

FRANCISCO ALVIM: POESIA E ALTERIDADE SELETIVA¹

FRANCISCO ALVIM: POETRY AND SELECTIVE OTHERNESS

*Sammea Cristina Ribeiro Paz de Lira*²

*Wilson José Flores Jr.*³

RESUMO: O presente trabalho visa analisar a maneira como Francisco Alvim expressa, por meio da poesia, diferentes configurações das relações sociais no Brasil. São discutidos poemas dos livros *O corpo fora* (1988), *Elefante* (2000) e *O metro nenhum* (2011), pensando os recursos estéticos aí mobilizados, em relação ao processo social brasileiro, dialogando, principalmente, com as ideias de críticos como Antonio Candido, Roberto Schwarz e Cacaso. O princípio metodológico que orienta este artigo é o de intersecção de forma literária e processo social, que implica a análise dialética de estrutura literária e dos influxos externos ao texto.

Palavras-chave: Francisco Alvim. Crítica dialética. Poesia. Modernização.

ABSTRACT: The present work aims to analyze the way Francisco Alvim expresses, through poetry, the different configurations of social relations in Brazil. Poems of the books *O corpo fora* (1988), *Elefante* (2000) and *O metro nenhum* (2011) are discussed thinking about the aesthetic resources mobilized in relation to the Brazilian social process, dialoguing, mainly, with the ideas of critics like Antonio Candido, Roberto Schwarz, Cacaso. The methodological principle that guides this article is the one of intersection of literary form and social process that implies the dialectical analysis of literary structure and the inflows external to the text.

Keywords: Francisco Alvim. Dialectical criticism. Poetry. Modernization.

¹ Artigo recebido em 21 de abril de 2020 e aceito em 25 de junho de 2020. Texto orientado pelo Prof. Dr. Wilson José Flores Jr. (UFG). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Mestranda do Curso de Letras (Estudos Literários) da UFG.

³ Doutor em Teoria da Literatura. Professor do Mestrado em Letras (Estudos Literários) da UFG.



INTRODUÇÃO

O diplomata mineiro Francisco Alvim, herdeiro do modernismo oswaldiano, traz ao leitor de sua poesia, por meio de ironia e sátira implacáveis, o lado obscuro, injusto e complexo das relações de poder no Brasil. A face sombria e tortuosa do cotidiano brasileiro é formalizada, em seus versos, por meio de sua inquietude em relação a experiências que expõem a pobreza subjetiva do sujeito contemporâneo. Considerado por Cacaso como “o poeta dos outros” (BRITO, 1988, p. 150), Francisco Alvim desafia o leitor a se reconhecer em sua própria sociedade, em função da experiência histórica evidenciada no poema. Em sua produção, a lírica e a crítica motivam a busca pelos rastros de nossa identidade cultural e pelos rumos atuais de nossas relações sociais, cumplicidades, incertezas e complexidades, enfatizando a discussão da intersecção da estrutura literária e da experiência histórica. Trata-se da expressão de sentimentos que não aqueles sentidos por um único indivíduo, pois se identifica a união de emoções conjuntas, pessoas de traços indizíveis, que habitam becos sociais, longe do privilégio de dizer unicamente sobre si. Recuando de maneira estratégica, para assumir a forma literária como acontecimento, Alvim toma distância de sua própria realidade, admitindo a do outro, como processo social.

A literatura brasileira confronta, desde o início, mas com inflexão especial a partir do movimento modernista, graves questões sociais e econômicas, contribuindo para aquilo que Antonio Candido chamou de “tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro” (CANDIDO, 2006, p. 131). Entre outros efeitos, o empenho artístico entre nós assumiu a forma de questionamentos essenciais a respeito das condições concretas em que transcorre nossa experiência histórica. Herdeira dessa tradição, a poesia de Francisco Alvim, na sua diversidade, recompõe alguns princípios fundamentais do modernismo, refletindo experiências sociais sutis que tendem a ser, de início, ignoradas, porque naturalizadas em nosso cotidiano, mas que, pela oportunidade de fala, dada pelo corpo do poeta, serão enfim percebidas, ouvidas, interpretadas.

