



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

NILDECY DE MIRANDA BASTOS

**ROBERVAL PEREYR EM SUAS FACES E
INTERFACES**

Salvador

2009

NILDECY DE MIRANDA BASTOS

ROBERVAL PEREYR EM SUAS FACES E INTERFACES

TESE APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, COMO REQUISITO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE DOUTORADO EM TEORIAS E CRÍTICA DA LITERATURA E DA CULTURA, NA LINHA DOS ESTUDOS DE TEORIAS E REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS E CULTURAIS.

ORIENTADORA: PROFESSORA DOUTORA LÍGIA GUIMARÃES TELLES

Salvador

2009

DEDICO

AOS MEUS FILHOS
PARA QUE RECOLHAM AS METÁFORAS CERTAS

AOS MUITOS ALUNOS QUE ME ENSINARAM A APRENDER
QUANDO ME PROVOCARAM E ME FIZERAM DUVIDAR

A MINHA MÃE,
PELA SINCERA E CONSTANTE TORCIDA

E A TODOS AQUELES
QUE SABEM ENGANAR O TEMPO
TALHANDO PEQUENOS BRINQUEDOS
E FAZENDO LEVE O DIA-A-DIA DOS HOMENS

DEDICO ESTE ESTUDO SOBRE A POESIA DE ROBERVAL PEREYR.

AGRADECIMENTOS SINCEROS

À PROFESSORA DRA LÍGIA GUIMARÃES TELLES, NOSSA ORIENTADORA, CUJA TERNURA ACADÊMICA NOS DOU SEGURANÇA PARA ERRAR E PARA ACERTAR O CAMINHO COM A MESMA TRANQUILIDADE.

AOS PARTICIPANTES DA BANCA, EM ESPECIAL:

Á PROFESSORA DRA MIRELLA MÁRCIA, GENEROSA PRESENÇA NOS CAMINHOS DESTE TEXTO DESDE A OCASIÃO DO EXAME DE QUALIFICAÇÃO.

AO PROFESSOR DR. FRANCISCO FERREIRA LIMA, PELA ATENÇÃO E RESPONSABILIDADE COM QUE PONTUOU LACUNAS DESTE NOSSO TEXTO.

Á PROFESSORA DRA EVELINA HOISEL, PELAS VALIOSAS CONTRIBUIÇÕES.

AOS PROFESSORES DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA DA UFBA, SIGNIFICATIVO LUGAR DE ALIMENTO INTELLECTUAL EM NOSSA TRAJETÓRIA.

RESUMO

Este trabalho discorre sobre a poesia de Roberval Pereyr, destacando alguns aspectos temáticos e algumas características de sua obra poética. Situando o escritor na esteira dos poetas líricos que cantam dissonâncias do mundo moderno, entende-se a poesia como lugar de verificação de questões concernentes à subjetividade do homem, cindido em sua forma de se sentir, perpassado pelos apelos de um racionalismo cada vez mais acentuado. Nosso estudo é um dos muitos caminhos que se delinearam a partir de ramificações do núcleo de pesquisa *O escritor e seus múltiplos: migrações*, na área de Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia. Parte-se de uma visão geral sobre a produção lírica do escritor e, num confronto com argumentos teóricos expressos pelo mesmo no seu ensaio *A unidade primordial da lírica moderna*, observam-se alguns trânsitos realizados pelo artista entre o campo da teoria e o campo da criação, sendo que este último, que aqui nos interessa em primeiro plano, revela uma poesia voltada para a ressignificação da existência comum, através da experiência com o ritmo e com a analogia.

ABSTRACT

This work discourses upon Roberval Pereyr,s poetry, emphasizing some thematic aspects and some characteristics of his way of writing his poems. As he can be among lyric poets, those who sing a dissonant modern world, his poetry can be seen as the “locus” of man’s subjectivity, with his feelings and a good amount of rationalism. With this work we intend to offer another way of working in the area of Literary Theory and Criticism, in the Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia. It is relevant to inform that we started from Pereyr’s poems and then, by reading his essay *A unidade primordial da lírica moderna*, we were able o observe a natural confrontation between his lyric and his theory. His verses reveal sort of a (re) signification of ordinary life, and he does it in a very good way, by performing experience with rhythm and analogy questions.

SUMÁRIO

Introdução	8
Sobre Roberval Pereyr	15
Capítulo 1 - A poesia num tempo sem poesia	
1. 1 - Linhas gerais sobre a poesia	19
1. 2 - Sobre o poeta Roberval Pereyr	32
1. 3 - O escritor enquanto crítico	43
Capítulo 2 - O esgrimista e o duelo	
2. 1 - Breve olhar sobre <i>Amálgama</i>	51
2. 2 - Repetindo uma pergunta de Walter Benjamin	53
2. 3 - O fascínio dos arquétipos	62
2. 4 - Entre o trabalho e a inspiração	68
2.5 - Entre o impulso e a máscara	77
Capítulo 3 - O poema como mimese do mundo	
3. 1 - Sobre a fratura do idêntico	83
3. 2 - Há em mim um outro que sou eu	91
3. 3 - Amalgamando fronteiras, desfazendo polaridades	98
3. 4 - Como a poesia dá sentido ao mundo	106
3. 5 - O tempo, o medo, o remorso e outros temas	110
3. 6 - Visões de cenas desconexas	115
3.7 - Uma alquimia do dejetos	119
3.8 - A musa e o mito não curam as feridas	125
Considerações finais	132
Referências	133
Entrevista de Roberval Pereyr	138

INTRODUÇÃO

A modernidade começa com o descobrimento do duplo infinito: o cósmico e o psíquico. O homem sentiu que lhe faltava, literalmente, chão.

(OCTAVIO PAZ)

Já não é fácil resolver a questão do ser no mundo contemporâneo, diante da unidade perdida. O homem já não é um, são muitos que se refletem na experiência da outridade. A poesia a realiza. A poesia de Roberval Pereyr realiza essa experiência como forma de auto-conhecimento. O escritor se movimenta pelas fendas da subjetividade, na aventura da linguagem, o que faz da sua poesia um reduto de verificação do descompasso entre as questões humanas e o cenário do mundo.

Autores diversos, entre eles Hugo Friedrich, Paul Valéry, Walter Benjamin e Marshall Berman, com cujas vozes dialogamos no presente trabalho, situam Charles Baudelaire como poeta que permaneceu na encruzilhada da poesia moderna. Esses autores destacaram a seriedade das hesitações que aparecem tanto nos trabalhos críticos quanto na poesia de Baudelaire. De fato, a mesma seriedade pode ser conferida na proposta que Roberval Pereyr faz não apenas em seu discurso teórico, bem como em seus poemas, nos quais traduz questões que afligem, de modo silencioso, o homem atual.

Traçando uma linha de pensamento que conecta questões humanas próprias ao cenário do século XIX àquelas que figuram nos interstícios dos versos pereiranos, o que equivale a uma travessia do geral para o particular, abre-se a perspectiva de compreender que alguns aspectos do mundo moderno permaneceram ao longo do tempo, persistindo, no momento atual.

Ressalvando-se os lugares dos discursos de um e de outro escritor - Charles Baudelaire, que viveu na Paris moderna e cosmopolita do século XIX, e Roberval Pereyr, cujo olhar se define a partir de uma cidade do interior da Bahia -, percebe-se que

o segundo se mantém fiel a uma tradição de poetas que transformaram as fissuras da subjetividade em fontes de energia para a arte.

O escritor norte-americano Marshall Berman (1990), ao escrever sobre Charles Baudelaire e sobre alguns autores do século XIX, entre eles Karl Marx, buscou compreender parte das contradições interiores de nosso mundo e observou que esses escritores abordaram o processo de modernização em desenvolvimento e o usaram como material criativo.

Nesses autores, Berman localiza as raízes do mundo moderno, tempo dos operários e dos maquinários. A enorme falta de sentido e vazio de valores que toma conta desse mundo já está, conforme Marshall Berman, descrita nos eventos que Nietzsche chamou de “a morte de deus” e “o advento do niilismo” em *Além do bem e do mal* (1882).

Berman dividiu a história da modernidade em três fases: na primeira, do início do século XVI até o final do século XVIII, as pessoas estavam apenas começando a experimentar um novo mundo, ainda sem muita noção das modificações que as atingiram; na segunda, iniciada com a onda revolucionária de 1790, surge o grande e moderno público que, embora já partilhe o sentimento de viver uma era revolucionária, “ainda se lembra do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro” (Marshall BERMAN, 1990, 16). Pensadores desse período, como Nietzsche, Marx e Charles Baudelaire, de acordo com Marshall Berman, tiveram clareza sobre as contradições que regiam a nova ordem, pois “sentiram a modernidade como um todo, num momento em que apenas uma parte do mundo era verdadeiramente moderna” (Marshall BERMAN, 1990, 35).

A terceira e última fase da modernidade começa, para Marshall Berman, no século XX, quando o processo de modernização se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo. Nesse contexto, o público se multiplica “em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais” (Marshall BERMAN, 1990, 16). A perda de contato do homem moderno com as raízes da própria modernidade, ou seja, com as origens de nossas contradições, equivale a uma incapacidade de organizar e de dar sentido à vida das pessoas.

Se pudéssemos enxergar as contradições que nos regem - diz Berman - veríamos que “há mais profundidade em nossas vidas do que supomos” (p. 35). A prosperidade do século XX, não apenas refletida numa assombrosa quantidade de obras, ideias e tecnologias, como também na perplexidade a que tantas possibilidades conduziram os homens, não garantiu uma progressão real da vida espiritual que levasse o homem a equacionar seus conflitos mais interiores em forma de realização humana.

O desejo que tem o homem moderno de experimentar todas as possibilidades oblitera todos os valores e transforma identidades em fragmentos espalhados pelo traçado da geografia. Berman deixa claro que as forças sociais e políticas que nos impelem à violência contra outras pessoas e outros povos se originam no fato de não percebermos que os outros têm os mesmos conflitos e necessidades que nós.

Marshall Berman chega a se referir à estagnação e retrocesso da imaginação e aos “altos custos humanos do progresso” (1990, 24), embora ele mesmo, ao evitar os extremos entre a visão da modernidade com um entusiasmo cego e acrítico e sua condenação segundo uma atitude de distanciamento e indiferença, não deixe de indicar os perigos das polarizações rígidas e das totalizações achatadas sobre o assunto.

Nos escritos de Charles Baudelaire, Berman detecta olhares distintos entre uma visão pastoral de mundo - que celebra a crença na afinidade entre modernização material e modernização espiritual e uma visão antipastoral – que capta as dissonâncias sociais e espirituais da vida parisiense. Esta última visão é a que mais interessa a Marshall Berman no terceiro capítulo do livro *Tudo que é sólido desmancha no ar*. O autor discute como Baudelaire, em “O pintor da vida moderna”, denuncia a confusão entre progresso material e progresso espiritual – uma confusão que persiste em nosso século e se torna especialmente exuberante em períodos de *boom* econômico.

Em meio ao tumulto de liberdade das cidades, Baudelaire via, já em meados do século XIX, aquilo que Marshall Berman descreveu como sendo uma imensa “variedade de fantasias aparatosas ocupadas por manequins sem vida e por rostos vazios (1990,133). Contra o cenário de aparências e de espetáculos glamurosos, tão deslumbrantes que “chegam até a cegar os indivíduos mais perspicazes para premência de sua própria e sombria vida interior” (BERMAN, 1990, 135), o interior turbulento de Baudelaire, ironicamente, permanecia silenciado, com suas angústias e seus anseios, em

descompasso com a movimentação das ruas e o colorido do progresso nas vitrines e nos cafés.

A realidade que circundou a existência física de Baudelaire encontra correspondência, de modo veemente, à que circunda o homem atual. As modificações por que o mundo tem passado põem o homem em contato intenso com uma nova ordem de coisas. A aura perdida nos becos da Paris do século XIX já reluz muito distante e, quando há alguma nostalgia, a velocidade dos eventos se encarrega de dissipar.

