio, sem deixar de fazer da palavra poética uma forma de combate ao regime ditatorial e às suas forças repressivas.

1.2 O poeta Francisco Alvim

Francisco Alvim apresenta uma realidade distinta. Alvim, ao contrário de Gullar, atuava na carreira diplomática e não foi cassado e procurado pelos censores, o que não significa que deixou de escrever e resistir ao período ditatorial. Em *Passatempo*, há poemas em que se percebe a resistência política. A obra, como *Dentro da noite veloz*, insere-se nos anos 70 da literatura brasileira, marcados pela repressão.

Francisco Alvim estreou como poeta em 1968, três anos após iniciar sua carreira de diplomata, com o livro *O sol dos cegos*, e viveu em Paris entre 1969 e 1971, onde escreveu parte de *Passatempo*. O poeta, então, começou sua carreira de escritor no auge da ditadura militar, escrevendo inclusive enquanto trabalhava como representante do Brasil na Unesco, na França.

Para Viviana Bosi, os poemas de Alvim escritos nesse período “acusam os porões da ditadura, ao insinuar a tortura, o medo e a perseguição, sugerindo a corrupção e o apadrinhamento, muitas vezes de forma velada, figurando situações ambíguas que precisam ser

decodificadas pelo leitor” (2014, p. 19). Podemos observar que *Passatempo* apresenta uma resistência à ditadura militar, e é necessário entender como essa resistência foi produzida em um momento em que a cultura sofria com a censura, isto é, sutilmente.

A partir de 68, trata-se de aprender a viver sob o império da censura, do arbítrio. Chico Alvim num poema curto, “Visita”, sintetiza o cotidiano do período: “Não bateram na porta / Arrombaram”. Arrombamento às vezes literais, como a violação de correspondências e residências, as detenções, sequestros pelas forças policiais, demissões por motivos ideológicos, perseguições; às vezes simbólicos e não menos eficientes, como a paranóia da censura ou da perseguição política, a ponto de muita gente ter sido reduzida a um tal estado de pânico e paralisia que se tornou literalmente impossibilitada de qualquer ação no campo da cultura. (SUSSEKIND, 1985, p. 16-17)

A primeira parte de *Passatempo*, de mesmo título, possui 23 poemas em sua maioria curtos, alguns deles abordam questões políticas de forma menos sutil, como “Sessão”, “O riso amarelo do medo” e “Conversa”, entretanto, não se referem à ditadura militar de forma explícita, por mais que estejam inseridos nesse contexto do Brasil na época.

Destaca-se, nos poemas iniciais, “Sessão”, que começa com um verso de única palavra, “Presidente”, um vocativo. Entendemos que o sujeito está se dirigindo ao presidente, narrando um diálogo. Há a descrição de um acontecimento da morte de um homem que era considerado notável e bom (versos 10 a 13), entretanto, acabou partindo ao atravessar a rua. O diálogo é feito com um certo tom de ironia, ao tratar da causa da morte. Nesse momento, é importante observar que o simples ato de atravessar a rua não é mais seguro, não há menção direta à ditadura militar, entretanto, pode-se insinuar que, nesse momento histórico, andar na rua também não era seguro. O poema discorre no que aparenta ser uma sessão de interrogatório sobre a morte desse trabalhador, tendo uma construção de sensações e espaços por parte do eu-poético. No fim, o resumo e conclusão da sessão é de que esse homem será apenas substituído no trabalho, apesar de toda a sensibilidade trazida nas descrições.

Em outra produção poética, “Postulando”, observa-se novamente a questão política sendo trazida principalmente pelo campo semântico utilizado (“cargo”, “entrevista”, “inquérito”). Nela, a construção de uma cena de contratação, com um sujeito que negocia um cargo com um possível contratante. Os motivos para que não tenha sido contratado, no passado, são “razões de segurança, denúncia de um amigo” (verso 8), entretanto, há confusões de sua parte para compreender, uma vez ele havia respondido a um inquérito e saiu limpo (versos 14 e 15). Podemos compreender que o poema sugere uma certa injustiça vivida dentro desse ambiente, que é resumida pelo verso final “Um dia desses por que não saímos?”. Ou seja,

conforme a análise de Bosi (2014), Alvim demonstra como ocorrem as negociações dentro desses ambientes, com interesses pessoais sendo misturados aos trabalhistas.

Bosi (2014, p. 20) também afirma que “O misto de suposta amizade e alusões intimidadoras torna impossível de discernir, pelo seu visgo pantanoso, até que ponto há transparência nas ações aparentemente francas do outro.”. Pode-se constatar que, por meio da construção desses espaços e diálogos, Alvim vai moldando sua crítica do período ditatorial.

Ainda sobre essa forma de anunciar seu entorno na poesia, Brito (1988, p. 150) retrata que “Chico Alvim é o poeta dos outros [...] O poeta não só se apropria do que é dos outros, como pode transferir, para terceiros, o que é seu. A poesia como via de mão dupla.” Isso é visível em *Passatempo* e suas produções, uma vez que temos poemas que constroem espaços e diálogos com a voz de outras pessoas, mas que não deixam de dialogar com o que é de Francisco Alvim. A política é presente em sua poesia, entretanto, isso é feito com diversas vozes distintas que ecoam em diferentes cenários. Isso é visível no poema “Entrevista”, em que o sujeito aparenta ser um estudante que precisa de um emprego e uma bolsa de estudos, isto é, Alvim retrata com maestria a realidade de terceiros, cedendo a voz a eles.

Nos poemas “Conversa” e “Mirante”, percebe-se essa certa sutileza. Em “Conversa”, temos um sujeito que conversa com um Presidente sobre a Revolução de 1930 que ocorreu no Brasil, questionando o dirigente. Já em “Mirante”, analisamos um eu-poético que observa, de longe, uma cidade, comparando-o metonimicamente a outras construções. Entretanto, essa cidade possui uma sombra que está oculta. Em ambas produções, podemos observar uma ligação com o período da ditadura militar, porém, feita com nuances conforme sugerido anteriormente.

A primeira parte de *Passatempo* é finalizada com o poema mais longo dela, “Três episódios”, com quatro páginas. Ele inicia com, novamente, um cargo alto hierárquico: “A rainha enviou-me doze batedores” (verso 1) e um sujeito que vai a um palácio. Posteriormente no poema, descobrimos que esse sujeito parece ser um embaixador. É citada a figura de Papa Doc quando esse eu-poético atravessa duas alas de ministros de estado. Papa Doc foi presidente do Haiti até o ano de 1971, período em que Francisco Alvim escreveu o livro. Além disso, deve-se considerar que seu governo foi marcado por torturas e mortes de opositores, traço similar ao vivido no Brasil no momento.

