

AO RÉS DA FALA: ALGUNS COMENTÁRIOS SOBRE A POESIA DE CHICO ALVIM E FERREIRA GULLAR

Eleonora Ziller Camenietzki

*Meu poema
é um tumulto:
a fala
que nele fala
outras vozes
arrasta em alarido*
FERREIRA GULLAR

*QUER VER?
então escuta*
FRANCISCO ALVIM

*Só entende aquilo que o poema diz
quem escuta em sua solidão a voz da humanidade.*
ADORNO

O metadiscorso, o grotesco, o prosaico e a cotidianidade são matéria para a poesia desde há muito tempo, mas foi durante o séc. XX que se tornaram protagonistas da criação literária. No Brasil, desentranhar a poesia de onde menos se espera, questionar o cânone literário restritivo e lusitano, afrontar o padrão aristocrático de literariedade e bom-gosto foram bandeiras agitadas na década de 1920 que inauguraram uma série de poderosas rupturas no cânone literário de então. Todavia, as décadas de consagração e institucionalização da poesia modernista obrigam seus herdeiros a uma constante inquietação para desacomodar as tradições de rebeldia, pondo-as permanentemente em movimento.

A intensificação da vida urbana, a aceleração do desenvolvimento tecnológico, a expansão industrial, a crescente concentração de renda obrigam à radicalização desse projeto, pois fazem do cotidiano e do prosaico lugar de violência e de exclusão cada vez maior. Não será a mera utilização de um léxico vulgar suficiente para impor uma nova sensibilidade frente ao crescente silenciamento de nossa frágil humanidade. É preciso encontrar a dicção poética capaz de ser expressão de um novo tempo, que, além de in-

corporar a “contribuição milionária de todos os erros”, possa ser síntese das exigências contemporâneas.

A poesia de Carlos Drummond de Andrade representou o adensamento dessa linguagem ao longo das décadas seguintes ao primeiro impulso renovador de 1922. Após algum conformismo, na segunda metade do século XX, novas vanguardas poéticas recuperam os antigos termos da revolta modernista: o Concretismo avança sobre a sintaxe e o verso, e surgem inúmeros movimentos de renovação, proliferam novos e novíssimos manifestos. Após a euforia desenvolvimentista dos anos JK, enfrentam-se radicais de todo tipo nas movimentações políticas e culturais dos anos sessenta. Esteticistas e engajados promovem querelas públicas de alta voltagem e o debate cultural ganha as páginas dos suplementos literários dos jornais de grande circulação. O período autoritário estrangula, quase lentamente, essa nascente e sofisticada cultura urbana. A poesia migra para a música, invade os lares e os bares, prossegue nos mimeógrafos e em projetos alternativos e, finalmente, brilha na trilha sonora da novela das oito. Na passagem para o século XXI, ela ainda manteria algum poder de corrosão das engrenagens sociais? Ou plenamente inútil, paira como pequeno reduto de fuga para requintados intelectuais? Ou mesmo popularizada em saraus e encontros dominicais, ela estará pronta para nos oferecer a serenidade roubada de nossa existência? A poesia ainda forneceria descanso aos olhos saturados de informação e desumanidade?

Educar os ouvidos para distinguir o som do poema em meio à estridência contemporânea é sempre um exercício de resistência. E o som, quanto mais baixo, mais significativo, pois o esforço de escuta é que nos faz chegar ao que o poema silencia: não pelo que ele ilumina, mas pelas sombras que ainda produz na luminosidade das vitrines planetariamente tão idênticas.