Diante das necessidades do capital, o homem é dotado de uma nova sensibilidade, que assimila uma competitividade e um materialismo insanos. A ficção incorpora formas da violência cada vez mais explícitas, que se tornaram banais nas telas do cinema e nas ruas, enquanto o dinheiro, a tecnologia e o poder exercem o seu fascínio sobre as multidões.

A falta de lugar para questões de ordem subjetiva não as exclui, no entanto, de modo definitivo, pois persiste algo a que Octavio Paz (1982) denomina insuficiência, afirmando que “o homem é um ser insubstancial – carece de substância” (Octávio PAZ, 1982, 146). Essa falta de substância movimenta o homem para outras experiências como, por exemplo, a experiência religiosa ou a experiência artística. Octavio Paz faz referências constantes a um emaranhado de coisas separadas da compreensão racional e alude a uma ‘outra margem’ ao defender que a poesia é um recurso para ir ao encontro do que é profundo e original.

Ao descrever como o mundo moderno nos distancia de uma percepção mágica do mundo, mais comum ao pensamento do homem primitivo, Paz nos faz ver que o poema seria uma maneira de intervenção indispensável para recordar ao homem sua humanidade e impedi-lo de desequilibrar-se dentro de uma concepção em que a razão é extremamente levada a sério. A esse respeito, é útil a afirmação de que “se pode viver num mundo regido pelos sonhos e a imaginação, sem que isso se torne neurose ou anormalidade” (Octavio PAZ, 1982, 142).

A linguagem da poesia assume, para Octavio Paz (1984), uma feição crítica, ao assimilar as próprias contradições da modernidade, que se afirma como passado imediato e como negação da continuidade: de um lado, o culto ao novo, o amor pelas novidades; do outro, uma crítica contínua a essas novidades e à rápida transformação do

presente em passado. O tempo se acelera, uma imensa quantidade de coisas se passa simultaneamente, “todos os tempos e todos os espaços confluem para um aqui e agora” (1984, 23) que rapidamente também se torna passado. Não há, portanto, como fixar uma substância.

A linguagem da poesia lírica se oferece como recurso para assimilar as contradições em tensão, cauterizando a ferida da falta e substância e apontando uma origem. Um poema pode nos sacudir no meio da avalanche e nos pregar o susto traduzido na seguinte pergunta: quem sou eu e o que faço no meio da multidão? Essa pergunta é constante na poesia de Roberval Pereyr.

Como resposta, o escritor nos apresenta o movimento de fluxo e refluxo, travessia de mão dupla com ida e retorno repetidos incessantemente no movimento lúdico da linguagem poética. Movido pela nossa incompletude, esse jogo é fim e começo, procura constante assimilada na linguagem analógica dos poemas, movimento que preenche a falta de sentido do homem, num mundo em que a alma decai diante do domínio progressivo da matéria.

A linguagem de Roberval Pereyr se processa em termos de uma dissonância e anormalidade já descritas por Hugo Friedrich (1978) e exemplificadas por este autor também em Baudelaire, cujo material poético tira proveito do dejetivo e assimila a poesia dos becos e do lixo das metrópoles. Roberval Pereyr faz uso da obscuridade e do choque, retrabalhando estes elementos pela transformação do susto do poeta em susto do leitor. Seus temas, próprios da existência subjetiva, resvalam como escavação da profundidade sob a superfície unilateral do cotidiano. Sob o signo de uma negatividade que é afirmativa, ergue-se, em seus poemas, um universo onírico, transfigurado na operação alquímica das imagens. Os arquétipos estão presentes em seus poemas como forma de olhar à procura do começo. Articulado a linguagem, o escritor busca reencontrar, no poema, um ritmo cujo ponto de articulação reencontre a unidade e reorganize o caos.

Os caminhos atravessados pela composição estão rastreados nas considerações teórico-críticas do autor a respeito da linguagem lírica no ensaio *A unidade primordial da lírica moderna* (2000), escrito inicialmente como dissertação de Mestrado defendida no ILUFBA em 1990. Esse texto muito nos serviu para delinear os movimentos de

Roberval Pereyr enquanto criador. Para desnudar a face do poeta, os poemas vão sendo convocados de dentro do livro de poemas *Amálgama*, na maioria das vezes a partir de uma ordem cronológica, em que se observam os interesses de Roberval, sua trilha temática, a permanência ou não de um centro irradiador em sua poesia, o que nos leva a perceber certa persistência na forma de ver o mundo, desde o momento dos primeiros versos. Há uma permanência dos mesmos temas ao longo da obra, que se rebela contra a visão unilateral da lógica e do racionalismo, sob cuja égide o espetáculo do consumo inconsequente faz o nosso mundo se fascinar pelo desejo do supérfluo e pela banalidade. A poesia vai-se tornando mais densa com o passar do tempo, principalmente nos versos que surgem a partir de meados da década de 1980, fruto, talvez, do amadurecimento do escritor frente a um mundo em que, cada vez mais, está exposta a face da violência e da crueldade, seja no dia a dia real dos homens ou nas tramas de ficção.

Permanece também, ao longo da obra, uma apurada preocupação com o rigor formal. Embora não negue a inspiração, o poeta trabalha com disciplina sobre os seus textos, e não faz, jamais, concessões ao lirismo ingênuo. O ritmo cifrado nos seus poemas é sempre produto da concentração, do esforço e da avaliação do poeta, motivo pelo qual apenas uma pequena parte dos textos que ele escreve é publicada.

Debruçados sobre poemas reunidos em *Amálgama* e sobre o ensaio *A unidade primordial da lírica moderna*, ambos de autoria de Roberval Pereyr, parte-se de um olhar que põe em relevo a multiplicidade de frentes em que atua o intelectual e o artista moderno; dissecam-se, aqui, pontos de contato e de assimilação de interfaces do poeta e do escritor. Sob o pretexto de chamar atenção para o valor da poesia como lugar de resistência à perda de valores, visualizam-se a atualidade e a força da dicção poética do escritor Roberval Pereyr.

No primeiro capítulo, situa-se a poesia no contexto atual do mundo, a partir de questões que vêm sendo colocadas desde o início da era moderna e que se acentuam a partir do século dezenove. Desenha-se um panorama geral de dois dos perfis de Roberval Pereyr: o do poeta e o do teórico sobre a lírica, o que cede a uma curiosidade inicial: a de observar de que modo o escritor transita entre o campo da teoria literária e o

campo da criação poética, investigando como a sua poesia responde à noção de unidade anunciada no título do ensaio *A unidade primordial da lírica moderna*.

No segundo capítulo, quando se inicia uma leitura de textos de *Amálgama*, observam-se e mapeiam-se elementos dos quais Roberval se serve em sua procura por auto-conhecimento e sua ânsia de totalização. São feitas considerações sobre o cenário do mundo sobre o qual atua o poeta Roberval e sobre o modo como os processos de criação de sua poesia se interpõem nesse cenário.

Discute-se, também, a estratégia de criação do escritor Roberval Pereyr entre a disciplina do trabalho e a ocorrência da inspiração, de modo que se destacam singularidades da linguagem da lírica como lugar de encontro de pluralidades. Ensaia-se, ainda, uma aproximação com a prosa poética de João Guimarães Rosa, não apenas pelo universo mágico que este escritor agencia nos seus textos, mas também pela carga musical e semântica que apresenta em sua linguagem.

No terceiro capítulo, penetramos um pouco mais profundamente nas operações de linguagem, para observar como o escritor equaciona a questão da busca de sentido, projetada na relação de outridade. Dissecando unidades temáticas e retornando, a partir de estudos de Hugo Friedrich, ao modo de ser da lírica baudelairiana, rastreiam-se algumas características da linguagem lírica de Roberval Pereyr.

SOBRE ROBERVAL PEREYR

Roberval Alves Pereira nasceu em Antônio Cardoso, interior da Bahia, em 02 de dezembro de 1953. Ele é hoje um dos mais importantes poetas baianos, surgido no bojo de um importante movimento artístico gerado na Bahia, os jovens artistas feirenses congregados em torno do poeta Antônio Brasileiro, empenhados nas Edições Cordel e da Revista Hera, no início da década de setenta.

A solidez da produção lírica de Roberval Pereyr pode ser observada em livros como *Saguão de mitos* (1998), *Concerto de ilhas* (1997), *O súbito cenário* (1996), *Ocidentais* (1987) e *As roupas do nu* (1981) e, mais recentemente, *Amálgama – Nas praias do avesso e poesia anterior* (2004) densa coletânea publicada em Salvador, que servirá como objeto de estudo desta tese.

O mais novo livro de poesias de Roberval Pereyr, *Canções do deserto*, cujo título o escritor ainda não sabe se vai manter até a data da publicação, está pronto desde 2006. *A mão no escuro*, livro de desenhos com apresentação do poeta e pintor Antônio Brasileiro, está em vias de ser publicado pela Editora Tulle, em Feira de Santana.

A força da poesia de Roberval Pereyr pode ser confirmada por qualquer um que se aproxime de seu universo poético, pelo saldo restante de tal aproximação. A consistência de seus poemas emana de sua força comunicativa e da insistência de sua participação, o que não tem passado despercebido a diversos intelectuais e artistas brasileiros.

O poeta Antônio Brasileiro, prefaciando *As roupas do nu* (1981), escreveu sobre o talento e a incontestável vocação de Roberval Pereyr e aponta-o como um dos melhores poetas jovens brasileiros. O escritor José Paulo Paes, em “Boletim de saúde”, artigo publicado no livro *O lugar do outro* (1999), aponta Roberval Pereyr como um dos testemunhos da saúde da poesia brasileira. Ao analisar versos de *O súbito cenário* (1986) e de *Ocidentais* (1987), livros do poeta Roberval Pereyr, José Paulo Paes assinala a forma como este escritor sabe tirar o devido partido dos paralelismos sonoros e da economia expressiva do verso, amarrando as ideias solidamente entre si, desenvolvendo uma subjetividade que “interroga os limites da condição humana para

saber do seu lugar dentro deles, num constante ir e vir entre o pessoal e o geral” (1999, 111).

Por ocasião do lançamento de *Ocidentais*, liam-se na página de variedades do *Jornal Tribuna da Bahia* de 11/03/1988, em matéria encabeçada com o título *Roberval Pereyr – em luta lírica com as palavras*,¹ as seguintes palavras de Juracy Dórea:

Roberval Pereyr mostrou-se sempre um poeta de fôlego [...] um despojado poeta, com vocação lírica e empreendida, com bastante segurança, a sua louca luta com as palavras, num vínculo de filiação claro que marcou toda uma geração de poetas de 45 até os dias de hoje que é a escolha do *gauche* Carlos Drummond de Andrade como parâmetro de seus sentimentos e de interpretação do seu tempo. (Juracy DÓREA, 1988, Cad. 2, p. 8)

A publicação de *Amálgama*, em 2004, ganhou visibilidade na grande imprensa baiana. Diversas edições do *Jornal Tribuna Feirense* destacam comentários de intelectuais e artistas baianos sobre a poesia de Roberval Pereyr. O escritor Aleilton Fonseca a define como “profundo mergulho nos sentidos do ser verbal e filosófico da condição humana. Nessa poesia, os elementos da circunstância obedecem a um princípio geral de processo, em que a voz lírica tudo amalgama e abarca, propiciando saberes e epifania”. (15/08/2004, Cad. 1, p. 1)

O escritor e jornalista Elieser César, em artigo de 11/09/2004 para o jornal *A Tarde*, apontou Roberval como pertencente à linhagem dos poetas que “fazem dos seus versos um instrumento de indagação existencial, ora serena, ora crispada com um grito de esperança” (Caderno Cultural, p. 4). Elieser César tece, ainda, considerações que ligam a poesia de Pereyr aos ensaios do escritor mexicano Octavio Paz. Nesse mesmo ano, o professor Luciano Rodrigues Lima, ao escrever para a *Revista de arte, crítica e literatura Iararana*, aponta a ocorrência de outras vozes na trajetória insólita da poesia pereiriana:

As estruturas labirínticas de Borges, o hiper-realismo niilista de Augusto dos Anjos, o efeito de dissipação dos simbolistas franceses, os jogos de linguagem de Guimarães, a busca de transcendência da sabedoria oriental, os ecos

¹ Matéria não assinada.

longínquos dos licornes do mestre Antônio Brasileiro, arpejos esparsos da lira greco-romana, os sons agrestes e estridentes do sertão causticante e uma ânsia por revelar - na linguagem – aquilo que já foi pressentido pelo poeta. (Luciano RODRIGUES, 2004, 89)

O Jornal *A tarde* destacou a publicação de *Amálgama* em duas edições seguidas, nos dias 11 e 19 de setembro de 2004. Na primeira delas, os poemas “Amálgama” e “Pacto” estão integralmente transcritos e integram a longa matéria de lançamento intitulada “Semeador de ânsias”, publicada no Caderno Cultural.

