

ARCANOS & EXÍLIO

na poesia de M^a L. Alvim e Roberval Pereyr

Pablo Simpson

I

A tríade de poemas “Progenitura”, publicada em *Romanceiro de Dona Beija* (1965-1975), propõe-nos a possibilidade de um breve caminho através da poesia de Maria Lúcia Alvim e, em seguida, através de três poemas de Roberval Pereyr.¹ Caminho pelas formas do exílio, por suas manifestações. A voz poética, em Maria Lúcia Alvim, se dobra, no feto, na gestação feita em segredo, decifrando-se nos arcanos do interior. Dilatam-se os silêncios, os ruídos, as conformidades orgânicas. Só então, surge um outro “eu”, na placenta. Outro que é duplicação, concepção de um filho, irrupção da palavra, mistério e transmutação das formas de si mesmo.

A maternidade traz uma espuma desconhecida, como na “Brise marine” de Mallarmé – “D’être parmi l’écume inconnue et les cieux” – em que será preciso mergulhar. Mergulhar contra o papel que defende sua brancura, contra o corpo que se angustia na ruptura de sua integridade. Repercutem-se os sentidos e as vicissitudes futuras da ascendência, do filho, na progenitura. Forma substantiva, com o emprego

1 MARIA LÚCIA ALVIM, nascida em Araxá em 1932 – Minas Gerais –, publicou seis livros de poemas: *XX sonetos* de 1959, *Coração incólume* e *Pose* de 1968, *Romanceiro de Dona Beija* de 1979, *A Rosa malvada* de 1980, e a coletânea de poemas *Vivenda*, que reúne todas as publicações anteriores. ROBERVAL PEREYR, de Antônio Cardoso – Bahia, nascido em 1953, publicou *Iniciação ao estudo do um* (poesia, 1973 com Antônio Brasileiro), *Cantos de sagitário* em 1976, *As Roupas do nu* de 1981, *Ocidentais* de 1987, *O súbito cenário* de 1996, *Concerto de ilhas* de 1997 e *Saguão de mitos* de 1998.

do verbo latino *progero*, levando adiante, para fora, é também um gesto de oposição, de conflito. Corresponde a um movimento de expulsão, expulsão de si mesmo. A leitura dos três sonetos nos revela, assim, uma tensão permanente nesse corpo que se perfaz. Tensão que se dissimula ou se surpreende nas formas de privação com as quais essa poesia se escreve, a um “pranto sem ressalvas” equivalerá um “canto sem desejos”, sem ardor.

CONCEPÇÃO

À força de sofrer, engravidamos
com certa indolência, compassiva;
no torpor de esquivanças e vigílias
cogumelos prorrompem à deriva
a capciosa jiga. Vespéral
que o tempo dilatamos no delito
do nebuloso engaste, túbio arcano
em placenta de vidro, volumoso.
Sob limo das pedras parasitas
os venenosos dedos compilando
promessas e prêambulos de vida;
e pelo desalinho dos estímulos
na côncava piscina latejando
o ser se concretiza e se adivinha.

As formas “promessa”, “preâmbulo”, “prorromper”, “parasitas” indicam o que está à frente ou ao lado. Distâncias com relação ao centro, comportam ou compilam (como nos livros volumosos) um movimento que se dirige sempre a um outro lugar. É o sentido mesmo do tempo “dilatado”, no sexto verso do soneto. Dilatado como o corpo, na medida em que passaria a reunir os diversos modos de sua manifestação. São possibilidades, promessas. Conjuga-se a variedade de caminhos que se pressentem senão na carne, na matéria dilatada e dividida: entre o “si” e os cogumelos, parasitas e venenos. Aos estímulos corresponderá a concretização do poema, nesse ser que se divide em dois: na maternidade e no filho.