Herdeiros confessos da poesia que se instalou no Brasil em 22, e mais, do legado drummondiano, Ferreira Gullar e Francisco Alvim, apesar de trilharem caminhos distintos, escreveram nas últimas décadas páginas fundamentais para a poesia brasileira, que vão adensando a experiência com a poesia de extração da fala, da fala nossa de todo dia. Recusam, ambos, a celebração da palavra reencantada, cujo acalanto tente nos devolver a serenidade perdida. Encontra-se na trajetória desses poetas a investigação poética sobre a aspereza da fala que se constrói na desigualdade da vida de cada um. Porém, se a palavra falada é espaço de transgressão e criação popular, é também onde se expõem as malhas do tecido em que a opressão se instala. Não há mais lugar para a celebração ingênua ou simplesmente retórica de uma pureza revolucionária da “cultura popular”. A última grande ilusão talvez

tenha sido mesmo a de Ferreira Gullar e de seus companheiros nos anos do CPC.

Embora tenha se dedicado de forma apaixonada e integral ao projeto do CPC, e em nome deste projeto tenha composto vários poemas de cordel, Ferreira Gullar não abandonara sua busca e a poesia que ressurgiu após a radicalização do neoconcretismo, já esboçada em “Vil metal”, ganhará em *Dentro da noite veloz*, publicado em 1975, a singularidade de uma voz coletiva atravessada de intenso lirismo.

Francisco Alvim, alguns anos mais moço que Gullar, publicou seu primeiro livro em 1968. O tom é também o da fala, desprovido de qualquer sedução retórica, da investigação sobre a cotidianidade e do signo poético desconvençãoalizado, embora a vinculação política não esteja posta em termos tão programáticos quanto a poesia de Gullar naqueles tempos.

Gullar, depois da experiência do CPC, permaneceu experimentando a fala de todo dia como matéria poética, e quanto mais se afastou da afirmação direta de um programa político, mais contundência encontrou em seus poemas. No cenário político dos anos de 1970, quando compôs o “Poema sujo”, não havia mais lugar para a ingenuidade e o otimismo que havia contaminado aquela geração de jovens talentosos. Trata-se de uma obra latino-americana, escrita através do continente, tributária de uma poética de engajamento, mas que a questiona em profundidade. É a cidade latino-americana revivida nas contradições e nos limites de uma vida provinciana, num continente de economia periférica, a partir da recriação das imagens de sua cidade natal. A cena política é a da militarização de todo o continente.

Chico Alvim é, no dizer de Cacaso, o poeta dos outros. Aquele que cede sua vez para dar voz ao que se faz silêncio numa sociedade tão duramente atravessada pela desigualdade. Trata-se de poesia também construída sobre matéria impura. E como “acurado coletor de falas”, reúne impressionante painel que revela a incômoda naturalização das mazelas nacionais. Diplomata, confirmando uma tradição brasileira de bons poetas, na definição de Schwarz¹, combina um olhar de mineiro ressabiado com a possibilidade de dar alguma distância às peculiaridades da vida nacional. Aliás, ainda acompanhando a leitura de Roberto Schwarz, mineiro também era Drummond, e, como ele, Chico Alvim exercita o “auto-exame do pequeno-burguês, que através da culpa individual descobre vícios de classe e um passado histórico”.

A obra de Ferreira Gullar e a de Chico Alvim atravessam largamente qualquer debate circunstancial constituindo-se numa possibilidade de refle-

xão ampla e em alto grau de complexidade sobre a própria poesia e a radicalidade de sua linguagem particular. Como resistência, desarticulam a tradição de acomodação, rebelam-se contra a instalação de uma ordem abstrata e reificante. Algumas coincidências na trajetória de ambos mobilizam ainda algumas perguntas. Ferreira Gullar publica *Barulhos* em 1987, até que em 1999 ressurgiu como poeta em *Muitas vozes*. Francisco Alvim publica *O corpo fora* em 1988, e só publicará em 2000 o livro *Elefante*. Além de uma infinidade de aspectos fortuitos, inesperados e incontroláveis, além de decisões particulares, movidas por razões prosaicas e que não guardam nenhuma relação com o cenário nacional, nem com o mercado editorial, há que se perguntar porque um determinado livro surge em um determinado momento e não em outro? Coincidência ou não, sejam quais forem os motivos que levaram ambos a não publicar por tanto tempo, não é difícil perceber que a década de 1990 estava menos disposta a recebê-los, com sua entusiasmada adesão a uma provável nova ordem mundial.