A poetisa e ensaísta Maria Lenilda Carneiro David, em artigo de 3 de julho de 2005 para a página cultural do jornal *Tribuna Feirense*, lembra o dia em que os versos de “Canção” e de “Rigor 3”, poemas de *As roupas do nu*, foram traduzidos para a língua de Voltaire. Em 31 de julho de 2005, Uaçai de Magalhães Lopes, em ensaio para o mesmo jornal, também reconhece em Pereyr um herdeiro de Drummond que, “como toda sua geração, transformou sua lira em eterna luta do domínio da palavra” (Cad. 1, p. 1).

Roberval tem sido convidado com frequência para participar de eventos acadêmicos e culturais, aos quais comparece para debater assuntos ligados à situação da poesia e da arte no mundo atual. A sua poesia apresenta evidentes sinais de permanência, ao percorrer diversos espaços dentro do Brasil e fora deste. No âmbito internacional, merece destaque o artigo “Mercado e culturalismo versus poesia”, publicado em Wanadoo, na França, na revista bilíngüe *Latitudes - Cahier Lusophones*, n. 17, de maio de 2003.

Em 2004, a obra do escritor foi tema para a dissertação *O homem e seus duplos: a reflexividade do sujeito na poesia de Roberval Pereyr*, apresentada pelo pesquisador Idmar Moreira Boaventura ao Programa de Pós Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana.

Ao perfil do poeta lírico, somam-se outros não menos importantes. Como ensaísta e teórico, o autor tem publicações de âmbito nacional e internacional. Em 2002, publicou *A unidade primordial da lírica moderna*, pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEFS. Esse texto foi originariamente escrito como

dissertação, defendida em 1990 no curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal da Bahia, atual Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística.

Ainda no campo da teoria e da crítica literária, encontra-se inédito o seu trabalho *O desertor no deserto: a trajetória do eu na Obra Reunida de Campos de Carvalho* (242 p.), apresentado ao Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, em São Paulo, para obtenção do título de doutor, em 2000. O ensaio *A cacofonia sem dó – o processo de criação na Obra reunida de Campos de Carvalho* (2005), escrito com vistas à mudança do nível de Adjunto para Titular, também ainda não foi publicado, assim como *Maldição e inocência na Obra Reunida de Campos de Carvalho*” (com acréscimo da novela *Espantalho vestido de pássaros*), cuja apresentação ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UEFS, em 5 de março de 2009, resultou em sua mudança de nível de Professor Titular para Pleno.

Roberval Pereyr é também produtor cultural, tendo incentivado uma geração de novos artistas e escritores. Merece destaque a sua aventura pelo universo da composição musical, como compositor e arranjador. Muitos dos seus poemas são musicados, interpretados pela dupla Márcio Pazin e Carolina Pereyr, filha de Roberval. Das 14 canções do CD *Mirante*, gravado no Rio Grande do Sul pela Sonare, em 2007, nove são composições de Roberval Pereyr. Algumas são poemas de *Amálgama*, como, por exemplo, “Galope” e “Condição”. Outras, como “Mendigo Sideral”, são letras compostas por Roberval, sozinho ou em parceria com Márcio Parzin.

Suas canções foram classificadas em cinco dos seis festivais de Música da Rádio Educadora, em Salvador. Em 2006, ganhou o Nono Prêmio Visa da Música Popular Brasileira e ficou entre os primeiros 24 classificados, numa prestigiosa competição que envolveu 5500 participantes em âmbito nacional.

A partir do contexto de uma cidade marcada pela violência - o que, aliás, é comum hoje não apenas em Feira de Santana, mas na maior parte das cidades brasileiras - e pela forte tradição comercial, em que pouco se valoriza a arte, Roberval Pereyr rompe um cerco e, como poucos, dá voz à sensibilidade, atuando em diversas frentes em prol do desenvolvimento cultural local. Assim sendo, o autor oferece um rico leque de possibilidades para possíveis aventuras discursivas no campo da poesia e da arte em geral.

A poesia num tempo sem poesia

*O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.
Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.*

(CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE)

*O grande ícone de sua época é a preservação de um arvoredado amado por
Goethe dentro de um campo de concentração.*

(GEORGE STEINER)

A pergunta quem sou é a que mais me tenho feito ao longo de minha vida, sobretudo em meus poemas.

(ROBERVAL PEREYR)

1.1 – Linhas gerais sobre a poesia

Diários e cartas são vistos por Ronaldo Lins (2006) como os primeiros instrumentos de verificação de questões pessoais. Combinados com as caravelas no início da era moderna, esses instrumentos proporcionaram a fundação do conceito de finitude, afastaram as fronteiras do universo e quebraram o isolamento em que, durante séculos, vilas e aldeias e mesmo as capitais, pequenas em seu gigantismo, se dispunham a ouvir e, se possível, ver o que os demais tinham para contar. Enquanto as cartas se tornaram o principal sistema de transmissão de informação até o século XVIII, os diários, mais adequados ao intimismo, ofereciam uma válvula de escape para a angústia dos viajantes, quando o isolamento era muito grande.

Atualmente a intimidade não se satisfaz com o refúgio nos diários ou nas cartas, porque ela está ofuscada pela indústria do espetáculo. Revolver e expor a interioridade, como na correspondência de outrora, já não combina com o imediatismo dos nossos dias, em que os transbordamentos se tornaram inconvenientes.

O mundo moderno se concentra cada vez mais na superfície, na realidade das coisas que interessam à civilização industrial. Incrédulo com relação às atividades de que se ocupa o espírito, o homem moderno privilegia um paradigma racionalista, em que a pesquisa e a análise vão tomando o lugar dos dogmas, da fantasia e dos mitos.

Essa tendência caracteriza a sociedade ocidental a partir do século XVIII, acentua-se na segunda metade do século XIX, aprofunda-se no decorrer do século XX e permanece nesta primeira década do século XXI, em que o homem se retrai em seu imediatismo, enquanto se acentua a sua solidão. Por trás da máscara de indiferença que traz colada ao rosto, no entanto, a subjetividade resiste ao aprisionamento, esforçando-se na busca de expressão.

Quando os navegadores se deslocaram fisicamente no espaço, no início da era moderna, eles descobriram que não estavam sozinhos no mundo. O conhecimento de experiências e de culturas diferentes proporcionou reflexões cada vez mais contundentes, desnudando a relatividade de antigas certezas e de antigos dogmas. O empenho humano nas conquistas substituiu a graça divina e pôs em xeque o pensamento teológico que dominava a Idade Média. Desligado, pouco a pouco, de um mundo de credices e de superstições, o homem se viu diante da realidade em seu aspecto mais material. Para dominá-la, teria de conhecê-la. Expulso do paraíso, teria de pagar o preço do conhecimento.

A modernidade se movimentou a partir de um modelo econômico que privilegia o desenvolvimento que, de fato, ocorreu a partir das conquistas na área da ciência e da técnica. Em contrapartida, submeteram-se valores éticos, estéticos e morais. Sob a lógica do racionalismo, os mitos do passado se perderam junto com as certezas sobre a eternidade, apregoadas pelo cristianismo. O individualismo se acentuou, as relações humanas se tornaram cada vez mais superficiais, baseadas em princípios utilitários e imediatistas. A inocência se perdeu diante de uma realidade cruel, que

sufoca as ilusões com a banalização da violência, a publicação da intimidade, o vilipêndio de preocupações éticas, estéticas e morais tradicionais.

Para o escritor norte-americano Marshall Berman (1990), os precursores românticos de Baudelaire se inspiravam no que não viam. Baudelaire, no entanto, se inspirava numa Paris que ele via, tocada pelo esplendor e pela modernidade, em que o espetáculo das coisas ofuscava olhares nas vitrines e nos bulevares das modernas galerias francesas no final do século XIX. Essas cenas para Berman “não podem ser idílicas. Elas devem conter material idílico, mas no clímax da cena uma realidade reprimida se interpõe, uma revelação ou descoberta tem lugar” (Berman, 1990, 148). Berman referencia os detritos ainda atulhados, deixados por descuido num novo bulevar recém-construído. Tais detritos servem de imagem para o autor refletir sobre a maquiagem das cidades modernas, cujos elementos reprimidos retornam à cena, como ocorreu com a família faminta do poema baudelairiano.

Distantes de Baudelaire há mais de um século, devemos perguntar-nos que detritos se ocultam por trás das paisagens, seja no discurso urbanístico das cidades modernas, seja no formato das máscaras que os seus habitantes utilizam.

Hedonisticamente situado no meio da abundância e das facilidades do século XXI, o homem de hoje já não parece necessitar do conjuro dos deuses, da aura sagrada dos rituais míticos e das sentenças mágicas que exorcizavam os demônios e evocavam os fantasmas no mundo medieval. Os bruxos perderam a sua força diante dos engenheiros da robótica e dos geneticistas. A alquimia é agora praticada em potentes laboratórios que transformaram em realidade antigos filmes de ficção científica. A sensibilidade é codificada em *chips* e sensores cada vez mais precisos. A sacralidade e a aura se desfazem no imediatismo dos eventos, na diluição de limites entre a ficção e a realidade, o verossímil e o impossível.

Este século que se iniciou há pouco traz-nos a impressão de que todos os segredos foram desvendados. Contraditoriamente, persiste a desconfiança de que talvez não se tenha ido muito longe no desvendamento de antigos mistérios que nos desafiavam. Questões urgentes são postas para nós com relação à ecologia, à marginalização das minorias, à necessidade de políticas de inclusão. Nossa existência

física é cada vez mais ameaçada em cada esquina das cidades onde campeia a violência ou em cada novo caso de câncer diagnosticado.

No meio dessas circunstâncias e de uma indiferença crescente, as singularidades do sujeito se tornam detritos soterrados sob a aparência de normalidade, enquanto a poesia lírica, por tratar de questões dessa subjetividade, figura entre as coisas que estão fora de cena, uma vez que o pragmatismo e o utilitarismo conferem um valor menor às coisas da ordem espiritual. A poesia fica, então, confinada a uma esfera marginal, como se fosse uma espécie de duplo pecado, não apenas por ser arte e por ser linguagem escrita, na sociedade da leitura visual, mas também por proporcionar a reflexão, o que ameaça a rotina prevista pelas estruturas, mas, principalmente, por manter seu status de aparente inutilidade.