O sujeito, então, está em uma sala repleta de figuras de alta posição e seus ajudantes (a Madame, o jovem aide-de-camp) e um Almirante. Nota-se uma grande presença de cargos nesse poema, fluindo entre o que é considerado notório na sociedade e o que não é, e também

pronomes de tratamento como “Sua Alteza”. O eu-poético continua narrando a cena, após conversar com a Majestade e até mesmo beber com o rei. A linguagem aqui flui entre falas (marcadas por travessões em alguns momentos) e descrições do cenário e dos acontecimentos.

Dias depois, o sujeito descobre que será condecorado, mas não parece tão entusiasmado com a cerimônia. Destaca-se uma possível fala do Embaixador para a rainha: “Temos governo?” no momento em que descobre a condecoração, o que remete a uma certa ironia dado o contexto em que o poema está inserido (ausência de democracia). O verso final traz “Não posso escrever minhas memórias”, após o Embaixador lembrar que seu pai também recebeu a condecoração da mãe da atual rainha. Destaca-se, aqui, o uso de “Não posso escrever”, uma possível referência ao que não podia ser feito na ditadura militar brasileira devido à censura.

Notamos que “Três episódios” aborda diferentes formas de governo: militares, presidentes, reis e rainhas, entretanto, apesar do Embaixador estar recebendo uma premiação, ele se incomoda com o jeito que as coisas são feitas, e finaliza dizendo que não pode escrever sobre. Há uma problemática nesse ato do governo, mas que o sujeito é proibido de falar, guardando para si mesmo.

Assim como Ferreira Gullar, percebe-se que Alvim usa sua escrita como forma de resistir à ditadura militar, e, por mais que não esteja em exílio como o primeiro, tem em sua escrita a denúncia.

2 ANÁLISES

2.1 “Maio 1964”, de Ferreira Gullar

1 Na leiteira a tarde se reparte
 2 em iogurtes, coalhadas, copos
 3 de leite
 4 e no espelho meu rosto. São
 5 quatro horas da tarde , em maio.

6 Tenho 33 anos e uma gastrite. Amo
 7 a vida
 8 que é cheia de crianças, de flores
 9 e mulheres, a vida,
 10 esse direito de estar no mundo,
 11 ter dois pés e mãos, uma cara
 12 e a fome de tudo, a esperança.
 13 Esse direito de todos
 14 que nenhum ato
 15 institucional ou constitucional
 16 pode cassar ou legar.

17 Mas quantos amigos presos!
 18 quantos em cárceres escuros
 19 onde a tarde fede a urina e terror.
 20 Há muitas famílias sem rumo esta tarde
 21 nos subúrbios de ferro e gás
 22 onde brinca irremida a infância da classe operária.

23 Estou aqui. O espelho
 24 não guardará a marca deste rosto,
 25 se simplesmente saio do lugar
 26 ou se morro
 27 se me matam.

28 Estou aqui e não estarei, um dia,
 29 em parte alguma.
 30 Que importa, pois?
 31 A luta comum me acende o sangue
 32 e me bate no peito
 33 como o coice de uma lembrança.
 (GULLAR, 2018, p. 37, grifo nosso)

O poema “Maio 1964”, nono da obra *Dentro da noite veloz*, é composto por cinco estrofes com versos livres, ou seja, não há métrica regular, o que mostra o desprendimento com o clássico vindo de Ferreira Gullar nele. Não se nota também rimas finais nas estrofes.

Em relação à fonética, percebe-se a presença do [t] como uma oclusiva frequente na primeira estrofe, a qual introduz o primeiro espaço do poema, que será analisado posteriormente. Essa consoante é entendida como um som rígido, fazendo com que o autor antecipe toda a dura realidade da tarde de maio de 1964, que é desenvolvida no decorrer do poema.

Ainda, destaca-se a grande presença de emjambements nos versos, com cesuras que, de certa forma, desestabilizam o leitor. Como visto nos versos “em iogurtes, coalhadas, copos / de leite” (2-3), a sintaxe é truncada, criando uma certa expectativa no momento da leitura, já que não se diz no mesmo verso do que são os copos. Isso também é exemplificado em “e no espelho meu rosto. São / quatro horas da tarde, em maio.” (4-5), já que a cronologia das horas é exposta apenas no verso 5, e sua indicação (“São”) no verso anterior (4). Essas cesuras contribuem para que a construção dos espaços do poema seja feita criando uma expectativa no leitor.

Analisando a forma do poema, pode-se notar que os versos são distribuídos de maneira irregular, alguns muito curtos com duas sílabas métricas, como “de/lei/te” e “a/vi/da” (versos 3 e 7), e outros mais longos com quinze sílabas métricas, como “on/de/brin/ca i/rre/mi/da/a in/fân/cia /da/ cla/sse o/pe/rá/ria. (verso 22). Essa falta de simetria causa ainda mais estranheza

ao leitor no primeiro momento de leitura, o que remete, novamente, à incômoda realidade de 1964.

“Maio 1964” inicia-se com a construção do espaço do “eu”. O primeiro verso já afirma que esse “eu” está em uma leiteria, onde há um espelho em que se pode observar seu próprio rosto. Há, nessa primeira estrofe, o primeiro movimento de espaço do poema: da leiteria para o espelho, e também a primeira menção ao tempo cronológico do poema: uma tarde de maio às quatro horas da tarde.

Na segunda estrofe, o espaço flui do espelho, onde está o “eu”, para uma visão de mundo fora dele. Nos versos 6 e 7, essa transição é bem marcada: “Tenho 33 anos e uma gastrite. Amo / a vida”, já que o eu-poético sai da apresentação de sua idade e de sua condição de saúde para a vida, que é definida nos versos seguintes (8 e 9): “que é cheia de crianças, de flores / e mulheres, a vida”. Percebe-se como o campo semântico do poema muda ao tratarmos sobre a vida: os substantivos “crianças”, “flores” e “mulheres” juntos constroem o sentido de vida na sua mais plena forma. Isso muda a partir dos próximos versos e da terceira estrofe, analisada proximamente.

Ainda sobre a vida, destaca-se que ela, nos versos 10 a 16, é tratada como um direito: deixa de ser definida no campo semântico da plenitude e passa a ser vista como uma obviedade, que necessita ser reafirmada por algum motivo. No verso 11, isso fica claro: “ter dois pés e mãos, uma cara”. Ao se validar uma certeza como “ter uma cara”, é perceptível que esse direito, que deveria ser inegável, está sendo negado. Observa-se aqui como o poema realmente flui do espaço do “eu” no espelho para um espaço mais externo a ele, isto é, as outras vivências que ocorrem simultaneamente à sua às quatro horas da tarde de maio de 1964.