Inauguramos o novo século e tanto *Muitas vozes* como *Elefante* foram saudados pelas mais diversas tendências da crítica contemporânea. Também foram publicadas as novas edições das obras completas de seus autores². São publicações que favorecem a análise mais ampla, e a visão do conjunto se sobrepõe aos particularismos de cada um. Há entre eles um solo comum em que se pode transitar, e principalmente, um modo comum de sentir a fragilidade do lugar de onde fala o poeta contemporâneo.

Em meio a versos livres, decassílabos e redondilhas, Ferreira Gullar destaca em *Muitas vozes* um capítulo “Ao rés da fala” em que transporta fatos marcantes de sua vida para o espaço poético despidos de qualquer procedimento convencional. Eles surpreendem pelo ineditismo em sua obra, pois são dedicados aos seus familiares, ausentes em todos os livros anteriores. Entre eles, destacam-se ainda pela temática distinta “Fotografia de Mallarmé” (GULLAR, 2000: 438) e “A Queda de Allendé” (GULLAR, 2000: 443).

Em “Fotografia de Mallarmé” a referência ao poeta francês e à premeditação da pose como crime retoma uma tradição que insere a poesia de Gullar nas experimentações dos primeiros anos de sua carreira. De lá para cá, o embate com a poética de Mallarmé não é circunstancial nem epidérmico e traduz um incessante movimento de afirmação e negação ao longo de toda a sua obra. A foto, nada inocente, olha-o do fundo da morte. Ela é a “suspensão do tempo”, transformado em “meras manchas no papel raso”, mesmo que estejam “à espera da eternidade”. O olhar do poeta recupera Mallarmé após o “clique”, pois o movimento e a vida não podem ser captados pela

câmara fotográfica. A matéria poética sobre a qual Gullar se debruçou ao longo de cinco décadas de buscas foi o tempo, e principalmente a intensa historicidade das coisas, seu desgastar-se, e o ininterrupto processo de vida e morte. A suspensão do tempo (“tudo/ adrede preparado”) é crime e ele, como no poema “Fotografia aérea”, publicado em *Dentro da noite veloz*, contempla “a cidade que houve/ (e não me ouve)/ com suas águas e seus mangues/ aqui está/ no papel que (se quisermos) podemos rasgar” (GULLAR, 2000: 213). Em *Muitas vozes*, Gullar ainda retorna ao tema e perguntará: “Nasci cresci/ para me converter em retrato?/ em fonema? em morfema? // aceito/ ou detono o poema?” (GULLAR, 2000: 495).

“A Queda de Allende” é a outra parte da trajetória de Gullar. A poesia do mundo, do concreto e do vivido. É um poema composto de três partes que reapresenta alguns fatos vividos por Gullar no dia em que o presidente chileno foi deposto, em 1973. Na primeira parte, o poeta confessa que, na urgência de conseguir sua ração de leite, passou à frente de uma senhora que se dirigia para a fila. Na segunda, conta como esconde o dinheiro na palmilha do sapato para ir ao encontro da resistência ao golpe, pois o mundo desabava e ele, ainda assim, fora comprar cigarros. Na terceira e última parte, o poeta vê soldados que atiram contra uma fábrica, que revida também atirando, e, no intervalo entre o tiroteio, jovens num terreno baldio jogam bola. A seguir, um fragmento do poema:

A QUEDA DE ALLENDE

A luz da manhã era
leitosa e não se via o
leiteiro na esquina
da Carlos Sampaio
Desci
com dois litros
vazios atravessei o
conjunto residencial do
outro lado da
praça havia uma fila
de gente comprando leite
e à minha frente
uma senhora se
dirigia também para lá
pensei em bancar o cavalheiro
mas o leite era
pouco deixei-a para

trás sem saber que
daquele leite
não haveria de beber
(TP, 2000: 443)