No ensaio *A unidade primordial da lírica moderna* (2000), Roberval Pereyr nos oferece considerações relevantes para refletirmos sobre o lugar da poesia lírica no nosso meio. Por se posicionar a favor da poesia como lugar de ressignificação, ele acredita que, apesar da aparência, sob o ponto de vista da lógica, fragmentária e incoerente, a poesia lírica é, na modernidade, um espaço unificador que reúne os polos separados pelo logos. Essa poesia se articula pelo princípio da contradição, já que o mundo moderno perdeu suas bases. É assim que Roberval vê os poemas como sacrílegos e sagrados, diante da alienação provocada pelos efeitos tardios das ideias evolucionistas no mundo moderno. Sacrílegos porque “se apossam de elementos explosivos elaborados pelo espírito crítico e contra ele próprio os utilizam” (PEREYR, 2000, 66); sagrados porque desencadeiam um processo de libertação, engendrando a possibilidade de retorno do homem a si mesmo, enquanto ser composto de subjetividade. O escritor retorna a esses temas todas as vezes em que tem oportunidade de falar ou de escrever sobre o assunto. No texto virtual *A lírica moderna*, por exemplo, ele afirma que o

processo de desarticulação operado pela poesia moderna reflete, em um de seus níveis - o explícito - a situação caótica de um mundo fragmentário e minado em seus fundamentos. Por ser, no entanto, uma linguagem cujo centro de articulação é o ritmo (impulso primário, visão da origem), a manifestação lírica acaba por conferir sentido ao caos, estabelecendo o fragmento como tendência. Daí, muitas vezes, do ponto de vista da lógica, resultar absurda, contraditória, obscura, e esburacada. (PEREYR, 2008)

A passagem transcrita expõe uma visão estética que se opõe ao idealismo platônico, organizada sob a proposição racional da beleza perfeita, em que o sensível se projeta como eco da criação divina. O autor vê no fragmentarismo da lírica moderna uma quebra de máscaras, pois a sua incoerência nos níveis formal e semântico é, a um só tempo, “uma coerência enquanto encenação em profundidade do mundo moderno: um mundo que também transgride sua gramática e que, sob muitos aspectos, tornou-se absurdo” (PEREYR, 2000, 97).

Diante de tal realidade, poemas como “Canção de Chegada” (2004) nos apresentam um eu-lírico disperso, que se diz desistente, solitário e confuso:

Desisto de mim, sou passado.
e fico só: meu legado
são essas dúvidas mortas.

E medito
A solidão é um cacto.
E há desertos e álcoois
empoeirando a memória;
auras que emperram minhas pálpebras.

(O meu rosto é um sertão suicida
de mitos tatuados em farpas)

Sim, desisto.
Pulverizo-me em forma de cartas
ao acaso lançadas, asas frágeis,
movidas por dilemas desiguais. (p. 44)

A expressão que intitula o poema “Canção de chegada” nos provoca a fazer um balanço do último século, em que, auxiliados pelos modernos veículos de transporte e de comunicação, os povos se aproximaram como nunca havia acontecido na história, desvendando mistérios e segredos de civilizações distantes. O planeta se tornou uma aldeia tão pequena que cada homem está longe do outro apenas à distância de uma tecla de computador. Tentados a fazer um balanço com saldo positivo, deparamos com palavras de Ronaldo Lins, para quem “quanto mais desenvolvemos os sistemas de comunicação, os princípios da solidariedade e da fraternidade voltam à estaca zero, de onde, com imenso esforço, procuramos sair” (LINS, 2006, 45).

A afirmação de Lins reencontra o eu lírico de “Canção de chegada” em sua constatação, tanto inesperada quanto paradoxal: “Desisto de mim, sou passado / e fico só: meu legado / são essas dúvidas mortas” (PEREYR, 2004, 44). Inusitada por romper a perspectiva otimista de um mundo em que o progresso traria felicidade e justiça para todos, essa afirmação, de modo paradoxal, indica um retrocesso em relação ao passado, que se perde, com os seus mitos.

Esse poema nos oferece uma analogia para o homem moderno, cacto na paisagem árida do deserto – a realidade ao redor, sem mitos e sem ilusões – guardando dentro de si os ecos de uma subjetividade reprimida, que ele disfarça sob uma frieza e indiferença cada vez mais acentuadas. Subjugado em sua individualidade, uma vez que se comporta de acordo com as normas previstas para todos, e confuso dentro de uma escala de valores que privilegia a razão e o poder, já não sabe quem é no meio da multidão. Sua memória, como afirma o eu-lírico do poema, está empoeirada. Interrogativo diante da origem das coisas, vitimado pelo niilismo e pelo ceticismo, o homem moderno depara com a falta de sentido do mundo. Essa falta de sentido gera o espírito crítico e faz com que se multiplique a produção de linguagens numa tentativa de se preencher o vazio.

Nos primeiros tempos da modernidade, as cartas dos navegadores incentivaram os povos a atravessar os oceanos e a conhecer a pluralidade de culturas, espalhando a certeza de que nenhum lugar era o centro do universo. Ao descobrir a diversidade e as diferenças, o sujeito passou a questionar a tradição, ao entrar em contato com outros valores, com novos modos de olhar. A tradição cristã lhe havia ensinado viver para a eternidade do céu ou do inferno. Os tempos modernos lhe ofereciam o mundo material para ser conquistado e vivido. Mais recentemente, a pluralidade de opções se acentua sobre o pano de fundo de uma crise dos valores tradicionais, dentro da qual o sujeito se perde em sua atonia. A esse respeito, Octavio Paz (1984) faz a seguinte afirmação:

A modernidade é uma separação. Emprego a palavra em sua acepção mais imediata: afastar-se de algo, desunir-se, desligar-se. A modernidade inicia-se como um desprendimento da sociedade cristã. Fiel à sua origem, é uma ruptura contínua, um incessante separar-se de si mesma; cada geração repete o ato que

nos fundamenta e essa repetição é simultaneamente nossa negação e nossa renovação. (PAZ, 1984, 48)

A afirmação de Paz contempla dois aspectos. O primeiro deles, referente à separação, supõe a nostalgia motivada pelo esfacelamento da visão cristã do mundo e pela quebra do princípio da identidade. Nesse sentido, os versos “Desisto de mim, sou passado./ e fico só: meu legado/ são essas dúvidas mortas”, na primeira estrofe, longe de exprimirem nostalgia, refletem uma atitude afirmativa e se identificam com o aspecto de renovação, segundo elemento referido por Octavio Paz.

Em outras palavras, embora se confesse um desistente, o eu-lírico toma uma posição diante do reconhecimento de que o passado está morto. Ao tomar consciência de sua solidão, busca romper as margens de seu aprisionamento. Sua decisão é gestada a partir da reflexão expressa no verso “E medito”, a partir do qual vem a constatação: “A solidão é um cacto”.

As imagens do poema são sugestivas. Inicialmente, a imagem do cacto, pela peculiaridade de sua aparência hostil, referencia a consciência que o eu-lírico revela sobre a aridez da solidão. Sob ângulo interpretativo diverso, a secura do cacto, cujas farpas parecem hostis ao primeiro olhar, mascaram a fertilidade que está lá dentro. O cacto guarda no seu interior a água que, em regiões áridas, além de servir como reserva para a própria planta, serve para alimentar animais nos dias de seca, podendo salvá-los da fome e da morte. De modo similar, de dentro de seu estado de solidão, o eu-lírico inicia o movimento de superação da mesma. A partir da reflexão, movimenta-se e, através da expressão, transformando os sentimentos que estão lá dentro: “Pulverizo-me em forma de cartas/ ao acaso lançadas, asas frágeis, movidas por dilemas desiguais”. Essas cartas projetam no exterior o desejo do eu-lírico, pulverizando a densidade das tensões que ele retém em si, como a água escondida dentro das folhas do cacto.

Tais versos, ao se referirem aos dilemas desiguais, reafirmam o paradoxo que põe o homem moderno entre o passado e o presente, como se lê também nos versos do pequeno texto “Poema” (2004):

Entrei de costas na vida
E vi o passado morrer:

Sou este ser invertido
Olhando para o perdido

Como quem sabe esquecer. (p. 101)

Roberval Pereyr, em suas considerações sobre o assunto, afirma: “Talvez nesse momento crítico, em que o homem sente sua primeira e mais devastadora solidão ante o cosmos, a palavra poética encontre a sua gênese” (2000, 16). O discurso racional, que para o autor fragmenta “a unidade do homem e da própria natureza” (2000, 17) embora valorizado pela mentalidade cartesiana que predomina em nossa época, não é suficiente para abarcar a pluralidade que se torna possível dentro do corpo do poema. A dinâmica da linguagem proporciona o diálogo, o reconhecimento de si pela expressão e participação. Tal participação ocorre dentro das imagens, pela possibilidade de negociação dos significados. A poesia, enquanto linguagem artística, possibilita o aflorar do mundo subjetivo e oferece ao outro uma expressão sincera do sujeito, renovando-o.

Roberval Pereyr faz alusão à existência da figura do outro em dois níveis, ambos situados dentro do amplo questionamento que o espírito crítico da poesia moderna faz à tradição: em primeiro lugar, “em relação aos valores distintos de outras culturas; em segundo, no que se refere aos valores milenarmente reprimidos dentro da própria cultura ocidental” (2000, 38). Dentro desses valores reprimidos, o autor referencia a marginalização da poesia e relembra como ela é expatriada desde a antiguidade clássica, quando Platão expulsou os poetas da República.

A relação de outridade mais apropriada ao poema de Roberval Pereyr, e ao projeto geral de seus poemas, no entanto, se aproxima das ideias de Octávio Paz, quando este afirma:

Nos buscamos na alteridade, nela nos encontramos e, depois de confundirmo-nos com esse outro que inventamos e que nada mais é do que o nosso reflexo, nos apressamos em separar-nos desse fantasma, deixamo-lo para trás e corremos outra vez à procura de nós mesmos, no rastro de nossa sombra. (PAZ, 1984, 48)

Um exemplo de busca de si na alteridade é encontrado no poema “Canção de chegada”, que celebra o movimento de travessia. Ao reconhecer a própria solidão, o eu-lírico se lança ao outro através da palavra: “Pulverizo-me em forma de cartas/ ao acaso lançadas, asas frágeis,/ movidas por dilemas desiguais”. Projetar-se no outro promove o reconhecimento de si mesmo no ato da expressão.

O tema é recorrente em vários poemas de Roberval Pereyr. No “Fragmento de narrativa antiépica” (1994), o eu-lírico expõe um eu debruçado sobre a antiepopéia de sua existência, refletida num cotidiano amesquinhado pelo olhar que se acostuma. A consciência da própria solidão, a sensação de desterro e a constatação de que o passado está morto apresentam-se, neste poema, em imagens fortes:

Na antevisão dos anjos mortos
o domador de sombras entra dançando
o cenário desaba na ala norte,
estou só.

Eu sou a multidão dos desterrados
desafiando a tarde;
no coração dos abismos há espelhos
refletindo teu gesto mais escuso.

Que venham os mapas do meu degredo,
a previsão dos golpes mais sujos,
e os cães:
serei a testemunha devassada
a exhibir a marca dos teus punhais. (p. 107)

O domador de sombras a que o segundo verso se refere pode ser lido como o poeta, que toma para si as angústias do homem de seu tempo, domando as inquietações deste. Mas pode também significar a atitude de superação do isolamento. Domar as sombras é situar-se, o que acontece, de fato, quando, no último verso da primeira estrofe, o eu lírico assume, de modo categórico e sem subterfúgios, sua condição: “estou só”. Logo na estrofe seguinte, olhando para fora de si, o eu-lírico reconhece na sua condição a condição de todos, na imagem de um ‘eu’ que é multidão. Dentro da multidão, o eu se mira do gesto do outro, o ‘tu’ cujo gesto ele vê refletido no espelho.

Os acontecimentos em si mesmos parecem pobres de significados, enquanto imersos numa realidade rotineira, superficial. As expressões da realidade são previstas,

dentro de uma rede de decisões, por um sistema de inteligência que relativiza a liberdade individual, hierarquiza interesses, promove escolhas que visam a desestabelecer as tensões, artificializam os significados, selecionam os conceitos que deverão ser assimilados como lugares-comuns. O exercício da poesia, configurado como ato de expressão, permite captar o que à maioria dos homens permanece em estado de latência, subjugado pela pressa, pelo imediatismo, pelo utilitarismo da vida cotidiana: a subjetividade.