Este artigo propõe um diálogo entre poemas de três obras de Chico Alvim: *O corpo fora* (1988), *Elefante* (2000) e *O metro nenhum* (2011), apontando, como questão chave para a interpretação dos poemas selecionados, a expressão de cenários cristalizados, legitimadores de alguns dos impasses da modernização no Brasil. O princípio metodológico que orienta esta pesquisa é o de intersecção de forma literária e processo social, que implica a análise dialética da estrutura literária e dos influxos externos ao texto. Procura-se, aqui, destacar os processos de formalização estética de experiências que expõem o melodrama cotidiano imbricado no ritmo contraditório em que se move o Brasil. Para tanto, discute-se a necessidade de ausência do corpo do poeta em prol da fala de outros:



o sofrimento, a exploração e o ódio sentido pelas *personas* em cada poema não são expressos por mera empatia, solicitude ou compaixão por parte do poeta. Ao contrário, a quase abnegação da linguagem do próprio corpo se dá a partir do que chamamos de **alteridade seletiva**, que pressuporia um processo de descobrimento e escolha dessas outras *personas*.

O POETA DOS VENCIDOS

A máxima contenção de todo e qualquer excesso de falas e expressões despersonaliza o autor, banindo, por assim dizer, a pessoa ocasional do poeta como centro da expressão lírica. É justamente dessa corrente subterrânea e coletiva, composta por **outros** que não um único individualizado eu, corpos que expressam em sua constituição alguns dos graves problemas relativos à modernização brasileira, que se alimenta a poesia do poeta mineiro: a principal característica de sua composição artística é o realce dos comportamentos sociais, das expectativas e desilusões pelas quais passam pessoas que sobrevivem em anonimato, fora dos holofotes da sociedade.

A quase abnegação da presença do próprio corpo não se dá sem critério; ao contrário: nota-se uma espécie de **alteridade seletiva** que subjaz ao processo de escolha e descobrimento dessas outras pessoas e que compõe as facetas poéticas de cada poema. Em *O país do elefante*, Roberto Schwarz tece importantes considerações sobre a formação da sociedade brasileira a partir da perspectiva poética de Francisco Alvim. O crítico discute as vozes que falam por meio do poeta, as quais não pertencem a ninguém em particular — o que não quer dizer que sejam de qualquer pessoa. Nisso é são demonstrados a polivalência do uso corrente da linguagem e o encaixe estrutural dos textos em nosso processo coletivo. Estão contrapostos, em seus versos, diferentes pontos de vista, configurando uma estratégia de escrita que se dá de maneira muito sutil. Analisadas de maneira singular, as dissonâncias representam, entre tantos outros procedimentos, um país que se reconhece em sua má formação estrutural.

Heitor Ferraz Mello, em *Rito das calçadas: aspectos da poesia de Francisco Alvim* (2002), enfatiza o que chama de “poesia das falas” (MELLO, 2002, p.150), identificando três fases na produção de Alvim: a primeira fase, que se restringe basicamente a *O sol dos cegos* (1968), corresponderia à constatação de um ajustamento do sujeito lírico; a segunda, composta pelas obras seguintes, em essencial *Dia sim, dia não* (1978), seria um período de transição em que se poderia identificar, de acordo com o crítico, uma embrionária interação do leitor e de suas experiências frente à ainda tímida encenação da realidade; e a última fase configuraria, na visão de Mello, um poeta muito perspicaz e preciso na seleção de



cenas e falas críticas que compõem os poemas. É a esta última que aqui dedicaremos maior atenção.

Sobretudo nos livros *O corpo fora* (1988) e *Elefante* (2000), o leitor é colocado diante de situações em que o passado histórico desassossega o presente, por meio da linguagem anônima de seres relativamente desumanizados, e cuja voz não é ouvida. Heitor Ferraz Mello argumenta que

Alvim encontrou nas “personas” o modo de melhor fixar os testemunhos desencontrados dos anos de repressão e, ao agir assim, percebeu o quanto a informalidade gerava regras próprias de conduta, quase sempre na contramão das leis e das normas da vida burguesa (MELLO, 2002, p. 180)

As obras *O corpo fora* e *Elefante* partiriam, assim, do mesmo princípio: a expressão de um cotidiano rígido e cruel de um país endividado com o seu passado histórico. Para além do fato de inicialmente terem sido pensadas como obra única e depois terem sido publicadas separadamente, na relação entre os poemas de *O corpo fora* e *Elefante* está também a consolidação de um estilo de escrita amadurecido, em especial quando estamos diante das ponderações sobre lírica feitas pela fortuna crítica de Francisco Alvim.