No livro *Dentro da noite veloz* ele já havia escrito “Dois poemas chilenos” em que homenageava Salvador Allende, assassinado em 1973. Gullar retorna ao tema e escreve um novo poema. Nele, ao invés de atos de coragem e determinação para defender o presidente eleito, o poeta quer garantir o leite, que é pouco. Esses mesmos episódios referentes ao golpe militar do Chile haviam sido narrados pelo poeta em entrevistas e crônicas durante a década de 1970 e nos capítulos 59 e 60 do seu autobiográfico *Rabo de foguete*. Nesses textos, os fatos são apenas alguns acontecimentos pitorescos que envolvem o narrador no dia da queda do presidente chileno. Entretanto, ao ser traduzido para o espaço poético passa a interrogar mais intensamente o leitor. O olhar do poeta se desloca para uma região de sombra, para a percepção do detalhe que escapa, a explicitação de um gesto que no espaço poético, deslocado de seu enquadramento referencial imediato e de suas justificativas racionais, desautomatiza sua recepção.

Embora o cenário seja de um dramático fato histórico, o que se passa com o poeta é absolutamente prosaico. O cotidiano, entretanto, é destoante, chama a atenção para o inesperado da atitude, em total descompasso com o gesto que seria mais condizente com um militante de esquerda que está vivendo no exílio. Sua solidariedade o faria ceder a vez à senhora, mas a necessidade o pressiona a uma atitude muito pouco altruísta. O procedimento crítico do poeta é o mesmo seguido em outros momentos de sua poesia: deslocamento do olhar para os atos mais banais que sobrevivem mesmo em face dos maiores e piores acontecimentos, diluindo sua tragicidade e desierarquizando-os ao confrontá-los aos grandes atos heróicos. No *Poema sujo*, a guerra se mistura ao miúdo da vida da cidade pequena, e, segundo o poeta, Stalingrado resiste, entre outras coisas, “Por meu pai que contrabandeava cigarros, por meu primo que passava rifa, pelo tio que roubava estanho à Estrada de Ferro” (GULLAR, 2000: 237). O novo poema sobre a queda de Allende integra, então, o sentido que preside também o *Poema sujo*: nega o auto-elogio a um suposto heroísmo individual, nega a exaltação do martírio e se contrapõe à redução ideologizante da dimensão mitificada dos fatos políticos. O universo em que a poesia de Ferreira Gullar se movimenta é estritamente humano e irreligioso: em suas deficiências e limitações, não deixa espaço para o mito. Como acentua Arrigucci:

A atitude do homem comum, sem lugar entre a pretensão e a humildade, exposto com todas as suas fragilidades, exatamente como nas memórias, está de novo presente aqui. Com efeito, é um homem frágil quem está atrás da voz que nos fala, sozinho como o canião pensante de Pascal em face do infinito silêncio do cosmo³.

Não é por acaso que Roberto Schwarz, numa breve, porém muito sugestiva apresentação da antologia que reúne a poesia de Francisco Alvim de 1968 a 1988, aponta para a sua “convicção da fraqueza humana, assim como a ausência de presunção quanto à própria pessoa” ao deslocar-se entre os desastres da vida nacional, e aos diversos sujeitos a quem sua poesia dá voz, e o seu próprio sujeito lírico “veraz e nobre em sua vitória sobre o orgulho”⁴.