Ainda no século XIX, Friedrich Hegel escreveu sobre a poesia lírica enquanto linguagem capaz de expressar a individualidade e, ao mesmo tempo, viabilizar formas de participação e de reconhecimento, ou melhor, de autoconhecimento. Para o autor, a poesia lírica contém “a maneira como a alma com seus conteúdos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma no âmago deste conteúdo” (HEGEL, 1980, 221). Apesar de originada no particular e no individual, uma obra lírica pode “expressar o que há de mais geral, mais profundo e mais elevado nas crenças, representações e relações humanas” (HEGEL, 1980, 222).

As afirmações de Hegel reforçam a argumentação em torno da importância da linguagem lírica como antídoto contra a indiferença, a pressa e o imediatismo, hoje tão comuns. As circunstâncias do mundo exterior interessam ao poeta. No entanto, “é necessário que o poeta utilize o pretexto oferecido pelas circunstâncias exteriores unicamente para sua própria revelação” (HEGEL, 1980, 228). Essa última afirmação poderia comprometer a noção de reconhecimento proporcionado pela expressão lírica, se não fosse a compreensão de que se revelar significa doar-se, oferecendo ao outro o que é, normalmente, silenciado, disfarçado ou reprimido. Embora o poeta lírico trabalhe com as concepções e destinos do mundo sensível, à medida que faz valer suas intuições, seus desejos mais íntimos, as movimentações de sua subjetividade, o que está em jogo no poema é um eu universal - a multidão de desterrados referida nos versos da segunda estrofe do poema de Pereyr.

Para Hegel, “o lírico deve ser dotado de uma natureza essencialmente poética, ter uma rica fantasia, possuir grande sensibilidade e profundos pensamentos, enfim ser portador de um mundo interior completo” (HEGEL, 1980, 224). Neste mundo interior a que Hegel se refere, as volições do poeta, transformadas no poema que vem à luz,

provocam uma fissura no fluir natural do tempo e reestabelecem a novidade, dentro do movimento linear e monótono de passagem das horas.

Traçando paralelos entre o caráter prosaico e o poético, Hegel descreveu a linguagem poética como sendo uma possibilidade de corte com a superfície, a depender da escolha de cada eu-lírico, dos seus estados d'alma. Quer esse corte se refira aos estados d'alma do poeta, no ato da escritura do poema, ou do leitor, no ato da fruição pela leitura, a linguagem lírica promove uma revolução, pois permite uma ruptura com o imediato, com a realidade dos compromissos, das obrigações que tornam a rotina mecânica e que nos fazem esquecer nossa humanidade.

O poema se torna, portanto, lugar de uma rasura, de uma ferida, possibilitando, como antes o faziam os diários e as cartas, verificar questões pessoais e coletivas. Dessa forma, o cotidiano é ressignificado pela reflexão e pela quebra da indiferença. Os versos de “Canção -2” (1996), ilustrativamente, afirmam tais acontecimentos:

Os elos partidos
Serão recolhidos
Nesta canção.

E depois, ao vento
E ao esquecimento
Todos voltarão.

Mas eu, renascido,
ficarei ferido
Para dizer não. (p. 115)

Por que voltarão ao vento e ao esquecimento? O poder de corrosão da rotina e o prosaísmo da linguagem e do sentir comum se encarregam de remover a novidade, embaçam as percepções e acostumam os sentidos. O poema, no entanto, continua lá, oferecendo-se a outras leituras, a tantas inquietações quantas forem as necessidades de seus leitores. Continua aberto ao encontro, encorajando a liberdade de ver com olhos livres. Dentro de seus versos, movimenta-se o dinamismo da palavra viva, fruto da vontade e do desejo de um eu ferido.

Roberval é insinuativo a respeito da função política do poeta no poema “Canto em si” (1983), em que lemos:

Eu, quem seria? O irmão
do anjo rebelado? O leão
irado contra as injustiças
da selva? Quem
seria eu diante da ilusória
ânsia de pacificar humana fauna? (p. 54)

Engajado nas questões que inquietam os seres humanos, o poeta vasculha a superfície dos discursos, vai além da realidade imediata das palavras. Embora nem sempre consiga fazer-se ouvido, ele está entre os que sabem discernir o que é significativo do que é banal, na ordem das ideias correntes. Além de ser capaz de identificar as aflições, as necessidades, os anseios, o poeta possui a competência da linguagem. Dessa forma, representa um perigo. Desde os contemporâneos de Platão até hoje, continua sendo banido porque sinaliza novas alternativas para os discursos socialmente construídos. A poesia abre espaço por entre a indiferença que recobre a realidade. A palavra no poema se ergue em posição de enfrentamento à medida que, ao burlar a obediência à linearidade e ao prosaísmo, propõe outras escolhas, elege a multiplicidade.

Roberval Pereyr afirma que o espaço do poema é “o espaço de um encontro. O acesso a esse espaço - passagem do estado normal ao estado lírico – pressupõe um estado de mistério, como, por exemplo, a passagem do sono para a vigília” (PEREYR, 2000, 22). Para ele, o estado normal é um fenômeno comum à maioria dos homens, enquanto o estado lírico pertence a um círculo reduzido de leitores: “Os homens comuns, entre os quais se inclui a própria pessoa do poeta em grande parte de sua existência – permanecem em certo sentido entorpecidos em seu ambiente social, cultural e histórico, que restringe a sua percepção apenas ao mínimo necessário a sua sobrevivência (PEREYR, 2000, 23-24).

Os escritos de Roberval Pereyr professam uma crença no valor da poesia enquanto linguagem capaz de re-unir os polos fraturados do homem, dentro desse mundo dessacralizado em que a divindade suprema passa a ser a razão:

De um lado, o discurso do logos, que em uma de suas vertentes resulta na tecnociência, cujos frutos são a produção em série, o materialismo exacerbado, a publicidade e a alienação em todos os níveis. De outro lado a poesia (e as artes de um modo geral), cujo leque de rupturas ante a tradição aponta para a recuperação de uma origem perdida. (2000, 60)

A origem perdida a que ele se refere, no entanto, já não pode ser aquela na qual vigora um princípio de identidade, mas o da pluralidade, traduzida no princípio da convivência com o outro. Convivência que, no caso da poesia moderna, permite definir a situação paradoxal da lírica na modernidade, a partir daquilo que Octavio Paz definiu como negação e renovação.

No que se refere à linguagem, a origem perdida ressoa no poema por meios análogos aos rituais sagrados e faz “ecoar nos ares pesados de um mundo adormecido pelo automatismo dos atos e pelo utilitarismo generalizado o som da música e do sentido obscuro” (PEREYR, 2000, p. 62). O mundo obscuro se projeta na linguagem obscura da poesia moderna, em que as operações do sagrado se desviam do princípio de semelhanças motivadas pela correspondência entre as coisas e as palavras. Resulta daí o caráter de fragmentação da lírica moderna, cuja linguagem, estranha e caótica, “apresenta características análogas à linguagem do inconsciente, manifestada no sonho” (PEREYR, 2000, 64).

A citação está marcada pela influência das ideias de Octavio Paz, que, na introdução de *O arco e a lira*, diz:

a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. (...) Súplica ao vazio, diálogo com a ausência (...). em seu seio, resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. (PAZ, 1982, 15)

Octavio Paz não apenas reafirma a possibilidade ressacralizadora que se opera no interior dos poemas, como também nos faz desconfiar de que há uma estratégia política na propagação da ideia de inutilidade da poesia. Ele afirma que “os grandes impérios tendem a uniformizar o rosto cambiante do homem e a transformá-lo numa

máscara indefinidamente repetida. O poder imobiliza, fixa num só gesto – grandioso, terrível ou teatral e, por fim, monótono – a variedade da vida” (PAZ, 1982, 351).

1.2 – Sobre o poeta Roberval Pereyr

Roberval Pereyr apresenta uma obra poética gestada a partir de um centro comum: a busca de autoconhecimento, refletida na procura de suas múltiplas faces. Inconformado com a limitação imposta pelos sentidos do corpo, sua poética expressa a dor de se sentir desgarrado. Quando não se refere à esterilidade do mundo, aventura-se em rondar as coisas incompreensíveis, sondando elementos ligados a uma esfera abstrata a que ele se refere de modo inquisitivo, mas, ao mesmo tempo, disciplinado.

As questões que formula diante da implacabilidade do tempo e da morte o levam a encontrar-se com seus lados estranhos e também a reconhecer sua multiplicidade, com a qual se debate, superando a dicotomia de uma visão de mundo ditada pelo sentimento utilitarista, em todos os níveis.

Sua poesia, de um lirismo desconcertante, recorre a traços do pessimismo romântico, expresso, às vezes, numa subjetividade sombria, quando retoma temas como a morte, o medo, o tempo. Não se trata de um pessimismo psicológico, pessoal, mas filosófico, existencial, gestado a partir de uma compreensão do homem como nó de forças em tensão e que busca equilíbrio no entrelaçamento de opostos. Esse entrelaçamento comporta inconformismo e destrutividade em tensão, a partir de uma visão dinâmica, que denuncia e de que tem esperança.

O fenômeno da criação poética é um enigma que ele persegue persistentemente, seja através da experiência pessoal, como leitor assíduo de poemas, seja como poeta que busca explorar até as últimas consequências as potencialidades da linguagem lírica, seja na procura do sentido íntimo das coisas, seja nas reflexões que desenvolve enquanto docente e enquanto teórico.

A dicção poética de Roberval Pereyr nos fala de um universo mágico e de uma ancestralidade. O eu poético se inclina aos segredos de outras eras, com as quais um lado do nosso ser dialoga em silêncio, enquanto o outro lado analisa, separa, pergunta,

classifica. O poeta se volta para uma origem esquecida e para as pulsações de um eu inquisitivo, em busca dessa origem remota:

Primeiro nasci; depois
a humanidade.

Tudo é posterior
a mim

eu, vim primeiro; depois
fez-se o passado. (1981, 23)

O passado está sugerido desde os primeiros poemas do escritor, através de uma seleção vocabular sugestiva, que alude a sonoridades mágicas e evoca tempos remanescentes na memória. O campo semântico de onde recolhe palavras para os seus poemas é um dos vestígios dessa remissão mítica. Termos como ‘Herança’, ‘Inventário’ ‘Ruína’, ‘Retorno’, entre outros, como ‘Condição’, ‘Sondagem’ e ‘Sussurro’ intitulam poemas que tematizam a limitação do ser dentro do tempo presente, os ecos do sagrado e do mistério. Outras palavras como ‘rios’, ‘segredos’, ‘silêncios’, ‘oferendas’, ‘profecias’, ‘deus’, ‘memória’, entre inúmeras outras, espalhadas no interior de seus versos, ao mesmo tempo em que confirmam a identificação mística do poeta, indiciam a necessidade de escrever criativamente, num permanente embate com a linguagem.

A perspectiva de reconhecer-se perpassa toda a trajetória de criação poética reconstituída em *Amálgama*, embora o eu-lírico dos anos finais do século XX já não seja o mesmo de *As roupas do nu*. Neste seu primeiro livro de poemas, deparamos com imagens mais fluidas e suaves. Colhe-se certa leveza em versos como “Ando como a flor no vento, como um canto/ vago em mim vazio imenso/ Ando nas voltas de mim mesmo, em minhas/ tardes e auroras de silêncio” (1974, 233). Esses mesmos versos já nos surpreendem com a consciência de fugacidade, com a noção de desenraizamento e a presença de um silêncio inquisidor. Desde esse período de seus versos iniciais, a poesia de Roberval Pereyr já apresenta a densidade que se acentuará ao longo da obra poética do autor. Uma face mais dura permanece nos livros seguintes, principalmente nos versos escritos a partir de meados dos anos 80.

A memória é para ele um ponto de partida, como afirmam os próprios versos do autor:

As memórias – ei-las: é o que somos.
Pois o que buscamos é a perfeita forma
de um passado torto:

porque, ontem, fomos tristemente
outros – rudes
aprendizes do que nunca fomos. (1977, 227)

A permeabilidade entre arte e vida projeta elementos autobiográficos em sua obra, retrabalhados pela operação das imagens. A memória que seleciona aponta sempre para uma região de gravidade e estranheza, captada nos momentos mais misteriosos, e arquivada para alimentar seu universo de criação.