O soneto remonta a uma espécie de duplicação da voz poética, feita em segredo. A palavra “arcano” traz esse sentido de um lugar escondido, de um mistério. É a relação difícil com esse outro que surge nos poemas, dentro do corpo. E que será relação de sofrimento para Maria Lúcia Alvim e condição da própria poesia para

Roberval Pereyr. Torna-se uma luta, uma tensão do “eu” que quer falar numa linguagem da qual é preciso esquivar-se, linguagem que também deve ser mantida sob vigilância. Para que se perceba também um embate que é constitutivo da poesia contemporânea. Não será a forma poética, a disposição na página – embora os dois poetas disponham de registros variados – mas luta nas próprias palavras, nunca vã. O poema “Da eterna peleja” de Roberval Pereyr nos trará um monstro que entra pelo umbigo e apaga o nome desse “eu”, a necessidade de banir-se. Maria Lúcia afirmará uma “fraude” calcada, oprimida: a da maternidade. É uma luta contra o que se poderia chamar de “eu” primeiro, nesse outro que surge, ora como um cogumelo, ora um parasita, ou como um monstro que, para Roberval Pereyr, “come os silêncios em meu pescoço”. Leiamos o segundo poema de Maria Lúcia Alvim.

GESTAÇÃO

O corpo é artesão que mistifica
o próprio sentimento de gerar –
ao tecer o embrião fibra por fibra
recrudescer na morte a carne viva.
Subterfúgios da forma, oclusa flora
em ti nos deciframos, náusea e argila –
e vamos cultivando nas entranhas
a crua oscilação da fantasia.
No tempo é que se encontra o exato prisma:
ó síntese secreta, sub-reptícia
crisálida a romper em vôo cego.
O corpo já não pesa sob o jugo
de sua inexorável aventura
mas fura o liso chão, fluxo de aurora.

Embate constitutivo da poesia, uma vez que traduz um olhar tenso, ambivalente, para a palavra e para o “eu”, para essas distâncias sem distâncias (talvez se pudesse dizer: do sujeito e de sua criação), não será arbitrário observar que ao ato de gestar corresponde um outro de tecer. A tessitura adquire o sentido de um artesanato, empreendido à revelia de um “eu” que tentará senão mistificá-lo, encontrando na palavra poética um sentido que é o mesmo da criação, na argila. O “outro ser”, nas palavras de Maria Lúcia Alvim, torna-se aquele que se concretiza e se adivinha, numa síntese

secreta. Mas para a qual será preciso um gesto de decifração, no momento em que a placenta é rompida, o chão, que também é o pleno, a plenitude da união. Surge um “ser” com que o poeta “se faz e se nega”. No poema final, é esse negar-se que é apropriado em todos os modos de privação.

MATERNIDADE

É duro conhecer o paraíso
e dele ser expulsa. Quantos gritos
de dor foram perdidos. Tanto risco
nos partos laboriosos, difícilimos.
Entre pássaro e nuvem, repartíamos
o canto sem desejos, absorvidas
na volúpia que nasce do confronto
do corpo com seu fruto imprevisível.
Mas como acalentar os nossos filhos
nesse exílio do amor? Nessa precária
sombra de árvore maldita? No seio
de imprecisa flor? Resta-nos calcar
o pranto sem ressalva, a doce fraude
enquanto a alma foge pela boca.

No primeiro poema, há um verso que exprime a “capciosa jiga”. Jiga é duplamente uma dança e o tipo de violino ao som de que se dança. Cheia de ardis, insinuante e envolvente. A “volúpia que nasce do confronto”, no terceiro poema, é, assim, volúpia da oposição a essa forma que surge dentro de si, enquanto una. O movimento da dança, em suas idas e voltas, nos giros, encontra um movimento também de mistificação/desmistificação, que se apresenta em cada um desses versos: “náusea e argila”, “crua oscilação da fantasia”. São oscilações que se estendem a um movimento duplo de adjetivação dos poemas, em que para cada palavra indica-se um adjetivo que a modifica, tornando-a duplamente nebulosa e concreta. Retirando o chão seguro, uno, com que se gerará o filho, na ambiguidade de um desejo que se antecipa e é ele mesmo compassivo, lasso. Progenitura, mas observe-se: promessa, preâmbulo, romper. No último poema, só então surge um conjunto de perguntas e dúvidas, no arcano misterioso que é o exílio, a negação, a fuga.

II

Roberval Pereyr publicou, em *Ocidentais* (1987), o poema “Da Eterna peleja”. Traduzindo uma eloquência que corresponde às formas de clareza verbal, sem quebras, a tensão que se elabora nesse poema – espécie de fábula de imagens e luta tematizada – parece reproduzir as duplicidades do “eu” e manifestações de seu exílio, como em Maria Lúcia Alvim. Há uma presença que se oferece numa relação de oposição e complementaridade à voz que se enuncia. É a voz de um monstro. O poeta é um minotauro preso e tramando-se contra si mesmo, em seu próprio labirinto. Espalha venenos, cria armadilhas.