Porém, o que impressiona na poesia de Francisco Alvim é que em pequenas falas, dispostas cuidadosamente ao longo de seus livros, ressoem tantas vozes em alarido. Ecos poderosos de Oswald, João Cabral, Bandeira, além do já citado Drummond. É como se quase um século de pesquisas estivessem decantadas em pequenos instantes de sua poesia. Por isso, no seu artigo sobre o *Elefante*, Schwarz mobiliza tamanho arsenal teórico-conceitual. Para alguns seria um caso exemplar de superinterpretação, mas a probabilidade maior parece outra. A poesia sustenta o armamento teórico. O recorte das pequenas falas que Chico Alvim espelha em seus livros mobiliza ainda a pergunta clássica: e por que são poemas? Que tradição os consagra como tal? A modernidade da antipoesia parece ainda incomodar o gosto predominante pelo quase milenar soneto. Tantos anos de revolta parecem ainda pouco, ou, afinal, retrocedemos a um choroso beletismo passadista?

A surpresa com a poesia de Chico Alvim mobiliza não apenas pela condensação ou pelo minimalismo. Afinal, também foi bastante difundida durante alguns anos e tem seus apreciadores até hoje, a arte de compor haicais. Mas, a tradição japonesa, segundo Houaiss, é formada de *hai* ‘brincadeira, gracejo’ + *kai* ‘harmonia, realização’, que pressupunham alguma convenção, o que nos coloca em um campo de experimentações bastante distinto. Ainda segundo Schwarz:

A excelência de um poema tão sem ênfase, tão de vanguarda na busca da desconvenção, custa a se impor. A simplicidade como que espacial da disposição dos termos do impasse, que entretanto estão no tempo, é um alto momento de consciência materialista.

Entender essa “consciência materialista” significa um pouco mais do que a interpretação rasteira de que se trata de uma reprodução imediata do concreto e do sensível. Reunir tanto em tão pouco não é façanha para se

desprezar ou reduzir a já conhecidas experimentações com a cotidianidade. A precisão com que o poeta acerta o tiro não pode ser resultado do acaso. Embora a filiação oswaldiana fique explícita, também a diferença desta herança se acentua. O traço de peculiaridade que as falas adquirem estão despidas da leveza e do pitoresco que ainda atravessava a produção dos primeiros modernistas. Agora, a vida pequena e a realidade opressiva traduzem-se na fala conformista e dura hipocrisia que atravessa a justificativa dos poderosos de plantão. Esta “informalidade” estrutural dos poemas acompanha o compasso desigual que a solução informal oferece à vida brasileira. Basta observar o painel abaixo, com os seguintes poemas, que se encontram espalhados em seus livros para confirmar a presença de Oswald e ao mesmo tempo, a sua distância:

BALCÃO

Quem come em pé
enche rápido

HOSPITALIDADE

Se seu país é assim –
tão bom –
por que não volta?

ARQUIVO

Não pode ser de lembranças

QUER VER?

Escuta

FUTEBOL

Tem bola em que ele não vai

JURO

Só faço isso
porque preciso

ARGUMENTO

Mas se todos fazem

NEGÓCIO

Depois a gente acerta

NESTE AÇOUGUE

quero ser carne de segunda

MAS

é limpinha

OLHA

Um preto falando
com toda clareza
e simpatia humana

VANTAGEM

E tem mais uma:
é branco

PARQUE

É bom
mas é muito misturado

DESCARTÁVEL

vontade de me jogar fora

ACUADA

Ela está sem coragem

NÃO É NADA

São as pernas
Que estão se acabando

MÃOS TRÊMULAS

– Você quer um?
– Não, não adianta

RELAÇÕES

Nos falamos mas
não conversamos

E AGORA?