Posteriormente, podemos notar com clareza a primeira menção mais direta ao período ditatorial, já que, nos versos, 14, 15 e 16, o eu-poético afirma que nenhum ato institucional ou constitucional pode cassar ou legar o direito à vida. Durante a ditadura militar brasileira, foram emitidos 17 atos institucionais, o primeiro deles, AI-1, foi decretado em abril de 1964, dando início à repressão do período quando mudou o Poder Legislativo brasileiro determinando que os militares poderiam cassar mandatos legislativos. No poema, o eu-poético constata que esses atos estão negando o direito à vida às pessoas.

Essa realidade descrita acima flui no pensamento do eu-poético, transitando nos espaços, de maneira que o processo de lembrança e raciocínio dele escancare que a vida não é tão simples em outros lugares como é na leiteria, em que há “iogurtes, coalhadas, copos / de leite” (versos 2 e 3).

Gullar inicia a terceira estrofe com a conjunção adversativa “mas”, que indica uma ideia contrária à apresentada anteriormente: “Mas quantos amigos presos!” (verso 17). Esse uso mostra que, apesar do direito à vida ter que ser incontestável, ele é negado para algumas pessoas, como os amigos presos do eu-poético. Isso se relaciona com a ideia anterior, em que os atos institucionais são inseridos no poema como os responsáveis por cassar esse direito. Além disso, destaca-se o ponto de exclamação no fim do verso, o qual aponta que o sujeito constata de forma indignada a falta de liberdade de seus companheiros

Nesse momento, o espaço do poema flui novamente, dessa vez para um cárcere escuro e fétido. Vale ressaltar a questão do campo semântico pelo uso de substantivos e adjetivos que remetem a essa podridão: “escuros”, “feder”, “urina” e “terror”. Nessa estrofe, fica claro como o eu-poético sai, realmente, da visão limitada de seu espelho e parte para uma visão de mundo que o faz ver, inclusive, essa obscuridade. O uso da palavra “tarde” no verso 19 “onde a tarde fede a urina e terror” reafirma que tudo isso está ocorrendo no mesmo espaço de tempo que os outros acontecimentos. A tarde é comum a todas as pessoas, entretanto, acontece de forma diferente para cada uma delas.

Observamos, até essa altura, que o poema continua a trazer pontos relacionados à realidade da ditadura militar de 1964 pelo fato do sujeito refletir acerca de acontecimentos vividos durante o período, como o aprisionamento ou a forte industrialização, trabalhada a seguir.

Há a formação de outro espaço nessa estrofe, a dos subúrbios de ferro e gás, isto é, a presença da industrialização nesses locais. O eu-poético reflete acerca da realidade de muitos trabalhadores operários e, inclusive, da infância nesse local, que brinca de forma “irremida”. “Irremida” pode ser compreendida como a negação de “remida”, que significa “que foi libertado”, ou seja, é abordado como o trabalhador é explorado desde cedo nesses postos de trabalho, e a criança já nasce sem a liberdade que lhe deveria ser garantida, sendo operária, ou, até mesmo, presa no futuro. Isso é destacado pelo paradoxo em “brincar de forma irremida”, uma vez que brincar remete à liberdade e criatividade, entretanto, a brincadeira é feita de forma aprisionada.

Na quarta estrofe, o eu-poético retorna ao espaço do espelho ao afirmar “Estou aqui” (verso 23). Nela, fica ainda mais evidente que o espelho não significa um ato egocêntrico, pelo contrário, é um ato de reflexão. O “eu” reflete acerca da realidade presente nos outros espaços enquanto se olha, e depois retorna a refletir sobre sua própria vida. Assim, a conclusão que ele chega é que, um dia, seu reflexo pode sumir por três alternativas: a primeira delas é a mais

óbvia, se ele sair da frente do espelho, a sua marca some do vidro, a segunda é se ele morrer, possivelmente de forma natural, e a terceira, e mais dura, é se o matarem. O sujeito demonstra que há essa última possibilidade ao oscilar do que é natural ao que não é, o que remete à sua reflexão anterior sobre o direito à vida e como ele está sendo negligenciado. Nota-se, novamente, como se propõe a repressão típica do ano de 1964.

Por fim, o último momento do poema se dá pela validação da ideia de que o eu-poético, um dia, não estará em frente ao espelho e nem em lugar nenhum (versos 28 e 29). Logo após essa conclusão, ele indaga retoricamente “Que importa, pois?” (verso 30), propondo a última reflexão de “Maio 1964”: a luta comum.

Nos últimos versos, o sujeito mostra que, após todo o momento de reflexão vivido em frente ao espelho, a luta “e bate no peito / como o coice de uma lembrança” (versos 32 e 33). Isto é, todas as lembranças (o subúrbio, os cárceres...) servem como ponto chave para que ele tenha vontade ir à luta, e essas recordações chegam tão fortemente que podem ser comparadas a uma dor física e repentina (um coice).

É visível, afinal, que “Maio 1964” faz com que o eu-poético reflita acerca do entorno, tanto suas questões pessoais quanto coletivas. Gullar anuncia a problemática da ditadura militar expondo a violência vivida por pessoas de diferentes espaços, tudo isso via a presença do sujeito em frente a um espelho. Finalmente, concluímos que, com essas lembranças, a esperança ainda existe:

O detalhamento da dor, da desilusão, por um homem que vive em um “tempo partido”, sem rumo, é concomitantemente a revelação de que a “luta comum” pela vida está no sangue que ainda corre em suas veias. A esperança renasce em meio ao cheiro azedo da injustiça e ao gosto podre da miséria de valores humanos, transformando-se na busca de novos rumos, em meio aos descaminhos da época. Inconstância e ousadia remetem ao desejo de outra existência, mais livre e viva, pois, assim como a poesia, a esperança não morre. Gullar ultrapassa as fronteiras literárias com sua produção poética, semeando constantemente a esperança em momentos de perseguição política, de crise cultural e de angústias sociais. (MELO, 2005, p. 7)

No excerto acima, pode-se perceber justamente como a esperança não morre, bem como a poesia, nos momentos repressivos, inclusive os de 1964. Pelo contrário, há uma certa coragem em lugar, vinda tanto de Ferreira Gullar quanto do eu-poético de “Maio 1964”, seja essa resistência feita por meio da poesia ou não.

2.2 “Agosto 1964”, de Ferreira Gullar

1 Entre lojas de flores e de sapatos, bares,
 2 mercados, butiques,
 3 viajo
 4 num ônibus Estrada de Ferro-Leblon.
 5 Volto do trabalho, a noite em meio,
 6 fatigado de mentiras.

7 O ônibus sacoleja. Adeus, Rimbaud,
 8 relógio de lilases, concretismo, neoconcretismo,
 9 ficções da juventude, adeus,
 10 que a vida
 11 eu compro à vista aos donos do mundo.
 12 Ao peso dos impostos, o verso sufoca,
 13 a poesia agora responde a inquérito policial-militar.