Questionado sobre a presença da palavra ‘perau’ que aparece em muitos versos, Roberval nos respondeu: “tem a ver com o pasto. Minha mãe repetia o tempo todo: cuidado, não cheguem perto do riacho! Aquele temor se gravou em minha alma”²

Roberval Pereyr viveu parte de sua infância a correr pelo mato, caçando e pescando como as demais crianças do lugar onde vivia, a pequena propriedade rural que pertencia aos avós maternos. Foi nesse lugar que colheu as primeiras impressões do mundo, marcantes em sua poesia:

Nas épocas em que havia milho nas roças, minha mãe nos obrigava a fazer o papel de espantalho, para afugentar os passarinhos. Lá ia eu, junto com meus irmãos... ficávamos olhando para o outro lado do morro em frente a minha casa. No sopé do morro morava Vicente, que nunca conheci, mas de quem nunca me esqueci. Vicente era um mistério...³

As imagens desse período são para ele primordiais. Para ele a infância é período em que o homem vive numa espécie de inocência madura e guarda a parte mais funda de nosso ser, a sede do homem, o lugar para onde se vai no futuro. Demudando a infância pela escrita e retornando ao tempo da origem, o poeta procura nessa transfiguração uma realidade oculta, da ordem do mito e do símbolo.

² Entrevista à autora em 27 de outubro de 2008.

³ Entrevista à autora em 27 de outubro de 2008.

O encantamento que envolve presenças como a de Vicente permanece. Vicente era o estranho, o outro, em cuja voz silenciosa há um chamado. Era o além, o desconhecido, tensão entre atração e repulsa, aventura e medo, acenando para uma outra margem, da mesma forma como faz o personagem rosiano de *A terceira margem do rio* (1978). Como ocorre com tantos outros personagens rosianos, a presença de Vicente encenava enigmas e comunicava algo inacessível à razão. A procura desses enigmas, para os quais o poeta atenta desde cedo, permanece em sua poesia, já anunciados nas imagens luminosas de “Manancial” (1977):

Infância é um riacho
Azul
No chão da alma.
Semente eterna e fruto,
O vulto
 e a própria face.
Um povoado de estrelas
Anônimas no pasto. (p. 260)

Os movimentos desse poema, de ritmo sereno, refletem um aspecto meditativo. A imagem da infância se desdobra em riacho e semente, entrecruzada pelo incompreensível: o vulto e as estrelas anônimas. A urdidura entre o concreto e o desconhecido faz com que o texto se multiplique em significados, que trazem para a cena o outro, o estranho. O poema começa, de maneira inocente, esboçando uma metáfora leve no primeiro verso. Já no terceiro verso, o texto se recusa à ingenuidade, quando interrompe a previsibilidade de uma linguagem baseada no princípio da identidade. O poeta salta bruscamente da visão superficial para uma camada mais profunda, subjetiva. Pequenos sobressaltos fazem o texto descontínuo e entrecruzam os significados. O inusitado se constrói até mesmo no nível sintático, pois alguns nomes como ‘vulto’ e ‘face’, que no contexto do poema são termos transitivos, permanecem na carência de seus complementos. Em contrapartida, o poema nos oferece uma transitividade singular na expressão ‘chão da alma’.

A imagem azul do riacho pode ser associada à afetividade que preenchia a fazenda dos avós maternos, o sítio Rancho Alegre, lugar de aventuras positivas e de liberdade. Uma outra fazenda, de propriedade dos avós paternos, denominada Riacho de Areia, situava-se em frente ao Rancho Alegre. A liberdade de Rancho Alegre e a aridez

de Riacho de Areia são um dado paradoxal que marcará a memória do menino Roberval e poderá ser captado mais tarde em seus poemas. Riacho de Areia permanece em sua memória como ‘o outro’, o lado mais estranho e estéril, por se associar à *secura humana* e representar para ele certa sensação de perigo. O segundo dístico de “O encontro” (1992) é ilustrativo a esse respeito:

Nos enredos do meu destino
Descortino saber quem sou:

Um deserto e uma selva unidos
Abraçando-se com lento horror

Sob o solo, oceano em fogo;
Lá se move meu ser antigo:

Minha história, sou eu num jogo
Em que morro de estar comigo. (p. 135)

A primeira e a última estrofes apontam para o interesse do eu-lírico em encontrar o próprio rosto. Na segunda e na terceira estrofes permanece a noção de uma anterioridade, o reconhecimento da multiplicidade em tensão e a visão de que é impossível resolver as disparidades. As imagens deste poema já não refletem a serenidade do anterior, embora ambos se reportem a uma superfície – chão no primeiro e solo no segundo – por baixo da qual existem outros elementos. A terceira estrofe faz uma evocação tipicamente moderna, quando sugere uma evocação do profundo. É uma visão que se complementa na última estrofe, na busca de identidade, a partir das fendas entre a visão arruinada do cristianismo, e a própria realidade operada pela tecnologia e pela razão.

A essa busca insistente do próprio rosto, Roberval Pereyr acrescenta um universo de mitos e de arquétipos, também alimentados, em parte, pelas suas aventuras do tempo da infância. A ancestralidade das impressões recolhidas na imagem arquetípica da avó materna, falecida na década de noventa, já com quase um século de vida, é um dado contributivo para a visão mística que o escritor conserva ao longo de sua obra. Em entrevista, falou-nos sobre a influência significativa dessa figura que, embora não tivesse qualquer formação intelectual, inspirou-lhe uma sobriedade muito

grande, uma generosidade e um estar sólido no mundo, de onde herdou parte de própria vocação poética.

Carl Jung (2001), ao discorrer sobre a criatividade do indivíduo enraizada no arquétipo, refere-se à imagem primordial ou arquétipo como sendo uma figura mitológica – demônio, ser humano ou processo - que reaparece no decorrer da história, sempre que a imaginação coletiva for livremente expressa. O momento em que a situação mitológica aparece, para Jung, é caracterizado por uma intensidade emocional peculiar:

Toda referência ao arquétipo, seja experimentada ou apenas dita, é “perturbadora”, isto é, ela atua, pois solta em nós uma voz muito mais poderosa do que a nossa. Quem fala através de imagens primordiais, fala como se tivesse mil vozes; comove e subjuga, elevando simultaneamente aquilo que qualifica de único e efêmero na escala do devir, eleva o destino pessoal ao destino da humanidade e com isto também solta em nós todas aquelas forças benéficas que desde sempre possibilitaram a humanidade salvar-se de todos os perigos e também sobreviver à mais longa noite. (Carl JUNG, 2001, 70)

O arquétipo é, portanto, para Jung, a chamada participação mística do homem primitivo com a terra em que ele vive e que abriga os espíritos de seus ancestrais. São elementos que traduzem a imagem primordial para a linguagem do presente e dão a cada uma a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida. Ao fazer uso dos arquétipos, a arte assume um significado social em seu poder educador, que Jung chama de um “processo de auto-regulação espiritual na vida das épocas e das nações” (p. 71).

O universo arquetípico, a recorrência ao mito e à tradição como forma de ultrapassagem da temporalidade imediata são dimensões frequentes na poesia de Roberval Pereyr. Ele acredita que as coisas no campo da arte e da poesia vêm de um mundo mais ancestral:

Elas vêm daquele lado da gente que vive nos séculos. Eu sempre tive a sensação de que a minha herança, desde antes da minha formação cultural, reside nesse sentir profundo de uma dimensão minha que vive nos séculos.⁴

Essa compreensão faz com que o poeta utilize a linguagem simbólica e fragmentária do sonho e do mito, elaborada em imagens que fogem à lógica comum e que refletem um onirismo cada vez mais acentuado ao longo da sua poesia.

Erich Fromm (1969) relembra a importância dos estudos de Sigmund Freud, no princípio do século XX, para recuperar a importância da linguagem simbólica dos sonhos como modo de compreensão da mente humana. Ao escrever sobre este assunto, Erich Fromm transcreve uma citação do Talmude, que diz: “sonhos e mitos são comunicações importantes para nós mesmos. Se não entendermos a língua em que são escritos, perderemos grande parte do que sabemos e nos dizemos a nós mesmos, durante as horas em que não estamos ocupados com o mundo exterior” (1969, 18). Os sonhos para Erich Fromm são experiências do presente, tão reais que, de fato, dão lugar a duas perguntas: “o que é a realidade? Como sabemos ser irreal o que sonhamos e real o que experimentamos em nossa vida ativa?” (1969,14). Para ele, os sonhos possuem integridade e veracidade poéticas: “eles têm uma consciência dupla: ao mesmo tempo sub e ob-jetiva [...] indicações sábias, e por vezes terríveis, são neles feitas ao homem por uma inteligência totalmente ignorada” (Erich FROMM, 1969, 107).

Ernest Cassirer (1972) defende que nós devemos buscar a chave para nos abrir à compreensão dos conceitos originários da linguagem na plasmação intuitiva do mito e não na formação de nossos conceitos discursivos e teóricos. As formas básicas do pensamento mítico são para ele muito poderosas:

Para a pessoa que esteja sob o encanto desta intuição mítico religiosa, é como se nela o mundo inteiro afundasse. O respectivo conteúdo momentâneo [...] preenche completamente a consciência, de modo que nada mais subsiste junto ou fora dele. Com a máxima energia, o eu está voltado para este objeto único, vive nele e perde-se em sua esfera. (Ernest CASSIRER, 1972, 52)

⁴ Entrevista à autora em 26/09/06.

Os interesses de Ernest Cassirer, Carl Jung e Erich Fromm convergem no pensamento da pesquisadora Adélia Bezerra de Menezes (2002), quando esta relembra: “das duas maneiras de se abordar a realidade, o *mythos* e o *logos*, tanto a poesia como o sonho são do domínio do *mythos*” (2002,16). Para Adélia, “desde os tempos imemoriais, ele [o sonho] foi objeto de outras considerações, e tem exercido outras funções para os humanos: forma de conhecimento, meio de previsão de futuro, veículo de comunicação com os deuses, espaço de teofania, campo privilegiado da simbolização e da analogia” (2002, 21).

Ao fazer um levantamento de denominadores comuns entre o sonho e a literatura, Adélia Bezerra de Menezes introduz o seu livro *As portas do sonho* e lembra que os termos ‘sonhador’ e ‘poeta’, na linguagem corrente, são às vezes sinônimos. Dessa aproximação ela retém o fato de que ambos se recusam ao “princípio de realidade com seu cortejo de opressões, o desrespeito às frias leis da lógica racional, o movimento impulsionado pelo Desejo” (2002, 15). Adélia argumenta que tanto o sonhador como o poeta mergulham fundo nas águas da fantasia: “imaginação onírica e imaginação poética são reciprocamente aferidas – e, isso, desde o princípio dos tempos” (2002, 15). Ela lembra, inclusive, que para Jorge Luís Borges “os sonhos constituem o mais antigo e não o menos complexo dos gêneros literários” (2002, 20).

Roberval Pereyr assume o universo da imaginação onírica no espaço de sua invenção poética, quando, por exemplo, afirma através do poema “Herança” (1983): “Não trago mais que esta sede/ de combinar erro e sonho/ no mesmo triste compasso/ no mesmo canto difuso” (p. 51). No poema “Paisagem Onírica” (1992), os enigmas do sonho permanecem seduzindo o poeta:

Há ilhas brancas no sonho:
Fuligem de musa, apenas

Meu gado pastava dúvidas
Numa colina: poemas?

Há um silêncio compondo
Torrentes no meu destino.

Um homem ferido colhe
Em mim migalhas e sombras.

Que posso quando me atacam

Embriagados felinos?