Mello não analisa o livro *O metro nenhum* (2011), publicado após seu estudo, mas a configuração dos poemas aí reunidos pode ser pensada em associação com os dois livros anteriores, sobretudo no que se refere à audição crítica de diálogos brasileiros triviais a que a atenção do poeta não apenas desnaturaliza como, ao fazer isso, desvela poderosa crítica das desigualdades que o país não superou.

Entender a obra não se resume a aproximar os poemas com o que acontece no mundo social, contentando-se em afirmar a verossimilhança dos versos. Esse procedimento, embora relevante, está longe de ser suficiente, pois deixa de identificar na linguagem literária a formalização estética de relações sociais articuladas ao processo histórico do país. O leitor partilha, ao abraçar o corpo magro e enxuto da poesia de Francisco Alvim, de uma frustração recorrente em relação aos movimentos da modernização, que não realiza as possibilidades de maior justiça social e maior participação popular na política. Principalmente quando se consideram os poemas da terceira fase de escrita de Chico Alvim, o fazer poético do autor realiza-se pela possibilidade de apropriação do silêncio, da interrupção e da supressão de palavras. No espaço vago em que não se diz nada, está reservado o corpo de uma linguagem insubordinada às palavras ditas nos versos.

Existe, no recuo estratégico do próprio poeta, um objetivo mais elevado que simplesmente ouvir ou ceder sua fala a alguém. Não se trata de um



movimento tutelar e gratuito, em que o autor se retiraria e deixaria o corpo de seus versos ser ocupado indefinidamente pela voz de qualquer *persona*, pois as vozes configuradas nos poemas alvinianos carregam certa reivindicação histórica.

A maneira abrupta como são interrompidas as falas, a forma como são atropeladas as intenções de cada *persona* e o silêncio causado por esses cortes apontam para uma comunicação problemática e, frequentemente, violenta. Logo na primeira página de *O corpo fora*, é criado um elo mimético entre a poesia e a crueldade, descrito em pequenos ciclos de euforia, relacionados aos modismos de um país que não progrediu ao se modernizar:

CHEFE DE ESTAÇÃO

Se quiserem ficar

dão muito prazer

Mas se quiserem partir

é hora (ALVIM, 2004, p. 89)

QUEIXA

Me recebeu de pé (ALVIM, 2004, p. 89)

VOU E VOLTO

Não vai

Não vai

que você não vai

gostar (ALVIM, 2004, p. 89)

Como foi dito, o poeta não reúne acontecimentos aleatórios e avulsos; unidos, os poemas compõem o livro por meio de participações anônimas, em prol da revelação de embates sociais. É expressa a crueza das relações interpessoais nos versos acima, os quais nos recebem de pé, já no segundo poema – como quem dispensa a companhia dos visitantes que acabaram de chegar. Após a recepção desconvidativa, a primeira página é arrematada por um diálogo no terceiro poema, que seria uma advertência a alguém, inclusive a respeito do que encontrará, se decidir seguir daqueles versos em diante. A leitura de *O corpo fora* aponta para a instauração de uma modernidade que se constrói sobre a desigualdade e a reposição do atraso, como se o país usasse bonitas lentes de



contato em dentes que nasceram podres. Em vez de tratá-los de uma vez, exibimos todos os dias um sorriso putrefato.

Essas relações desconfiguram os traços de humanidade em cada *persona* representada. É um desmonte que se dá por meio da desilusão e do abandono de *personas*, num cenário cuja realidade não abre possibilidade alguma de fuga. Isso aparece em vários poemas de *Elefante* (*Cristiano, Velho, Mula, Irani, manda Gilson embora, Lembra*, entre outros) e do livro seguinte, *O metro nenhum* (*Meio do caminho, A mão treme, Mania, Um churrasco*, entre outros). Observemos *Gemido*, de *Elefante*, ao lado de *Nada, mas nada mesmo*, do livro seguinte.