14 Digo adeus à ilusão
 15 mas não ao mundo. Mas não à vida,
 16 meu reduto e meu reino.
 17 Do salário injusto,
 18 da punição injusta,
 19 da humilhação, da tortura,
 20 do terror,
 21 retiramos algo e com ele construímos um artefato

22 um poema
 23 uma bandeira
 (GULLAR, 2018, p. 38)

O poema “Agosto 1964” é o décimo da obra *Dentro da noite veloz*, e possui semelhanças em relação ao seu anterior, “Maio 1964”. O poema é composto por 23 versos, divididos em quatro estrofes. Os versos são livres, sem presença de métrica ou tônicas regulares, e também não há rimas finais. Esse é outro exemplo de produção de Ferreira Gullar que não atende o modelo clássico da poesia.

“Agosto 1964” inicia-se com uma enumeração de espaços relacionados ao consumo, como bares, lojas e mercados. Os versos 1 e 2 resumem a visão do sujeito, que descobrimos estar dentro de um ônibus, nesse aglomerado de estabelecimentos. Após, o eu-poético coloca-se em um lugar específico do Rio de Janeiro, uma estrada de ferro que liga dois bairros, sendo um deles de elite, voltando do trabalho. Nessa primeira estrofe, encontramos um sujeito que retorna à sua casa cansado após um dia de trabalho. Enquanto observa o seu redor, conclui que está fatigado de mentiras (verso 6).

Nota-se relação com “Maio 1964” em alguns pontos, como no fato do sujeito se colocar em um espaço físico (No anterior, em frente ao espelho, nesse, dentro de um ônibus) enquanto

reflete. Em relação à linguagem, os dois poemas começam com uma enumeração de lugares em que o eu-poético deveria estar inserido de forma plena, a leiteria e as lojas, porém ele não está, porque seu pensamento anda por outros espaços. Enquanto “Maio 1964” acontece durante uma tarde, este acontece em uma noite, momento do dia em que não há mais luz. Essa ausência de claridade será desenvolvida posteriormente como ponto chave para compreender o que ocorre em agosto: um momento repressivo, repleto de censuras e injustiças.

Em seguida, o eu-poético inicia uma série de despedidas a termos ligados à poesia, como o poeta Rimbaud e movimentos literários (concretismo e neoconcretismo). Observamos que esse sujeito está incomodado enquanto o ônibus o leva, e esse incômodo tem relação, também, com a literatura. Essa despedida é justificada pela vida ser, agora, facilmente comprada aos “donos do mundo” e aos “pesos dos impostos” (versos 11 e 12). Aqui, destacamos que o sujeito está refletindo sobre a realidade da poesia e de sua vida, antes, ele tinha a liberdade de escrever, logo, também podia controlar sua vida, hoje não mais, pois ela pode ser vendida facilmente a essas pessoas de grande poder. Isso é comprovado na continuação do verso 12, que afirma “o verso sufoca”. Há relação com o momento repressivo da ditadura militar brasileira, que censurava artistas como meio de controle. Logo, a poesia, nesse momento, é censurada por esses donos do mundo, e não pode mais ter a liberdade de manifestar sobre a vida. No verso 13, fica clara a conclusão dessa questão: “a poesia agora responde a inquérito policial-militar.”.

Pode-se relacionar esse verso à função social da poesia, conforme abordado anteriormente, uma vez que essa não tem, nessa conjuntura, a liberdade de retratar a realidade e causar reflexões no leitor conforme deveria. Entretanto, Ferreira Gullar ainda procura fazer essa representação do período, com um verso que afirma que a poesia estava sofrendo represálias. É visível a crítica existente nessa afirmação de que o verso sufoca e é investigado, pois é o que realmente acontecia dada a censura existente a partir de 1964.

Conforme Moisés (2007, p.53), “a poesia é uma séria ameaça à ordem e à estabilidade da república. O poeta, em suma, é expulso não por ser inútil ou incapaz, mas por ser perigoso”. Uma vez censurada, é visível que a poesia, naquele momento, era uma ameaça ao Estado, ao ponto de ser retratada em “Agosto 1964” como passível de investigação policial. Logo, sua função social deveria ter sido reprimida por completo, porém, observamos que isso não ocorreu, uma vez que se analisa os anos de repressão por meio desses poemas. Podemos compreender, afinal, que a poesia, nessa noite de agosto de 1964, está sofrendo com represálias, e o eu-poético mostra-se visivelmente exausto e importunado com essa falta de liberdade, expondo-a e também resistindo. Aqui, fica visível a relação com a “noite”, ou seja, o momento do dia em

que há escuridão, assim como na vida dos poetas e outros trabalhadores na ditadura militar, uma vida com esconderijos e confidências.

Acerca desse trecho de “Agosto 1964”, Paiva (2017, p.149) afirma “Desafiador, o exilado percebe que sua sobrevivência política, artística e econômica está comprometida”. Isto é, essa falta de liberdade vivida pelo sujeito afeta sua vida de forma abrangente, tanto na produção poética quanto em sua realidade econômica, com uma ironia visível já que o início do poema se dá pela realidade capitalista que ele observa, enquanto não pode comprar pois está sendo controlado pelos “donos do mundo”. É possível sugerir que esse poema relaciona-se com a situação de exílio, em que há perda de liberdade total ao ponto do exilado não ter a possibilidade de ir e vir, nem mesmo de produzir sua arte. Nota-se, então, como a vivência de Ferreira Gullar com o exílio tem ligação com a produção desse poema.

Em seguida, a última estrofe do poema surge como um ponto de esperança. Apesar do sujeito estar dando adeus a ilusão que ele tinha (já que está fatigado de mentiras), ele não se despede do mundo e da vida, pelo contrário, resume-a ao seu “reduto e reino” (verso 16), sendo o “reduto” uma barreira que fortifica ainda mais algo que está sendo protegido. Notamos que o eu-poético traz traços de que ainda há luta, por mais que ele tenha perdido a liberdade no processo em que se encontra em 1964. Há uma nova enumeração de termos nos versos seguintes, que remetem à injustiça e podridão vividas nessa época: “salário injusto, punição injusta, humilhação, tortura, horror”. A escolha do campo semântico feita pelo poeta resume uma grande fração dos anos de 1964 no Brasil, repletos de punições e torturas, inclusive a quem escolhe não respeitar os “donos do mundo”.

Entretanto, dessa dura realidade, o sujeito consegue retirar algo bom e construir um artefato, isto é, um instrumento feito por ele mesmo. No verso 22, fica claro que esse artefato é um poema, que pode também ser entendido como uma bandeira, ou seja, uma marca de união. Destaca-se que o poema sai do “eu”, nesse momento, e vai para a primeira pessoa do plural, marcada pelo uso dos verbos “retiramos” e “construímos”. Entende-se, afinal, que o poema nasce em meio a uma realidade opressora, mas que se apresenta como uma forma de resistência por esse sujeito e por mais outras pessoas.