DA ETERNA PELEJA

Há um monstro comendo meu silêncio.
É um monstro bojudado de garras míticas
comendo silêncios no meu pescoço.

Depois ele entra pelo meu embigo
devora meu signo, apaga meu nome
e suga memórias inscritas no meu corpo.

Já lhe armei ciladas, tentei destruí-lo.
Espalhei dez venenos no meu desgosto:
o horrendo engordou duzentos quilos.

Um dia ele comeu meus pensamentos
danificou as minhas armadilhas
e me deixou sem mim no dia torto.

Escavo essas imagens nos confins de um morto.

Lutar com esse outro, com o monstro que espera vigilante. Observe-se a recorrência dos termos luta, peleja, tensão. A poesia de Roberval Pereyr encena um questionamento com esse duplo. Duplo na própria forma do poema “Tao”, que abre o livro *Ocidentais*, em que a segunda parte inscreve-se sobre a primeira.

TAO

Na diferença em que há
entre o que sou e o que quero,
ali, tomo assento, ali
me espero.

Na tensão que a vida gera
entre meu corpo e meu sonho,
ali, deus e fera, ali
me componho.

A diferença do vocabulário e da expressão dos poemas, com relação aos de Maria Lúcia Alvim, é evidente. A disposição em imagens de Maria Lúcia, embora haja muitos movimentos de som, substitui-se por esse jogo de sonoridades, de retomadas sonoras e textuais, mais claras na poesia de Roberval – “remorsos, rebanhos”, “torto”, “morto”, “cego”, “ego”, “nego”, contra a forma “rasgo”, inserção do “s”, que é a marca mesma da escrita e da contrariedade no poema “Ofício”. Tensão mais evidente, porque a poesia se deixa retomar com a clareza de um “eu” que se diz a cada momento, e com o qual se buscará a poesia, mesmo diante de sua fragilidade mítica. É uma luta que jamais envolverá o movimento muito menor, microscópico dos parasitas de Maria Lúcia Alvim, mas uma peleja eterna: na destruição, nos duzentos quilos.

O poema “Da Eterna peleja” traz um “eu” logo em seu início: “Há um monstro comendo meu silêncio”. É possível talvez imaginar esse monstro como a palavra poética, palavra que surge para negar um silêncio prévio. Monstro que luta contra essa vontade de calar-se. Então o poeta começa a escrever na oposição a esse “eu” acerca do por sua identidade, por seu nome, por seu signo. Cheio de memórias e armadilhas, dessas garantias contra a dispersão de sua própria natureza. O monstro vem, a um só tempo, apagá-lo e inscrever-se nesse silêncio. É a condição para que o “eu” saia de si mesmo, e observe a própria morte: “Escavo essas imagens nos confins de um morto”.

Esse também parece o sentido do poema “Ofício” de *Concerto de Ilhas* (1997). O poeta deve banir-se, banir-se de si mesmo. Mas, diferentemente desse monstro da palavra, o “mono da tinta” de Jorge Luis Borges, aficcionado pela tinta china, que, no poema “Da Eterna peleja”, vai engordando, tornando-se ele mesmo um rebanho, e que entra pelo embigo e devora o nome, aquele que escreve em “Ofício”, o que toma a palavra é o “ego” amparado, a carta lacrada. É ele o autor das cartas, muitas cartas,

deus criador e autoridade do discurso. A oscilação entre deus e fera do poema “Tao” – oscilação que é um termo freqüente à poesia de Roberval, acompanhando um movimento sempre interior de ruptura e conformação, quase rochosa, como no sentido da última coletânea de sua poesia, chamada *Amálgama* (2000) – a oscilação é também aquela entre quem escreve e quem se deixa apagar pelo outro. Banir será sempre exilar-se de um deles.

Ofício

A minha luta é banir-me
a partir mesmo dos ossos
da ossatura dos sonhos
com seus remorsos, rebanhos
de feras subtonadas.

Banir-me a partir do corpo
onde o ego se ampara
com o porte de um porco
obeso, de banha farta.

Pois havia o destino cego
e uma carta lacrada: o ego
com que me fiz e me nego
porque não rasguei a carta.

Rasgo-a. E quanto mais rasgo
mais ela mesma se escreve.