Há ilha turvas no sonho
Há cães ladrando no imo. (p.123)

Tematizado no dístico do poema anterior, o silêncio é outro aspecto presente nos poemas de Roberval Pereyr. A palavra silêncio e suas flexões se repetem com insistência ao longo de *Amálgama*, assim como outras palavras alusivas a uma realidade obscura: sombras, abismo, deserto, fantasmas, enigmas, etc. Ildmar Boaventura (2007), em sua dissertação sobre a poesia de Roberval Pereyr, aponta um viés político na ocorrência da palavra silêncio nos poemas do autor, e assim destaca o tom pessimista que sucede o período de ditadura militar, nos anos 80, época do processo de redemocratização do Brasil:

Em *Amálgama*, são freqüentes as referências à voz e às tentativas de seu silenciamento. No poema “Meditação com Rasuras”, o eu-lírico refere-se à história da gagueira” [...] Em “Lírico” (p. 35) fala-se da “voz de um outro sem lábios”; em “Onírico” (p. 40), de “uma voz rouca”. “Da eterna peleja” (p. 170) tem como tema “um monstro bojudo” que come “silêncios”. No conjunto da obra, ocorrem muitas vezes as expressões “silêncio”, “sussurro” e “voz”. (Ildmar Boaventura MOREIRA, 2007, 97)

Por ressaltar a pertinência da leitura de Ildmar ao contexto a que ela se refere, optamos por um viés mais universalizante. Octavio Paz (1982) afirmou que todo silêncio humano contém uma fala, uma comunicação, um sentido latente, sentido este muito adequado aos anseios do poeta Roberval Pereyr, uma vez que seu universo poético está voltado para a ocorrência de uma “outra voz”, nos termos também definidos por Octavio Paz. “Esses termos situam a poesia como lugar de participação do homem, que se traduz em ritmo, declarado na imagem: o poema se realiza na participação, que nada mais é do que a recriação do instante original” (Octavio PAZ, 1982, 141). Ao defender que o ritmo poético oferece analogias com o tempo mítico, a imagem com o dizer mítico, e a participação com a alquimia mágica e a comunhão religiosa, Octávio Paz insiste na presença dessa outra dimensão sem a qual os homens estão órfãos em sua existência no mundo.

A referência constante ao silêncio nos poemas de Roberval Pereyr reflete um exercício de escuta dessa *outra voz*, bem como a transformação dessa voz em palavra, como vemos no poema “Soneto” (1995): “Ai esse silêncio/ corrosivo, crasso,/ seiva do fracasso/ que transformo em canto” (p. 105). As redondilhas de “Dueto”, poema escrito em 1996, reforçam a atitude receptiva do eu-lírico:

Escuto: em silêncio, deus
Perfura-me os tímpanos.

(Nasci com ganas de urso
E patas contra o destino).

Silêncio: que este deserto
Margeia as praias de um grito.

(E o deus sou eu pelo avesso
No centro oco dos mitos). (p. 84)

‘Escuta’ e ‘silêncio’ são duas palavras-chave nesse texto. Ambas estão seguidas pela pausa a que nos força a pontuação. São duas palavras fortes, cuja sonoridade se apoia no equilíbrio de uma tonicidade mediana e paroxítona. No primeiro verso, a palavra silêncio é indicativa de um modo de recepção. O quinto verso caracteriza o silêncio como deserto povoado de significações. As outras duas estrofes, colocadas entre parênteses numa sugestão de sussurro, revelam que o deserto está dentro do próprio criador, o ‘deus pelo avesso’ também metaforizado na imagem ensimesmada do urso.

O sonho, o mito, a musa, o medo, a procura do ser, as dúvidas, o silêncio são temas que confirmam a inclinação de Roberval Pereyr para uma esfera de abstração e sacralidade, num confronto deste mundo com um outro. A poesia, lugar de participação de acordo com ideias de Octavio Paz, é o meio de realizar esse confronto.

Ao se referir ao critério de seleção e de ordenação dos poemas em *Amálgama*, Roberval expressou a responsabilidade que ele procura ter com a mensagem que repassa aos seus leitores, bem como a preocupação com a arquitetura do texto:

Quanto ao primeiro livro de *Amálgama* (*Nas praias do avesso...*), nele reuni vários poemas de anos diversos: poemas que já haviam

sido publicados em revistas, ou que estavam inéditos porque eu não havia me convencido de que fossem de fato publicáveis. Tenho inúmeros poemas nesta situação: no purgatório⁵.

Na simbologia cristã, a ideia que comumente se tem de purgatório remete a um lugar estranho, em que se confundem abismos de sombra e luz e a uma natureza arcaica, de mundos provavelmente sugeridos ao poeta na figura arquetípica de sua avó materna. É uma palavra que contém a noção de sofrimento. Na fala de Roberval, o termo referencia o lugar onde os versos permanecem até se tornarem límpidos, assim como os vinhos vão envelhecendo em tonéis, enquanto fermentam até o ponto ideal. Os vinhos são submetidos principalmente à ação do tempo, que os prepara. Os versos agregam à ação do tempo o trabalho do poeta, que sofre a angústia da criação enquanto seus versos não se depuram. O poeta realiza o trabalho de remexê-los, experimentar novas posições para as palavras, pesar-lhes o significado, o efeito do atrito dos sons, avaliando as escolhas, descartando os excessos e destilando o lirismo fácil, num tempo em que a sensibilidade se processa em novos códigos estéticos.

A perspectiva de criação de Roberval Pereyr se realiza dentro de uma organização racional. O onirismo que faz o poeta reencontrar o mito no cotidiano é instaurado paralelamente a uma consciência da linguagem. Seus versos são dotados de um rigor formal minucioso, fruto de um trabalho consistente, que resiste aos transbordamentos. Os elementos da experiência sensível jamais aparecem em seus versos de forma confessional: são retrabalhados, transfigurados a partir de uma arquitetura cuidadosa do texto. Tal é a preocupação com a estrutura formal, e o trabalho com a linguagem é tão pormenorizado que a palavra Rigor intitula uma série de cinco poemas em *As roupas do nu*.

O escritor experimenta várias formas, desde o soneto clássico ao verso livre. Aliás, para ele, não há versos livres, pois todo poema é ritmo conscientemente cifrado. Octavio Paz afirmou que “cada ritmo é uma atitude, um sentido e uma imagem distinta e particular do mundo” (1982, 73). Para esse autor, “pensar é dar a nota certa, vibrar ao leve toque da onda luminosa. A cólera, o entusiasmo, a indignação, tudo o que nos põe fora de nós mesmos” (1982, 63). Segismundo Spina (2002) associa o ritmo a um halo de

⁵ Entrevista à autora em 02/05/2007.

mistério que envolve não apenas a poesia como também a música. Sem deixar de perseguir tal mistério, mas, ao mesmo tempo, buscando apreender as imagens particulares a que alude Octavio Paz, Roberval Pereyr cifra os ritmos de seus versos através de uma conquista dolorosa, da qual o poeta, contraditoriamente, extrai o prazer.

Hugo Friedrich (1978), ao descrever a linguagem da lírica moderna, destaca o pioneirismo de Baudelaire na adequação a uma nova sensibilidade. Ao refletir sobre a intensa dissonância das metrópoles projetada na dissonância das imagens dos poemas, Hugo Friedrich afirma que estas imagens “extraídas da banalidade, como drogas das plantas venenosas, tornam-se, na metamorfose lírica, antídotos contra os vícios da banalidade” (1978, 43).

Roberval Pereyr alimenta sua experiência de invenção poética pela prática constante da reflexão no campo da criação. O escritor exerce essa atividade analítica dos processos criativos desde os momentos iniciais de seu interesse pela literatura, buscando, desde então, aliar experiência e trabalho. Ainda assim, acredita na inspiração como condição para criar. Reunidos, esses dois aspectos situam a sua poesia entre coordenadas que vão de Paul Valéry a Octávio Paz. Como o primeiro, Roberval substitui a ação espontânea de criação por uma ação refletida. Como o segundo, Roberval Pereyr dedica uma atenção especial à esfera mágica e sagrada à qual supõe referir-se a poesia, pela necessidade de se contrapor às condições de vidas geradas pela sociedade moderna que, de um lado, se caracteriza pela “progressiva racionalização do processo produtivo e, de outro lado, pela alienação do indivíduo num mundo massificado e reificado que tudo transforma em mercadoria”, como nos disse o poeta Ferreira Gullar (1989).

1.3 - O escritor enquanto crítico

O escritor enquanto crítico é um título dado pelo escritor argentino Ricardo Piglia (1996) a um artigo publicado na revista literária *Travessia* 33, da Universidade Federal de Santa Catarina, em que discute as migrações de um escritor entre a criação literária e suas ideias teóricas a respeito da literatura. Repetimo-lo, aqui, neste momento

em que nosso foco se direciona a uma visão panorâmica de *A unidade primordial da lírica moderna*, ensaio teórico de Roberval Pereyr publicado pela editora da UEFS em 2000. Observar as ideias do escritor sobre aspectos da poesia lírica moderna pode tornar perceptíveis alguns movimentos do próprio Roberval Pereyr no trânsito entre a aventura da teoria da literatura e o efetivo desenvolvimento de processos de criação.

Ricardo Piglia, no artigo supracitado, lembra o argumento do poeta inglês W. H. Auden, para o qual “todo escritor tem um crítico próprio que o acompanha logo de início, e cujo objeto central é essa obra que ele está escrevendo” (1996, 48). Essa afirmação nos interessa na medida de sua aplicabilidade ao processo criativo de Roberval, diante da necessidade de produzir linguagens frente à situação de crise de referências para a poesia no momento atual.

A unidade primordial da lírica moderna teria sido escrita apenas para atender a um objetivo prático, se não fossem as inquietações do escritor a respeito de aspectos concernentes à poesia lírica. Apresentada originalmente como dissertação de Mestrado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, no final de 1990, esse texto vem a ser um exercício analítico de Roberval diante da dificuldade de estabelecer um nexos entre duas visões aparentemente antitéticas: a de Emil Staiger, em *Conceitos Fundamentais da poética*, e a de Hugo Friedrich, na sua *Estrutura da lírica moderna*. Os termos dessa dificuldade, colhidos em seu memorial, ainda inédito, estão postos assim:

Staiger refere-se à lírica como um breve instante de harmonia, sem a interferência frontal da razão, de tal modo que nela efetiva-se o que ele chamou de “um-no-outro”, entendido enquanto um momento de “unidade”, com o apagamento das fronteiras entre o sujeito e o objeto, o eu e o outro (enfim, entre os opostos). Hugo Friedrich, por sua vez, considerava a poesia moderna na perspectiva do fragmentarismo, do choque e da dissonância. (Roberval PEREYR, 2005, 9)

Diante dessas visões opostas, que o próprio Roberval considera justificáveis pelos textos e contextos evocáveis e pelo âmbito de cada um dos enfoques, o escritor se dedica a formular um ponto de convergência:

Eu intuía a possibilidade de aplicar à produção lírica moderna as ideias “puristas” (ou “essencialistas”) de Staiger, estabelecendo algum tipo de ajuste entre elas e as de Friedrich [...] sobretudo a partir da noção de “clima”. Staiger se refere a um “clima afetivo”, próprio da poesia lírica, que instaura uma espécie de “remanescente paradisíaco” permitindo um certo nível de “compreensão sem conceito”. (2005, 9)

O problema que se impunha para Roberval seria aplicar essa ideia purista de Staiger à “tumultuada produção lírica moderna, tão contaminada pelos demais ‘gêneros literários’, por valores ‘impuros’ e às vezes ‘grotescos’, e marcada pela intromissão, em suas entranhas, do chamado ‘espírito crítico’” (2005, 10). Para resolver o problema, Roberval, num diálogo entre Staiger e Friedrich, substituiu a ideia de um único ‘clima’ pela noção de pluralidade de ‘climas’ coexistentes, às vezes, numa mesma obra, outras vezes, no conjunto da obra de um mesmo escritor etc.