Podemos compreender “Agosto 1964” como um sujeito que, diferente de “Maio 1964”, não está apenas observando o processo, e sim vivenciando-o. A sua realidade encontra-se tão difícil que seu único artefato, seu único modo de luta é a poesia, que nasce em meio a injustiças e humilhações. É visível que o ato de escrever é a grande marca desse poema de Gullar, que, então exilado, parece transcrever suas frustrações por meio de um eu-poético que está exausto,

não parou de trabalhar e, acima de tudo, tenta resistir por meio da arte. Segundo Villaça (2017, p. 291), “Em *Dentro da noite veloz*, os melhores momentos realizam os reclamos da mais viva pulsão interior no momento mesmo em que ganham uma forma objetiva”. Essa pulsão interior é percebida tanto em “Maio 1964”, quando a luta acende no peito do sujeito, quanto em “Agosto 1964”, em que o poema surge como um artefato e símbolo de luta.

O exílio relaciona-se ainda mais com essa realidade, uma vez que resume a falta de liberdade em sua forma mais plena. Podemos afirmar que o poeta tende, muitas vezes, a usar a arte como forma de resistir à sua realidade quando exilado:

Como voz dissonante, o poeta em exílio inventa um futuro para si por meio do poema. E, quando se sente que a perda da casa é definitiva, o poema de exílio representa um sujeito em trânsito que leva consigo sua casa e faz de sua arte sua morada. (PAIVA, 2017, p. 43)

Relacionamos esse aspecto com a situação de Gullar, fora do país, de forma forçada, tentando lutar contra aquilo que o colocou lá. Por isso, a importância de compreender “Agosto 1964” como uma tentativa de mostrar um sujeito que, por mais exaurido e dominado que esteja, tenta usar da poesia como um artefato, e não sozinho, com pessoas que compartilham, junto dele, esse sentimento e vontade. Esse é um poema engajado que, ao contrário de “Maio 1964”, se passa quando a vontade de luta não só existe após um coice de uma lembrança, e sim precisa acontecer.

Ferreira Gullar retrata a ditadura militar nesse poema de uma forma ainda menos sutil que em “Maio 1964”, retratando os inquéritos, as censuras, a tortura, e, no fim, a luta. Esse é mais um exemplo de produção poética de um autor que retrata a realidade em que vive de uma forma que o leitor compreende, sem pestanejar, o foco dela.

2.3 “Mirante”, de Francisco Alvim

1 Dentro de uma gruta construíram a cidade
 2 Lembrou-lhe a casa que abrigava uma floresta
 3 o aquário colocado no fundo do açude
 4 Ele a observava de um banco do jardim:
 5 suave entremover-se de seres, gestos e coisas
 6 sob a pálpebra

7 (Uma cidade iluminada ao sol
 8 e cuja sombra o olho teima em revelar)
 (ALVIM, 2004, p. 264)

“Mirante” é o 21º poema da primeira parte do livro *Passatempo*, sendo o antepenúltimo deste. É um poema curto composto por duas estrofes sem rimas finais ou métricas regulares, o que rompe com o clássico assim como as produções de Ferreira Gullar analisadas anteriormente.

Essa produção de Francisco Alvim é composta por um sujeito que observa, de longe, uma cidade, como de um “mirante”, o que explica o seu título. Essa verificação é construída, nos primeiros três versos, por meio de metonímias nas lembranças do eu-poético. A primeira observação se dá onde a cidade foi construída: dentro de uma gruta, o que pode sugerir que se trata de uma cidade muito pequena para que caiba dentro de uma caverna. A partir do momento em que ele situa essa cidade, ele inicia as recordações: a cidade lembra a casa que abriga uma floresta, isto é, aqui novamente há uma afirmação que soa estranha, já que uma floresta costuma ser maior que uma casa, e, por fim, essa cidade também lembra um aquário que é colocado dentro de um açude. Destacamos aqui a semelhança entre esses versos, sempre trazendo de forma metonímica e equivalente as lembranças acerca do município que é observado de longe. Essas recordações trazem certa estranheza ao leitor por serem inesperadas, ainda que de forma sutil.

Nota-se que, no quarto verso, a ação do sujeito é narrada em 3ª pessoa, ao contrário dos poemas “Maio 1964” e “Agosto 1964” de Ferreira Gullar, em que as lembranças e reflexões são feitas em 1ª pessoa. Isso já mostra um certo distanciamento do fato exposto no poema por parte do eu-poético.

O sujeito, então, observa essa cidade sentado em um banco de jardim, e os dois pontos no fim do 4º verso sugerem que ele a define como um “suave entremover-se de seres, gestos e coisas”. Essa definição demonstra uma certa frieza ao analisar a cidade vinda por parte dele, o que pode estar relacionada com a acuidade necessária no período da ditadura militar ao se observar a realidade das cidades brasileiras, cheias de repressão e torturas. Há, após isso, uma observação acerca do olhar que vê a gruta: ele é feito sob a pálpebra. A pálpebra é a parte do corpo humano a qual esconde o olho, que é responsável por fazer o sujeito observar a cidade. Essa ideia retorna nos dois últimos versos do poema, os quais estão entre parênteses como se fossem uma simples observação (entretanto, não são), a cidade está iluminada ao sol, mas ela tem uma sombra que o olho persiste em revelar.

Podemos compreender que a cidade em questão, apesar de estar iluminada na forma física (pelo sol), esconde algumas questões (ela tem sombras também), e esse pode ser o motivo

pelo qual ela deve ser observada de longe, sempre colocada de forma pequena, como se não tivesse importância, é definida como apenas um simples aglomerado de gestos e seres. Isso pode fazer alusão à realidade da ditadura militar brasileira pela repressão vivida no momento, isto é, pela falta de liberdade, a situação das cidades não poderia nem mesmo ser olhada de forma próxima, fazendo com que o sujeito precisasse afastar-se para poder revelar essa sombra, ainda que tenha um certo receio ao fazer isso. O fato das memórias serem desencadeadas no sujeito com uma apresentação em 3ª pessoa também demonstra esse ponto, uma vez que não havia nem mesmo a permissão para o sujeito discorrer sobre seus próprios pensamentos.

Nota-se em “Mirante” a sutileza prevista nas produções de Francisco Alvim em *Passatempo*, pelo contexto de escrita podemos relacionar a cidade descrita no poema ao Brasil, no geral, na década de 70, entretanto, essa resistência poética não é feita de forma tão direta quanto em *Dentro da noite veloz*, de Ferreira Gullar. Essa resistência é percebida pelo leitor, inclusive, de maneira parecida com o olhar da cidade no poema, sempre de longe e com desconfiança.