Ontem estivemos lá
Está mais animado
Teve muita dor

QUEIXA

Me recebeu de pé

SERVIÇO

Lava a roupa
Arruma a casa
Faz o almoço

PEDIR

Só é vergonhoso
para quem não sabe como

VISITA

Não bateram na porta
Arrombaram

AUTORIDADE

Onde a lei não cria obstáculos
coloco labirintos

A escuta do poeta condensa, no recolhimento da fala, o instável rebanho de fugidias vozes a exprimir o horizonte perverso de nossa sociedade. Instantâneos que desvelam, reorganizam e dão corpo ao movimento mais profundo de uma práxis social singularmente brasileira: “um milagre de equilíbrio”, para lembrar ainda Oswald de Andrade⁵. Por exemplo, o descompasso entre o parque, local urbano e democrático, por excelência, e uma adversativa que introduz a idéia chave de nossa nacionalidade, a mestiçagem, que aqui ganha a dissonância de uma sociedade que resiste a alterar a lógica de sua violenta exclusão: “É bom/ mas é muito misturado”. E o poeta “recolhe” ainda uma seqüência de instantes de falas que vão descortinando a distinção racial tão jeitosamente afastada de uma resolução racista mais explícita. É o caso clássico de “MAS// é limpinha”.

Há ainda outras séries de poemas que podem ser agrupados pela temática constrangedora que vão revelando. São aqueles em que o “negócio” se justifica e se acerta entre cavalheiros, numa escorregadia conversa que resvala para contratos pouco claros ou inexistentes. A justificativa se amplifica na prática cotidiana da nação: “mas se todos fazem” e se deslocam para o espaço privado, onde impera ainda o favor e o compadrismo. Entretanto, o poeta não compartilha de nenhuma simpatia por essa ordem que parece íntima e

acolhedora. Afinal, a visita nem sempre é agradável: “não bateram na porta/ arrombaram”. Os exemplos se multiplicam: o cotidiano apressado de trabalhadores que mal se alimentam nos balcões da cidade, o trabalho doméstico e o desarrimo de tantas mulheres, as doenças que tomam conta do corpo que está cansado de ser forçado ao trabalho mal remunerado. É o abandono a que todos vão sendo irremediavelmente levados. Reunidos assim, de uma só vez, os poemas acentuam a imagem como se fosse de uma fratura exposta, quase escatológica, de nosso quadro social.

O painel impressiona, mas essas aproximações muito abruptas de tantos poemas que foram espalhados por vários livros e representam pelo menos três décadas de trabalho poético, se não forem devidamente localizadas, podem deformar a visão de conjunto da obra de Chico Alvim. Logo no primeiro poema de *Elefante*, o poeta indaga “Qual o real da poesia?” (ALVIM, 2004: 9), que começa por desfazer qualquer perspectiva ingênua de sua leitura. As falas dramatizadas intrometem-se no livro, mas o estatuto poético indaga sua própria fragilidade, tensão exposta em “A tua volta tudo canta./ Tudo desconhece” (ALVIM, 2004: 50). O poeta pode estar “Longe tão longe/ do humor da ironia/ das polimorfas vozes/ sibilinas/ transtornadas no ouvido/ da língua” (ALVIM, 2004: 79), mas a perscrutação metalingüística de sua poesia não se constitui um pólo distinto daquele em que o poeta dá forma aos fragmentos de falas. Sofisticados artefatos verbais (“Reverbera no escudo o brilho baço/ do túrgido aríete/ com que distância e tempo enfureces”, ALVIM, 2004: 50), e imagens inusitadas que também dialogam com o universo poético de Murilo Mendes (“ouço dentro um brusco mar/ arremeter rinocerontes”, ALVIM, 2004: 85) vão dando forma e acabamento a uma obra poética que desafia a simplicidade de classificações apressadas que o reduzem a um representante (ou sobrevivente) da poesia marginal ou da geração mimeógrafo, como querem alguns.

Há um conhecido poema de João Cabral de Melo Neto em que ele descreve o ovo de galinha com muita propriedade e concisão. Ele o compara aos seixos rolados, cuja forma é fruto de “inacabáveis lixas”, enquanto que:

No entretanto, o ovo, e apesar
de pura forma concluída,
não se situa no final:
está no ponto de partida.

Se esta também pode ser uma bela definição da poesia moderna, o ponto de partida construído pela poesia de Francisco Alvim é preciso e eficiente.