Gemido

Este mundo

custa tanto a passar

a gente sofre tanto (ALVIM, 2000, p. 128)

Nada, mas nada mesmo

tem a menor importância

Nem antes

Nem depois

Nem durante (ALVIM, 2011, p. 75)

Finaliza-se a reflexão tecida nos poemas com uma constatação pouco esclarecedora: a dúvida é imposta a quem acompanha o pensamento das *personas*, porque quem fala parece passar por um tipo de evasão da realidade. A identificação com uma multidão que perpassa a tortuosa modernidade se dá, na poesia de Chico Alvim, pela não terminação em pausas, o que sugere uma subjetividade fundida em palavras objetivas, expressões interrompidas. Essa métrica poética fracionada beira o limite de expressão da poesia e da própria literatura.

São justamente os versos do caos que saltam aos olhos do leitor de seus três últimos livros. Neles, alguém anônimo ganha o direito de fala durante alguns segundos. Este alguém tem o direito de gemer as dores que sofre e tenta se expressar como nunca antes pôde. No entanto, sua vez cessa, independente do bom sucesso de suas palavras, e o leitor é obrigado a deixar aquela *persona* e sua triste realidade, para, então, passar ao próximo ser anônimo. Não existe, portanto, declaração boa ou ruim; existem uma constante insatisfação e um não reconhecimento do ser em seu lugar na sociedade. Considere-se, a esse



respeito, os poemas *Conversa?* e *Relações*, de *O corpo fora*:

CONVERSA?

Quando começava a dizer
algo
era prontamente interrompido
Estava lá para ouvir e não
para ser ouvido (ALVIM, 2004, p. 106)

RELAÇÕES

Nos falamos mas
não conversamos (ALVIM, 2004, p. 119)

Debate

eu quis colocar esse tipo de coisa
mas então pensei
mas meu deus do céu
aí ele disse (ALVIM, 2000, p. 97)

Os poemas expressam chances perdidas de manifestar o que se pensa ou sente. Em situações diversas, degusta-se o amargor de discursos de pessoas que se consideram superiores por qualquer motivo, real ou imaginário. Atropelam-se as opiniões de quem deveria ter sua chance de se expressar, ainda que não fosse ouvido ou compreendido, menos ainda ser atendido pelo outro, de alguma forma. Para a fortuna crítica do autor, pela escolha de palavras precisas, utilizando como ferramenta a linguagem compacta, por vezes coloquial, de forma que os versos escorram rapidamente diante dos olhos do leitor, Alvim dá espaço a vivências comumente ignoradas (pelo mesmo leitor) nas relações cotidianas, até porque surgem como situações naturalizadas, cristalizadas e não como relações de poder social e historicamente construídas.

A interrupção é uma maneira abrupta de criar um espaço em aberto, uma chance de expressão que se esvaiu de imediato. Essa é uma das marcações de linguagem da obra que simbolizam o desprezo, o desespero, o abandono compartilhado pelo leitor, pelo poeta e pelas *personas* de cada poema. Os poemas de Francisco Alvim imitam, por assim dizer, a velocidade do cotidiano



urbano. São relâmpagos que iluminam situações obscurecidas pelos impasses da modernidade.

AUTORIDADE E UTOPIAS: SEDE DE APROXIMAÇÃO

Em *Elefante* (2000), as representações do favor, da cordialidade e das cruéis condições de trabalho a que se sujeitam muitos brasileiros são sutis, mas suficientes para colocá-los como subprodutos provenientes do passado escravista, por um lado, e do imediatismo da modernidade, por outro. O título da obra surgiu da perspectiva de trabalhar a matéria corpórea de um ser e suas fraquezas. O elefante é o mamífero terrestre de maior dimensão corporal do mundo. Ele vaga em seu próprio ritmo, ocupando o espaço com seus movimentos corpulentos, grandiosos. Em entrevista à revista *Cult*, Francisco Alvim fala a respeito de um “grande corpo, a carne que se faz pedra, que se faz noite, que se faz vento, tudo passa pela carne que é nossa sensibilidade” (ALVIM, 2001, p. 9). A essência de nossa sociedade é refletida na obra por oitenta e quatro poemas independentes que põem em cena os conflitos das relações humanas, brigas e dos desentendimentos que atingem, principalmente, a carne. Embora não haja diálogo direto entre um poema e outro, é possível interligá-los por meio da reiteração do anonimato, da invisibilidade social e, em essencial, da expressão da dor em diversas facetas. Tomemos, para fixar a ideia, o poema que partilha do mesmo título da obra:

Elefante

O ar de tua carne, ar escuro

Anoitece pedra e vento

Corre o enorme dentro de teu corpo

O ar externo

De céus atropelados. O firmamento,

Incêndio de pilastras,

Não está fora – rui por dentro.

Reverbera no escudo o brilho baço

do túrgido aríete

Com que distância e tempo enfureces

Teu pisar macio, dançarino,



enobrece os ventres frios,

femininos.

A tua volta tudo canta.

Tudo desconhece. (ALVIM, 2000, p. 69)

O esfacelamento de utopias ocupa lugar na poesia de Francisco Alvim como um todo. É apresentada a visão de um mundo desconcertado, doloroso, que oferece obstáculos que não fortalecem o ser por meio da dor, mas apenas enfraquecem e constroem a carne, a alma, a família, a sociedade. São inserções sutis, mas suficientes para que não sejam perdidas as interferências da formalidade dissimulada com a qual é regida a articulação entre patrão/empregado, senhor/agregado. Assim, por exemplo, é possível observar, em *E eu é que sou burro* e *Debate* (citado anteriormente), alguns dos trejeitos e maneirismos por meio dos quais o interesse e a presunção definem as falas em nosso cotidiano.

E eu é que sou burro

Você é o dono

e deixa fazer o que ele faz?

O que ele te deve

vai ter que pagar (ALVIM, 2000, p. 95)

O jogo de vozes é muito peculiar, o que abre ao leitor um leque de interpretações possíveis. Apesar da sistemática permutação de enfoques, presume-se que *Debate* e *E eu é que sou burro* expressam falas de pessoas submissas ao seu suposto interlocutor, buscando uma pequena oportunidade de se provarem úteis. No primeiro poema, tem-se a criação de uma ponte que liga a visão de um possível empregado à de seu patrão. É concebível que ele fale de um de seus colegas de trabalho, o qual deve algo ao chefe (dinheiro, respeito, submissão?). Da maneira como é construído o discurso, o possível empregado quer se propor leal, fiel àquele com quem fala, ao apontar para uma suposta falha do colega, e assim se projetar como uma pessoa digna da confiança.

Em *E eu é que sou burro*, quem fala não se submete apenas; antes, retruca nos termos possíveis, em uma situação de dependência pessoal e de conflito dissimulado, ainda que pujante. Pode-se considerar também um ponto de vista diferente, no caso de o falante não ser um empregado, mas alguém que se relaciona de outra maneira com o patrão: independentemente de pensarmos essa *persona* como um irmão, um amigo, um conhecido, é um ser que



toma corajosamente, por assim dizer, as dores, os pesares do homem **prejudicado** por um terceiro. A real questão não é lutar pela justiça e ser um homem honesto, mas conseguir que seja visto de maneira favorável. No contexto histórico-social nacional, a proximidade pessoal e a capacidade de desenvolver uma amizade com os superiores são sinônimos de ascensão social. Sérgio Buarque de Holanda aponta, no capítulo quinto de *Raízes do Brasil*, que “a escolha dos homens (...) faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos, e muito menos de acordo com as suas capacidades próprias” (HOLANDA, 1995, p. 146). Isso pode ser percebido no poema de Francisco Alvim, pela maneira como o falante se dispõe a, digamos, defender a integridade (ou melhor, os interesses) de seu suposto superior.

São tipos também identificáveis em *Debate*: o falante tenta apresentar e executar o trabalho a seu modo, mas está completamente desarticulado diante do chefe, pois não consegue desenvolver nada coerente. Anseia, todavia, pela aprovação de seu interlocutor. Sejam de aprovação, reprovação ou proposição de outra abordagem para realizar o serviço, as palavras serão de alguém superior: devem ser acatadas. No último verso, “aí ele disse”, fica evidente que não interessa do que se trata **o dizer**, e sim **quem o disse**; a superioridade ou a inferioridade social, o arbítrio e a submissão são questões cruciais para a interpretação dos dois poemas destacados.