Francisco Alvim não deixa de apresentar sua força contra o período ditatorial, constrói sua resistência e luta por meio de um poema, como “Mirante”, sutil, que aborda a realidade e cumpre com o papel social da poesia conforme descrito por Moisés (2007). Uma produção tão curta como essa é capaz de trazer reflexões e denunciar receios acerca de uma ditadura militar repressiva, que necessita do engajamento da arte como forma de luta.

Quando perguntado sobre a sua motivação para escrever, Alvim (2013) revela: "uma das razões que leva o escritor a escrever é refletir sobre aquilo que viveu ou exprimir aquilo que viveu ou tentar transformar isso em um outro plano, em linguagem.". Nota-se que, assim como o sujeito do poema, Francisco Alvim observava o país de longe, como em um mirante, colocando sua luta em produções sutis, mas que não deixam de resistir. Sua realidade e vivência estão transformadas aqui em linguagem, mas, ao contrário dos poemas em questão de Gullar, Alvim faz isso, mas com um léxico que não aborda a ditadura de forma direta, isto é, a percepção só se faz presente quando se conhece o contexto em que o poema foi escrito.

Para exemplificar, em “Maio 1964”, de Gullar, é apresentado um sujeito que, por meio de suas próprias lembranças, denuncia os cárceres e as torturas que seus amigos sofrem. Como demonstrado na análise dessa produção, seu léxico remete à ditadura militar, abordando, por exemplo, os atos institucionais que cassavam os direitos das pessoas, inclusive o direito à vida. Em “Mirante”, não encontramos essa explicitude, entretanto, a resistência de Alvim existe quando escreve sobre uma cidade e uma pessoa que a observa de fora jocosamente, sugerindo

sua própria realidade enquanto brasileiro fora do país a trabalho.

Conforme Brito (1988), para o poeta Mário de Andrade, há a distinção de tema e assunto do poema, sendo esse último os pormenores existentes em um poema, como as perspectivas que o leitor tem ao ler. Brito expõe que a poesia de Alvim nos expõe assuntos que vêm, muitas vezes, em de forma impessoal, com outras vozes inclusive anônimas, como o sujeito de “Mirante”. Dessa maneira, “Esta é a mágica sutil da poesia de Chico Alvim: se despersonaliza para melhor se personalizar” (BRITO, 1988, p. 143). Em “Mirante”, o simples observar de uma pessoa insinua uma denúncia à realidade repressiva ditatorial, não sendo necessário.

Essa poesia que tanto vê e tanto ouve, que tanto revela, também esconde. Faz vista grossa e ouvidos de mercador. Há qualquer coisa de muito significativo que a poesia de Chico cala, silencia. Que coisa é essa? É uma coisa não dita inseparável da dita, uma espécie de extensão verídica, mas não formulada, sendo possível ao leitor apenas fazer conjecturas. O leitor é transformado em detetive: formula hipóteses, levanta possibilidades, estabelece associações, investiga indícios. (BRITO, 1988, p. 315)

Notamos que “Mirante” é um poema que, assim como afirma Brito no excerto acima, nos faz levantar hipóteses sobre sua escrita. Não conhecemos o sujeito que está observando a cidade, e nem mesmo sabemos que cidade é essa. Francisco Alvim não evidencia em sua escrita essas informações, mas não ignora a ditadura militar, usa de seu contexto e de sua poética para construir o seu relato.

Ainda, analisando alguns pontos principais dos dois poetas analisados, na última estrofe de “Agosto 1964”, de Ferreira Gullar, o eu-poético dá adeus à ilusão da vida após refletir acerca das injustiças do momento. Já em “Mirante”, temos um sujeito que, com a “mágica sutil” de Alvim, resume uma cidade a algo menor, pequeno, receando revelar sua sombra. Não lemos uma despedida direta como em Gullar, entretanto, podemos compreender que o olhar de longe, como em um adeus, machuca o ser, teimando olhar as entrelinhas da cidade.

2.4 “Conversa”, de Francisco Alvim

O vôo de um rosto
num céu turvo de inverno
turvas nuvens sono turvo
contra um muro

- 1 Presidente
- 2 (um homem cortês e distante)
- 3 releve-me a indiscrição
- 4 porque Vossa Excelência

5 (num almoço de Embaixada)
 6 atendendo unicamente ao sagrado direito de
 7 [defender o seu governo
 8 não tomou as medidas que se impunham
 9 para debelar a conspiração de todos (menos dele)
 10 [conhecida
 11 Meu prezado Professor a 7 de setembro de
 12 1930
 13 (nunca conversava política)
 14 o Estado Maior das Forças Armadas
 15 ofereceu-me um banquete
 16 findo o qual a oficialidade reunida –
 17 a alta oficialidade de meu país
 18 levantou um brinde
 19 de irrestrita solidariedade ao Governo
 20 e de fidelidade ao Presidente
 21 Um mês depois, foi o que se viu
 22 Acreditar quem haveria de?
 (ALVIM, 2004, p. 257, GRIFO NOSSO)

“Conversa” é o 14º poema da primeira parte de *Passatempo*, em que, com um título auto-explicativo, lemos um diálogo entre duas pessoas. O poema é feito em uma só estrofe, sem rimas finais ou métrica regular, com marcas diferentes das produções estudadas nesse trabalho. Há uma epígrafe em seu início, e alguns versos (ou partes deles) são construídos entre parênteses, como uma observação do eu-poético àquela conversa descrita. Alvim discorre sobre a Revolução de 1930, que teve como marco o início do governo de Getúlio Vargas e o fim da República Velha no Brasil.

Em “Conversa”, o diálogo é feito entre um Professor e um Presidente, ambos escritos com letras maiúsculas, e não sabemos seus nomes, apenas seus cargos. O poema se dá por meio de três vozes: a do Professor, do Presidente e do eu-lírico, o qual apresenta certas informações no meio da conversa. O Presidente, ao responder a pergunta que lhe foi feita, aborda uma data específica: 7 de setembro de 1930, o que se assemelha aos poemas estudados de Ferreira Gullar, “Maio 1964” e “Agosto 1964”, com datas em seus títulos. Entretanto, nota-se que esse dia não se refere ao período em que Alvim escreve, ao contrário de Gullar, que adota o ano de 1964, início da ditadura, como título de seus poemas, inserindo, ainda mais, o leitor no período ditatorial.

Assim, em setembro de 1930, houve mudanças importantes para a Revolução que aconteceria posteriormente. Olegário Maciel tomou posse do governo de Minas Gerais no dia 7 deste mês, e, segundo notícia do *Folha da Manhã* (1930), esse governador era considerado “mais revolucionário”. Isto é, a posse de uma pessoa que já tinha interesses golpistas marca, realmente, o início do período chamado de Revolução. Nota-se que Francisco Alvim insere, no

poema, uma data importante para o contexto escrito, assim, a fala do Presidente acerca desse dia será desenvolvida na análise.