III

Mas é preciso explicitar essa relação com o exílio em cada um dos dois poetas. Corresponde, em primeiro lugar, à idéia da duplicação de lugares. São dois territórios em meio aos quais o poeta deve fundar-se, erguer a sua voz: decifrar-se e por-se em diante (rasgando e escrevendo). Para Maria Lúcia Alvim, a pergunta é evidente: “Mas como acalentar os nossos filhos nesse exílio do amor?” Há uma angústia que se expressa como sofrimento diante dessa condição de separação, na alienação às formas

de si mesmo, no feto, embora seguido de um movimento de reconforto e resignação: “Resta-nos calcar”.

O feto parece surgir também na poesia de Roberval Pereyr, na imagem recorrente do umbigo. A representação e a distância desse território primeiro se dá nele, no entanto, numa relação mais distanciada. Mesmo diante dos peraus do ser, desse declive profundo da água: matéria em movimento, movimento do feto. É preciso lembrar-se da piscina côncava de Maria Lúcia Alvim, água contida pelas margens. Há, em Roberval Pereyr, o exílio e a necessidade de banir-se. A própria experiência da escrita, o ofício, é o ato pelo qual se deve combater o “ego”, “obeso, de banha farta”, o “e(mbi)go”. Escavar os confins de si próprio e então saltar para fora de si, na tentativa de observar o movimento o mais profundo do corpo evidente.

A distância em Maria Lúcia Alvim é, diferentemente, esse gerar-se dentro de si mesmo. Não há salto para fora, o exílio é, quando muito, o exílio do paraíso e da volúpia, que é a comunhão consigo mesma, o exílio da dança. Parece pretender, assim, o que estava contido, como no primeiro soneto de seu livro de estréia, soneto a Narciso: “o que soubesse conter/ longe eu buscasse rever”. O exílio, ao expressar-se, rescindiria à manifestação da perda.

São duas noções trazidas brevemente ao tema do exílio, duas gradações expressas em cada um deles. Constitutiva da poesia contemporânea, a metapoesia não é, no entanto, apenas a reflexão sobre fazer poesia, esse exilar-se que se afirma no poema: as distâncias da palavra, refletindo sobre a própria palavra. A poesia se dá, antes, na fissura de cada uma dessas oscilações, no chão que se fura “sem achar escape”, como no “Áporo” de Drummond. Na necessidade de dizer, “à força de sofrer”, como diria Maria Lúcia Alvim, contra o conforto de calar-se. No modo como essa fissura, que é o rompimento mesmo da placenta, o confronto e a luta, representa não apenas a separação de um “eu” primeiro, mas o estado de tensão que, preservado pela palavra poética, em suas voltas, jigas e abismos, é índice do que se deveria entender por poesia exilada, no corpo. No poema “Alcova”, que abre o conjunto *A Rosa malvada* de Maria Lúcia Alvim, esse seria o único lugar onde é possível perder-se, lugar – único lugar – da ausência e do desterro.

Em meu corpo tem um bosque
que se chama solidão.



BIBLIOGRAFIA

- ALVIM, Maria Lúcia. *Vivenda, Duas Cidades*. São Paulo: 1989. (Coleção Claro Enigma)
- BLANCHOT, Maurice. *A Parte do fogo*, trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Le Temps et l'autre*. Quadrige, Puf, 1983.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Poésies*. Paris: Gallimard, 1992.
- PEREYR, Roberval. *Ocidentais*. Feira de Santana: Edições Cordel, 1987.
- PEREYR, Roberval. *Concerto de ilhas*, Versal/Casa de Livros. Campinas: 1997.
- PEREYR, Roberval. *A Unidade primordial da lírica moderna*. Feira de Santana: UEFS, 2000.
- RICŒUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.
- RICŒUR, Paul. *Interpretação e ideologias*, tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- TAYLOR, Charles. *As Fontes do Self: a construção da identidade moderna*, tradução de Adail Ubirajara Sobral e Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Edições Loyola, 1997.



SIMPSON, Pablo. Arcanos & exílio na poesia de Maria Lúcia Alvim e Roberval Pereyr. *Léngua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 3, nº 2, 2004, p. 220-228.

Pablo Simpson é Doutorando em Letras pela UNICAMP, autor dos livros de poesia *Flor Suspensa* (1998) e *Mitologias* (2003) e editor da revista de poesia *Lagartixa* (Campinas - SP).