Perspectivas semelhantes são trabalhadas em outras poesias de Alvim, em *Elefante*. Tomemos mais um de seus poemas: *Conversa de Alice com Humpty Dumpty*, em que é retomado um fragmento do sexto capítulo de *Alice através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, de Lewis Carroll. A menina conversa com o ovo Humpty Dumpty, que tentava, naquele momento, explicar do que de fato se tratavam os desaniversários.

Conversa de Alice com Humpty Dumpty

— A questão é de saber

se uma palavra pode significar tantas coisas.

— Não, a questão é de saber

quem manda. (ALVIM, 2000, p. 130)

Cabe, aqui, chamar atenção para o início do diálogo de Alice, antes que chegasse à parte destacada no poema. Na obra de Carroll, o ovo tenta, a todo e qualquer custo, provar sua proximidade com o Rei e a Rainha brancos. Há uma vontade incessante da parte dele de afirmar sua influência no País das Maravilhas:



Se eu caísse, (...) o Rei me prometeu... ah, pode empalidecer, se quiser! Não esperava que eu fosse dizer isto, esperava? O Rei me prometeu... da sua própria boca... que... que... (CARROLL, 2010, p. 240)

Ora, olhe bem para mim! Sou um daqueles que falou com o Rei, eu sou: pode ser que você nunca mais veja outro. E para lhe mostrar que não sou orgulhoso, pode apertar a minha mão! (CARROLL, 2010, p. 240)

Humpty Dumpty apresenta-se a Alice como alguém importante, digno de admiração e respeito. Sua importância derivaria de um suposto contato com o Rei, ínfimo que seja. Em seguida, o ovo confunde Alice com inúmeras divagações sobre o que tinha dito e o que queria dizer, causando enorme desconforto à menina. Olhando para o poema, Alvim sublinhou a forma como o personagem tenta se impor em relação a Alice, porque supostamente convive com o Rei:

“Quando eu uso uma palavra, ela significa exatamente o que quero que signifique: nem mais nem menos”. “A questão é”, disse Alice, “se pode fazer as palavras significarem tantas coisas diferentes”. “A questão”, disse Humpty Dumpty, “é saber quem vai mandar — só isto”. (CARROLL, 2010, p. 245)

É possível levantar a hipótese de que, no poema, Chico Alvim remete à superioridade social sustentada por noções semelhantes às do favor: Humpty Dumpty não pertence à família real, é fraco e precisa da proteção do Rei, por isso o segue como fiel súdito, um subalterno — que se acha superior aos demais, por estar próximo de alguém poderoso. Não é possível racionalizar completamente como se configura o grau de importância social do ovo, mas entende-se que há um esforço para sugerir uma parceria, uma cumplicidade que na verdade não existe — ao menos não da forma como ele a descreve. A apropriação feita por Alvim mostra como Alice aprendeu sobre os conceitos de ordem e obediência. Humpty Dumpty não é um José Dias, de Machado de Assis, mas sua fala, trazida para o contexto brasileiro, faz reverberar a figura do agregado, e nosso “horror às distâncias” (HOLANDA, 2006, p. 164), para falar novamente com Sérgio Buarque de Holanda. Brasileiros, por vezes, agimos da maneira como fez o personagem, e isso costuma decorrer do fato de negarmos formalidades que deveriam estar claras e de buscarmos embasar as relações em contextos pessoais, tudo em função da simulação de um laço de amizade e de cumplicidade.



No caso dos poemas observados, na relação superior/subordinado, a situação se torna ainda mais delicada pela necessidade de aprovação e pelo desejo de conquistar a confiança do mais forte: se apoiá-lo, há possibilidade (às vezes simbólica ou puramente imaginária) de receber benefícios. Posicionando-se contrário ou omissivo à opinião de seu superior, o sujeito corre o risco da quebra de relações com alguém socialmente importante, o que é um grave risco para alguém que precisa constantemente do apoio de terceiros. Observemos, agora, a ocorrência desse mesmo **tipo** em outro poema, desta vez de *O corpo fora*:

QUASE

O Secretário de Educação de Barbacena

Sr. Guilherme Marins

participou aos repórteres

– Pedirei demissão de meu cargo

em solidariedade ao General,

caso sua punição seja confirmada

Os repórteres confirmam. Ele arremata.