O poema inicia com a fala do Professor, o vocativo “Presidente”, questionando-o acerca da “conspiração” que viria a acontecer. Ele indaga o porquê do presidente não ter intervindo e debelado essa conspiração, que é a tentativa de derrubar a posse de Júlio Prestes como presidente. Nota-se um teor político bem visível, entretanto, nada diretamente ligado à ditadura militar de 1964.

Sobre Francisco Alvim, Bosi (2014, p. 16) afirma “ele é o sujeito que, muitas vezes, enuncia a “voz dos outros”, segundo a expressão de Cacaso, como um observador atento, que entreouve trechos de conversa nas quais se reconhece, familiarmente, a fala brasileira”. “Conversa” é um exemplo de produção poética de Alvim que enuncia a voz de duas pessoas, um presidente e um professor, acerca de um fato histórico anterior à escrita do poema -um golpe-, mas não aquele que é vivido pelo poeta.

Na fala do professor, a voz do outro, há três observações feitas pela voz lírica, a primeira delas é no verso 2, em que o presidente é descrito como um homem cortês e distante, logo após, no verso 5, ela destaca que a ocasião referida ocorreu em um almoço da Embaixada. Por fim, há a observação, até então, mais importante: a conspiração era conhecida por todos, menos por “ele”. Esse “ele” pode se referir a Getúlio Vargas, que não tinha, primordialmente, interesse em uma revolução, conforme Fausto (1990). Pode-se compreender essa última informação da voz lírica com uma certa ironia, muito presente na poética de Alvim, ao afirmar que há uma pessoa que não sabia do interesse em um golpe.

Em seguida, o Presidente responde o Professor, começando sua fala também com um vocativo “Meu prezado Professor” (verso 11), entretanto, aqui há a presença de um pronome de tratamento juntamente a um pronome possessivo “Meu prezado”. Isso pode demonstrar um sarcasmo no tratamento de alguém hierarquicamente inferior ao Presidente, que, contraditoriamente, sente-se na liberdade de indagá-lo sobre a conspiração. Nesse momento, a justificativa inicia-se com a data de 7 de setembro de 1930, que, conforme visto, é fundamental para a Revolução. O Presidente revela que nesse dia as Forças Armadas ofereceram-lhe um banquete e, nele, houve um brinde (o que remete à comemoração) de solidariedade e fidelidade ao governo e ao Brasil. Destaca-se aqui novamente uma certa ironia, uma vez que, se houvesse mesmo essa fidelidade, não seria feito um golpe dias depois. É exatamente isso, então, que o Presidente afirma nos versos finais do poema: “Um mês depois, foi o que se viu / Acreditar quem haveria de?”. Essa pergunta retórica, no fim, demonstra que, dado o acontecimento do

banquete, ninguém conseguiria acreditar que haveria uma Revolução após o brinde.

Nos versos 13, 14 e 15, há a presença de uma aliteração com o fonema /f/ com destaque para a palavra “oficialidade”, repetida duas vezes. Isso pode propor uma reafirmação de que, em um mero banquete e um brinde, a história do país foi decidida por esses oficiais.

Nessa fala do Presidente, há observação entre parênteses da voz lírica no verso 13, a qual afirma que o Presidente “nunca conversava política”, sugerindo que, talvez, ele não tenha feito nada para conter a Revolução justamente por não entender a política -fato contraditório e irônico, uma vez que se trata de um Presidente-.

Dessa forma, podemos retomar a epígrafe de “Conversa” que nos traz uma sensação de turbidez e escuridão, e resume a denúncia da obra, por meio uma reiteração de /u/ e /v. Além disso, há um léxico que reflete a obscuridade que é vista, inclusive, no acontecimento trazido no poema. A conspiração foi ocorrendo aos poucos e às escondidas, como em um “céu turvo de inverno”, e Alvim relata um fato o qual ajudou a posse de Getúlio Vargas no país, quem, anos depois, em 1937, implantou sua ditadura: o Estado Novo. Logo, nota-se que, da sua maneira, Francisco Alvim nos mostra a luta frente a um governo repressor e uma ausência de democracia, que é decidida com um brinde em um almoço na Embaixada.

“Conversa” é um poema repleto de ironias e que, por meio da voz de “outros”, retrata a Revolução de 1930, fato anterior ao golpe de 1964, com base no diálogo. Não há nele uma construção de espaços, ao contrário de “Maio 1964” e “Agosto 1964”, que inserem o leitor no espaço do eu-poético no momento de sua reflexão. A crítica se dá, aqui, por meio de uma conversa entre duas pessoas, e o contexto histórico só fica claro pela citação da data de setembro de 1930 pelo presidente. Não há construção de, por exemplo, um campo semântico que remete ao golpe como Gullar faz nos poemas aqui estudados, entretanto, por meio do sarcasmo e das observações da voz poética no meio do diálogo, Alvim resiste ao denunciar como ocorreram os momentos antes da Revolução de 1930.

Enquanto a poesia de Gullar se apresenta, inúmeras vezes, em primeira pessoa, referindo-se a passagens possivelmente biográficas, mas incluindo “muitas vezes” quando o “tumulto” e o “alarido” do poema incluem todos nós, em Alvim importa a mediação do diálogo, dos trechos de conversas que cabem, como roupa de tamanho único, em muitos de nós. (BOSI, 2014, p. 22)

Alvim não deixa de manifestar as realidades vividas pelo Brasil em meio às “Revoluções” de sua história, não cita o ano de 1964 como faz Ferreira Gullar, mas aborda o ano de 1930 como forma de relatar e resistir. Por meio de um diálogo entre duas pessoas, o

poeta ocupa seu espaço frente ao Estado repressor, não há reflexões subjetivas e nostálgicas como em “Maio 1964”, no qual o sujeito pensa nos cárceres, mas, o cárcere está aqui: quando relações entre pessoas e brindes sobrepõem a democracia de um país.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na análise dos poemas, é possível notar algumas diferenças entre a resistência poética de Ferreira Gullar e Francisco Alvim. Para além da questão da escrita particular de cada um, aquele que é exilado expõe o cárcere, a repressão e a poesia como luta nos poemas, enquanto o que observa o Brasil de longe por questões de trabalho nos mostra uma resistência mais sutil, mas que existe.

Gullar, em seus títulos, expõe datas exatas que nos colocam dentro da ditadura militar no momento de leitura, Alvim, por sua vez, deixa subentendidos o “Mirante” em que há um sujeito observador e a “Conversa” entre um Professor e um Presidente. A partir da leitura dos títulos, já conseguimos perceber as nuances de Alvim, que, por meio da inserção da voz do outro e da construção de diálogos, expõe sua realidade, assim como próprio poeta justifica como sua motivação de escrita. Já Ferreira Gullar é aquele que escancara a dura vivência e, uma vez exilado, propõe uma denúncia por meio de um léxico obscuro e datas precisas.