Para dar sustentação a essa ocorrência de pluralidade de climas, Roberval lança mão de ideias de Roland Barthes que, no ensaio “Existe uma escritura poética?” aponta, “em lugar da mensagem ou do mero conteúdo, uma espécie de dramática de forças formais em curso na obra” (Roland BARTHES *apud* Roberval PEREYR, 2005, 10), e faz com que os estados de linguagem se configurem no leitor como estados de espírito, correspondentes ao que Roberval, a partir de Staiger, denominou de climas. Pereyr formulou, então, a ideia de que o princípio estruturador da linguagem lírica continua sendo o da contradição: “em lugar do logos (evidenciado por uma linguagem clara, objetiva e logicamente concatenada) rege-a o *princípio da contradição necessária*, sob o comando do *ritmo*, (que se configura em *imagem*) e da *música* da língua” (Roberval PEREYR, 2005, 10).

Nesse aspecto, os estudos de Octávio Paz, sobretudo no que se refere aos conceitos de *ritmo* e de *imagem*, bem como à sua concepção de que a poesia caracteriza-se fundamentalmente por ser a manifestação de ‘uma outra voz’, o que a constitui numa forma especial de conhecimento, finalmente autônoma e reconhecida por teóricos e pensadores ocidentais, sobretudo a partir do século XX” (PEREYR, 2005, 11), foram de grande valia para Roberval Pereyr.

O autor se valeu de muitas fontes para sua pesquisa, entre as quais se incluem nomes de pesquisadores como Ernest Cassirer, Martin Heidegger e Friedrich Nietzsche,

em cujo pensamento o autor buscou elementos referentes à questão de rompimento com a dicotômica visão cristã do mundo que reproduz, ao seu modo, o princípio separatista da identidade do ser, associado à noção da ruptura e à ideia de “morte de Deus”. No campo da psicanálise, utilizou ideias de autores como Sigmund Freud e Carl Jung para investigar o ressurgimento de formas e conteúdos circunscritos às áreas do sonho, do mito e da magia. No campo da teoria e da criação literária, recorreu a escritores como Baudelaire, T. S. Eliot, Octavio Paz, Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade, autores que se dedicaram a pensar ou a poetar sobre o tema de que tratam – a própria poesia.

No primeiro capítulo de *A unidade primordial da lírica moderna*, Roberval Pereyr procurou situar a manifestação lírica em seus aspectos essenciais. Primeiramente, em relação ao *discurso racional* (confronto que ele mantém em todo o trabalho) e em relação ao mito. Sua colocação básica é a de que tanto o discurso racional quanto o mito giram em torno de um objeto: o objeto do mito envolve uma crença; o da razão, um tratamento lógico. A poesia, por sua vez, não tem um objeto a se ater. Como obra do acaso, “ela se caracteriza como manifestação direta e representa simbolicamente a encenação de uma linguagem original (no que se aproxima do mito) onde forma e conteúdo, sentimento e razão, o eu e o outro, não estão separados” (Roberval PEREYR, 2002, 10).

Ao se basear em estudos de Octavio Paz, Roberval vê a linguagem lírica, nesse primeiro capítulo, como uma forma distinta de conhecimento, que irrompe das exigências do ritmo e da imaginação criadora. Ele aponta um nível de compreensão da lírica que se deve ao ritmo (entendido como sentido, direção, impulso, pulsação da origem, força primordial) configurado na imagem, que entra na história e adquire uma forma: o poema. Para o autor, o poema dinamiza em seu corpo de imagens camadas diversas de significados e se torna um espaço de reunião e superação de opostos, regidos pelo princípio do que Roberval denomina a *contradição necessária* (Roberval PEREYR, 2002, 11).

Os argumentos do autor se voltam para aspectos da instabilidade que caracteriza a modernidade, a chamada crise da razão a que ele denomina de “campo minado” diante do qual ele vê um “terreno propício ao desencadeamento do processo de

emancipação da poesia lírica, secularmente subjugada pelo espírito logocêntrico do homem ocidental” (Roberval PEREYR, 2002, 11). Esse capítulo situa a poesia lírica no contexto da modernidade e seus paradoxos, a partir da crise de identidade desse mundo moderno, que “questiona e rejeita o conjunto de valores que, milenarmente, nortearam a ocidental cultura europeia” (Roberval PEREYR, 11).

Quando retoma, ainda, conceitos de Octávio Paz, Roberval descreve como a lírica moderna incorpora o seu antagonista: o espírito crítico, que é assimilado de modo especial, submetido aos caprichos do ritmo e da imaginação criadora. Esse fenômeno se afigura como espécie de casamento conflituoso entre a analogia (confiança, solidariedade) e a ironia (desconfiança, espírito crítico), cujo caráter de contradição confere à poesia a anormalidade estrutural descrita por Hugo Friedrich. Em resumo, para Roberval Pereyr, a emancipação da lírica moderna se dá porque ela é, ao mesmo tempo, agente de ruptura ante a tradição e de resistência ante a modernidade.

O terceiro capítulo trata do rompimento com a dicotômica visão de mundo do cristianismo (bem/mal; céu/inferno; alma/corpo) que reproduz o princípio separatista da identidade. Essa ruptura, além de afirmar como tendências as vozes das minorias, favorece um exercício livre e ousado da imaginação, com o surgimento de conteúdos referentes à área do sonho, do mito e da magia.

Esse capítulo tangencia o lado mais fundo da questão e demonstra que “a poesia lírica não se reduz a uma mera imitação do mundo moderno vazio e fragmentário” (Roberval PEREYR, 2002, 13). Retoma a noção de “estados e climas (nem sempre constantes como queria Staiger), que conferem ao poema, para além da razão e em contrapartida ao fragmentarismo explícito, uma estranha unidade: a unidade primordial da lírica moderna” (2002, 13). O quarto capítulo faz uma aplicação prática da teoria exposta nos capítulos anteriores a um estudo de poemas de Antônio Brasileiro.

Um pouco distantes da citação de Piglia pelo trajeto de nossas últimas considerações, tornemos ao texto do autor, desta vez para transcrever as seguintes palavras: “além de um escritor publicar e trabalhar ativamente, desenvolvendo uma tarefa de crítico, acho que todo escritor tem seu laboratório particular” (Ricardo PIGLIA, 1996, 48). Diante de tal afirmação, ocorre-nos questionar sobre o laboratório

de criação de Roberval Pereyr e observar em que medida poderemos nos valer de suas ideias enquanto crítico para empreender uma interpretação de sua poesia.

Nossa reflexão partirá de dois aspectos que, a esse respeito, nos parecem fundamentais: em primeiro lugar, interessa-nos saber em que medida existe correspondência entre as ideias de Roberval sobre a lírica e sua prática efetiva como criador. Em segundo lugar, como fica a questão da incorporação do espírito crítico em seus poemas.

Ao se analisar de perto a prática de Roberval, não é possível duvidar de que estamos diante de um escritor coerente, no sentido de fazer convergir os seus múltiplos perfis, entre os quais transita com um objetivo comum. No texto *A unidade primordial da lírica moderna*, ele declarou: ‘O fato de sermos relacionados com a poesia lírica no plano da criação, permitiu-nos a emissão de ideias nascidas da nossa intuição e/ou a nossa experiência enquanto criador’ (2000, 14). A afirmação vai ao encontro da seguinte convicção do autor, expressa no memorial de que se extraíram alguns fragmentos já citados:

a atividade teórica, ou teórico-crítica, no campo da literatura, não deve resumir-se a um mero trabalho acadêmico. Deve constituir-se, entendo, numa autêntica jornada de conhecimento, no sentido de um envolvimento visceral do homem – aí apenas acidentalmente um “pesquisador” ou um “profissional das letras”. O estudioso deve tornar-se, também, um criador, no sentido de compartilhar com o autor estudado, (num encontro que se dá estritamente *na* obra) daquela busca para alcançar o que Cortázar julga ser a missão do poeta: a posse do ser. (Roberval PEREYR, 2005, inédito)

Quando se transita da análise do trabalho teórico para os poemas, ou vice-versa, deparamos com a questão da existência de um ponto de sustentação dentro da linguagem lírica, que a torna o lugar da unidade, frente à fragmentação e aos paradoxos da modernidade. Tal referência a uma unidade, debatida com frequência em suas análises teóricas, se configura como impulso para reunião de um ser total no espaço da poesia, que comporta a subjetividade reprimida.

O segundo ponto que nos propomos a avaliar se reflete, em parte (mas não necessariamente no sentido da expressão ‘espírito crítico’ no contexto da obra de

Roberval Pereyr), no cuidado que o escritor manifesta com o trabalho criativo, assunto de que já tratamos no final do item anterior. Roberval é um escritor disciplinado, atento, em permanente processo de aperfeiçoamento, que não negligencia uma rigorosa atualização. Acolhe novidades teóricas e epistemológicas com responsabilidade e atitude crítica. Além de conservar o espírito aplicado na recolha de sutilezas poéticas do cotidiano, exercita-se frequentemente na leitura de teóricos, de poetas e de filósofos jovens e antigos, como também no diálogo com outros artistas, seus amigos, e faz da arte e da filosofia sua alimentação e atividade constante. Muito embora tenha consciência de que sua obra é reconhecida, permanece receptivo a questões que dizem respeito à literatura:

No plano temporal, do aqui e agora, temos esses que estão distantes e que só chegam até nós através da obra, como Fernando Pessoa, Drummond; e os amigos, com quem mantemos uma troca de experiências muito grande. (Entrevista à autora em 26/09/06)

Os amigos são artistas com os quais Roberval convive e trabalha, com quem reparte suas inquietações sobre poesia e sobre arte em geral. Nesse sentido, merece destaque o já citado nome do poeta feirense Antônio Brasileiro, de quem recebeu influências temáticas e formais.

A questão que envolve a noção de incorporação do espírito crítico em *A unidade primordial da lírica moderna* tem a ver com os aspectos de confiança e desconfiança, expressos por Roberval a partir dos estudos de Octávio Paz (1984), que discorre sobre a questão em termos de analogia e ironia. Roberval afirma: “pela ironia, face crítica da poesia moderna, estremece todas as verdades – tanto as logocêntricas quanto aquelas que, para manter o poder da Razão ameaçada, operaram a descentralização do *logos*” (2000, 63). Para o autor, a linguagem analítica, sob a égide da razão, se afasta da “suposta *linguagem original*” (2000, 17), à medida que, “por necessidade de ordem prática, o saber se desmembra em áreas específicas” (idem, *ibidem*). A ironia corresponde à desconfiança, definida pelo escritor no sentido de utilização da razão contra ela mesma, além de apontar a possibilidade de resistência que a poesia oferece, pela capacidade de recuperar a cisão entre os lados opostos da realidade.

A analogia retoma o primeiro ponto, concernente à questão de unidade. Os dois aspectos se encontram nos poemas de Pereyr. Aquilo que na produção teórica é análise torna-se projeto e edificação em seus poemas, em que a arquitetura da linguagem é especialmente levada a sério. A inspiração é filtrada, as impressões são golpeadas com instrumental reflexivo e aparato crítico. Os poemas de Pereyr são construídos com base na estratégia metafórica. A analogia reflete o impulso para a totalidade, na recuperação das linguagens esquecidas, que resgatam o onírico, o mito e o mistério. Os poemas se dispersam sob a direção de um fio condutor que mantém a preocupação constante com o ser e o esforço para reunir alteridades. Essa preocupação se mantém no jogo de espelhos que encena a participação e a outridade, num elenco que inclui a figura do leitor.

A incorporação do espírito crítico nos poemas de Roberval Pereyr confere força à sua poesia e retoma a importância da lírica enquanto matéria de conteúdo indispensável à vivência das novas gerações, educadas sob a égide da especialização, da informação e do espetáculo, que reduz os sentidos e desestabiliza a própria razão - o termo parece impróprio, uma vez que o equilíbrio é uma peculiaridade inerente à própria razão. A afirmação, no entanto, pretende chamar atenção para o modo como a mentalidade cartesiana de nossa época superestima os processos centrados na realidade do mundo exterior e relega a subjetividade como coisa de menor valor. Afinal, conforme nos diz George Steiner (2003), escritor que discute os processos de criação e que se interessa, entre outras coisas, pelo poder educador da ficção: “a verdadeira lógica é inseparável da beleza (George STEINER, 2003, 66).