Mas, antes, falarei com o General

para ver o que ele acha (ALVIM, 2004, p. 105)

No poema, quando o Secretário de Educação, desconcertado com a confirmação da punição do General, após sua súbita demonstração de cumplicidade, recua e diz que falará “para ver o que ele acha”. Identifica-se o jogo de interesses não apenas (e ingenuamente) na melhor alternativa para Barbacena, mas no que é mais interessante para não se perderem os laços de favor e confiança entre o Secretário e o General.

Decorre disso a constante instabilidade das relações sociais (trabalho, política, negócios etc.), que é outro impasse da modernização de nosso país: frequentemente, há poucos limites, tanto para a exploração quanto para o interesse de quem exerce o poder, em determinada situação. Os conflitos existentes entre empregados e empregadores e a precarização das condições de trabalho são reflexos do elevado nível de desigualdade social, a qual equilibra valores modernos e tradicionais. Apesar de a sociedade aparentar ter atingido considerável progresso, ainda existem elementos que denunciam uma opressão simbólica violenta dos trabalhadores. A situação é uma combinação instável entre a possível cumplicidade com o chefe e a hostilidade do trabalho, de forma que, como aponta Roberto Schwarz: “(...) a nenhuma das partes interessa denunciar a outra,



tendo embora a todo instante os elementos necessários para fazê-lo” (SCHWARZ, 2000, p. 20). Assim, não é interessante que o empregado se posicione contra seu patrão, mesmo que ilusoriamente crie a perspectiva de que ali existe uma amizade. A falsa sensação de que é possível confiar em alguém que apenas mantém a polidez por interesse permeia a sociedade brasileira e coloca em risco todo o tipo de profissionalismo e de acordo coletivo duradouro. Além disso, os subordinados, frequentemente, estão empenhados em buscar maior admiração do chefe.

As falas entrecortadas que formam muitos poemas de Alvim não reduzem, por certo, sua poesia a uma arquitetura de meros recortes do linguajar comum, uma vez que a composição poética seleciona, combina e reorganiza fragmentos precisos que, no conjunto, iluminam relações, atitudes, experiências individuais, sociais e humanas que, embora onipresentes, são obscurecidas pelo automatismo cotidiano. Tomemos a exemplo os poemas *Mas* e *Ameno*:

Mas

é limpinha (ALVIM, 2000, p. 93)

Ameno

Capitão Militão José de Souza Meno

era danado de mau

rapava a cabeça dos pretos

passava piche (ALVIM, 2000, p. 54)

No primeiro poema, o emprego do diminutivo funciona como mecanismo de linguagem empregado para fazer com que uma crítica, uma ofensa receba um toque eufêmico, criando uma abordagem mais acessível para desenvolver a violência simbólica, o preconceito; a palavra “limpinha”, como se sabe, carrega grande bagagem histórica. No caso de *Ameno*, nota-se o trocadilho entre o nome do capitão “Meno”: o prefixo “a-”, indicador de negação, e a justaposição desses dois elementos forma, por sua vez, o adjetivo “ameno”, que contraria totalmente a realidade que o poema escancara. O poeta mostra, em poucos versos, a confirmação de um conflito social – ora explícito, ora velado – produtor de grande ignorância e desigualdade, oferecendo, assim, ampla perspectiva dos níveis em que se estrutura o preconceito cruel em nosso país. Vejamos, em *O metro nenhum*, exemplos de momentos em que temos as principais ocorrências de situações em que se cristalizam o abismo entre classes e a violência como rota de prazer e satisfação pessoal:



Acontecimento

Quando estou distraído no semáforo

E me pedem esmola

Me acontece agradecer (ALVIM, 2011, p. 13)

O poema nos coloca diante de uma situação bastante estranha ao sentimento de gratidão: a reprodução automática da expressão **obrigado**, que poderia ter outro significado que o de se sentir **no dever de retribuir** algo que lhe foi feito, a princípio, gratuitamente. A reprodução imediata revela o absurdo de uma formalidade social que já opera como expressão simples de convenção e civilidade. Já no poema *Velhos*, do mesmo livro, vemos um empregado que agradece o **obrigado** de seu patrão. O que há por trás do sentimento de gratidão no Brasil?