Quanto à forma, os dois poetas mostram-se desprendidos do que o clássico propõe, escrevem sem rimas ou métricas regulares, nem mesmo com número padrão de versos ou estrofes. A poesia aqui aparece, como aborda “Agosto 1964”, como um artefato. Ela é aquilo que nasce dentro de cada poeta ao observarem (e viverem) o Brasil de 1964.

Ferreira Gullar, nos dois poemas analisados, nos mostra um sujeito reflexivo que, em meio ao seu dia a dia (na leiteria, voltando do trabalho...), pensa sobre o seu entorno. Em “Maio 1964”, notamos um eu-poético menos fatigado e com mais esperança, já em “Agosto 1964”, três meses depois, seguindo os títulos, o sujeito é outro: está cansado de mentiras, mas, ainda assim, carrega uma esperança, e se apega nela, na poesia, para mantê-la. Ele constrói em seus poemas espaços físicos em que o “eu” está inserido e, a partir disso, a sua consciência flui para outros espaços (físicos ou não), até chegar, no fim do poema, na luta. Nota-se uma semelhança entre essas duas produções tanto pelos seus títulos quanto pelo seu formato: uma mente que viaja

entre espaços até chegar à conclusão do combate, seja ele vindo de uma lembrança ou retirado do terror da ditadura.

Já Francisco Alvim não expõe a luta de forma explícita em “Mirante” e “Conversa”, e também não aborda o ato de escrever, porém seu ato de escrita já é a resistência. “Mirante” apresenta um sujeito que sintetiza uma cidade ao observá-la como menor do que aparenta ser, e “Conversa” denuncia uma realidade em que decisões importantes são tomadas em banquetes na Embaixada, com políticos que nem sequer conversam política. Nota-se como o teor político de Alvim é inquestionável, sendo assim, utiliza da poesia, a que ele mesmo escreve, como forma de enfrentamento a um Estado que oprime e censura. O poeta constrói espaços físicos simples, entretanto, por meio da ironia e das nuances, até mesmo com perguntas retóricas, conseguimos desvendar e notar os espaços do poema.

É importante destacar, também, a importância da voz poética em Francisco Alvim, que traz reflexões e informações que o(s) sujeito(s) do poemas, sozinhos, não poderiam trazer. Isso porque nem “Mirante” e nem “Conversa” retratam reflexões interiores dos próprios sujeitos, não são escritos em primeira pessoa. Por isso, no primeiro, nos é informado, no fim do poema entre parênteses, que o olho teima em revelar a sombra da cidade, o que é fundamental, conforme visto na análise, para compreender como se dá a observação da cidade. No segundo, a voz poética entra ainda com mais firmeza, com notas muitas vezes irônicas, também entre parênteses, apresentando ao leitor pertinências acerca do diálogo discorrido. Pelo contrário, Ferreira Gullar escreve os poemas em primeira pessoa, com sujeitos que, de certa forma, sofrem a ditadura e relatam isso por meio de seus pensamentos. Nota-se como a escrita dos dois poetas é diferente, fazendo com que o poeta exilado insira uma emocionalidade mais óbvia em seus poemas, a qual não observamos dessa maneira em Alvim, apenas nas suas sutilezas a partir da compreensão do contexto dos poemas.

Sendo assim, ao resistirem, Ferreira Gullar e Francisco Alvim demonstram suas visões de mundo quando inseridos em meio à ditadura militar brasileira de 1964, mas de diferentes formas, com léxicos e abordagens distintas.

REFERÊNCIAS:

ALVIM, Francisco. **Illuminuras**: A paixão pela literatura que vem da infância.

Entrevistadora: Erika Blayney. Brasília: Programa Iluminuras, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fKCX11wdZS0&t=780s>>. Acesso em: 28 fev. 2022.

_____. **Poemas: [1968-2000]**. São Paulo: Cosac & Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
BOSI, Viviana. “A poesia e a política são demais para um homem só”. In: **Revista Maracanan**, nº 11, dez. 2014, p. 10-23.

BRITO, Antonio Carlos. O poeta dos outros. In: **Novos Estudos CEBRAP**, nº 22, outubro de 1988.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 4 ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

FIORESE, Fernando. História abreviada: sobre um poema de Francisco Alvim. In: CARVALHO, R; CURTISS, A; SALGUEIRO, W. **Todos os poemas: o poema**. Vitória: EDUFES, 2014. p. 113 – 129. Disponível em: <<http://repositorio.ufes.br/handle/10/1900>>. Acesso em: 28 fev. 2022.

FAUSTO, Boris. A Revolução de 1930. In: DIAS, M. et. al. **Brasil em Perspectiva: Corpo e Alma do Brasil**. 19. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p. 227 – 255.

GUIMARÃES, Leandro Bernardo. **Memória da ditadura na lírica de Francisco Alvim**. Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 25 - 40, Dezembro, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufjf.br/index.php/flbc/article/view/17249>>. Acesso em: 28 fev. 2022.

GULLAR, Ferreira. **Dentro da noite veloz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LOVATTO, Angélica. **Os cadernos do povo brasileiro e o debate nacionalista dos anos 1960: um projeto de revolução brasileira**. Orientador: Prof. Dr. Lúcio Flávio Rodrigues de Almeida. 2010, 385 p. Tese – Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4175>>. Acesso em: 01 mar. 2022.

MELO, Cimara Valins de. **A resistência poética de Ferreira Gullar**. Revista Nau Literária, Porto Alegre, v. 01, n. 01, p. 01 – 09, Julho, 2005. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/4829/2747>>. Acesso em: 01 mar. 2022.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia & Utopia: Sobre a função social da poesia e do poeta**. São Paulo: Editora Escrituras, 2007.

O último dia do último neto dos Andradas, Folha da Manhã, São Paulo, 7 de setembro de 1930, página 1. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=26892&anchor=4537996&origem=busca&origemURL=>>> Acesso em: 01 mar. 2022.

PAIVA, Marcélia Guimarães. **O poema como morada: exílio em Ferreira Gullar**. Tese (Doutorado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 200. 2017.

RIBEIRO, Célio Diniz. **Poesia e vida diplomática em Francisco Alvim**. Orientador: Prof.^a

Dr.^a Celia Pedrosa. 2015. 193 p. Tese – Literatura, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/3224>>. Acesso em: 20 fev. 2022.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e Vida Literária**: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

VILLAÇA, Alcides. **Poesia de Gullar**: a luz e seus avessos. Texto Poético, [S. l.], v. 13, n. 23, p. 276–300, 2017.

_____. **A poesia de Ferreira Gullar**. São Paulo, 1984, 187p. Tese - Literatura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.