Tenho experimentado discutir esses pequenos poemas em sala de aula (seja entre alunos do ensino médio, de graduação ou de pós-graduação, ou mesmo em congressos de especialistas) e a exigência do debate que se impõe é sempre a mesma, pendularmente localizada entre a própria definição da linguagem poética, sua ausência ou não de função na vida contemporânea e a precisão com que os versos de Chico Alvim atravessam, tal uma lâmina, a vida brasileira em seus dilaceramentos e hipocrisias. A poesia não é auto-explicativa, exige mediação e reflexão, impõe ao leitor, ainda que a contragosto, de forma quase envergonhada muitas vezes, a complementação do sentido de cada um daqueles minúsculos poemas. Sua leitura exige, é verdade, um certo grau de cumplicidade, e principalmente, o reconhecimento da liberdade que dispõe a poesia para ainda arriscar-se a pensar o país e suas contradições.

Tanto na poesia de Chico Alvim quanto na de Ferreira Gullar percebe-se um sentido irônico que funciona como índice mais geral para as decepções vividas nos anos finais do século XX e neste assombroso início de século. Não existe em ambos qualquer proposição utópica de encontrar soluções ou de indicar caminhos, mesmo que sejam em âmbito ficcional ou poético. Ao contrário, são eles mesmos a representação dos impasses e da impotência para recuperar ou ativar as forças que levem à transformação das desigualdades que revelam. Mas, ao insistirem no processo de construção poética que aposta nas possibilidades de sua desconvenção, permitem que a poesia e a *práxis* social instaurem entre si um diálogo intenso. Fortalecem o desejo de ver a poesia como alguma possibilidade, ainda que tímida, da flor drummondiana. Ou, ainda como diria João Cabral, a possibilidade que ela ainda provoque alguma reserva, como aquela que se sente diante de um ovo:

A reserva que um ovo inspira
é de espécie bastante rara:
é a que se sente ante um revólver
e não se sente ante uma bala.
É a que se sente ante essas coisas
que conservando outras guardadas
ameaçam mais com disparar
do que com a coisa que disparam⁶.

Notas

¹ SCHWARZ, Roberto. No país do elefante. Caderno Mais!, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 de março de 2002

² GULLAR, Ferreira. *Toda Poëisa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000 e ALVIM, Francisco. *Poemas [1968-2000]*. São Paulo: Cosac & Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

³ ARRIGUCCI, David. O silêncio e muitas vozes. *Jornal de Resenhas, Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 de junho de 1999.

⁴ SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁵ ANDRADE, Oswald. *Cadernos de poesia do aluno Oswald (poesias reunidas)*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

⁶ MELO NETO, João Cabral. *Obra completa: volume único; organização Marly de Oliveira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Resumo: Ferreira Gullar e Francisco Alvim integram uma vigorosa vertente da poesia brasileira que tem em Drummond sua principal referência. Ambos se caracterizam pela expressão poética fundada na experiência do cotidiano e pela densa pesquisa sobre a fala, cuja origem remonta aos modernistas das primeiras décadas do século XX. Herdeiros do desassossego, embora trilhando caminhos distintos, o adensamento de suas experiências renova na cena contemporânea o debate acerca do comprometimento entre poesia e processo social.

Palavras-chaves: poesia contemporânea; literatura brasileira; Ferreira Gullar; Francisco Alvim.

Abstract: Ferreira Gullar and Francisco Alvim are part of a vigorous slope of Brazilian poetry, of which Drummond is the main reference. Both are characterized by the poetic expression based on everyday experience and by dense research about the language which goes back to the original modernists of the 20th century first decades. Heirs of the uneasiness though following different paths, the denseness of their experiences rekindle in the contemporary scene the debate about the commitment between poetry and social process.

Keywords: Contemporary poetry; Brazilian literature; Ferreira Gullar; Francisco Alvim.

Recebido para publicação em 30/04/2005. Aceito em 10/05/2005.