Um problema da interpretação brasileira para **obrigado** estaria em associar demonstração de gratidão com dívida e troca de favores. Em um especial para a *Folha de S. Paulo*, a crítica literária Noemi Jaffe discute o que chama de antiagradecimento: "(...) quem diz 'obrigado' está dizendo que o favor recebido foi colocado em estado de contrato: tenho a obrigação de contribuir. O favor se transforma em comércio e quem favorece pode, assim, cobrar" (JAFJE, 2018). Porém, mesmo a ideia de se comercializar um favor não justifica inteiramente por que o sujeito agradece, diante de um pedido de esmola no semáforo. O elemento decisivo, no poema, é a pobreza ou, ainda mais radicalmente, a miséria como elemento da paisagem social, frente ao qual, por isso mesmo, é frequentemente reiterada a indiferença dos mais afortunados. **Agradecer**, no caso, é expressão a um tempo sutil, escandalosa e culpada da incapacidade de se indignar efetivamente com a degradação social e humana que a miséria impõe. É como se a voz que se expressa no poema se surpreendesse com um comportamento habitual, que é a cristalização de certa civilidade hipócrita, impotente e, no limite, desinteressada.

CONCLUSÃO

A realidade e a verossimilhança, nos versos do poeta mineiro, atestam graves peculiaridades dos impasses da modernização do Brasil. Em uma visão geral, o que mais interessou a este trabalho foi refletir sobre a relação entre o processo social brasileiro e a forma literária da fase mais recente da escrita de



Francisco Alvim, composta pelos livros *O corpo fora* (1988), *Elefante* (2000) e *O metro nenhum* (2011). Neles, os problemas sociais não são descritos: são esteticamente expressos por vozes múltiplas, que subvertem o subjetivismo da lírica.

Procuramos salientar como se dá o esfacelamento das utopias brasileiras de progresso, por meio da condensação de episódios, de casos humanos e de perspectivas de figuras recorrentes do cotidiano do país. A sedimentação de arranjos ordinários do autoritarismo desdobra-se em falas retiradas de situações cotidianas que expressam relações de violência e desumanização. Partindo desse ponto, foi pensado como o afastamento da voz do poeta revela vozes que expressam o quanto os embates da modernização no Brasil apodrecem o país. O amadurecimento da poesia de Francisco Alvim joga luz sobre a frustração de expectativas associadas ao progresso, que terminou por reforçar desigualdades, mantendo, na minúcia dos relacionamentos corriqueiros, expressões autoritárias que atropelam os últimos vestígios do que restou da integridade das *personas* que os poemas configuram. Em síntese: o tempo presente não apenas não superou algumas características profundas do autoritarismo brasileiro como o reforça, num arranjo acintoso e amalucado, do qual nada se pode esperar, a não ser o aprofundamento daquilo que nunca chegamos a superar.

REFERÊNCIAS

ALVIM, F. *Elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. O poeta Francisco Alvim fala de *Elefante*, seu sétimo livro. *Cult*, n. 42, São Paulo, jan. 2001, p. 4-9.

_____. *Poemas: 1968-2000*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

_____. *O metro nenhum*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BRITO, A. O poeta dos outros. *Revista Novos estudos CEBRAP*, v. 22, n. 22, São Paulo, out. 1988, p. 137-156.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

CARROLL, L. *Aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.



HOLANDA, S. *Raízes do Brasil*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

JAFFE, N. *Na sua origem, nosso 'obrigado' reflete antiagradecimento*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/01/1954563-na-sua-origem-nosso-obrigado-reflete-o-antiagradecimento.shtml>. Acesso em: 10 abr. 2020.

MELLO, H. *O rito das calçadas: aspectos da poesia de Francisco Alvim*. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Estudos Literários. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

SCHWARZ, R. Orelha para Francisco Alvim. In: _____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 205-206.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.

_____. *O país do elefante*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1003200204.htm>. Acesso em: 10 abr. 2020.

