

GERALDA MEDEIROS NÓBREGA

“DIÁLOGO ÍNTIMO” COM PEREIRA DA SILVA

**O poeta paraibano quase invisível da/
Academia Brasileira de Letras**

 eduepb





Universidade Estadual da Paraíba

Prof. Antonio Guedes Rangel Junior | *Reitor*

Prof. Flávio Romero Guimarães | *Vice-Reitor*



Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Luciano Nascimento Silva | *Diretor*

Antonio Roberto Faustino da Costa | *Editor Assistente*

Cidoval Moraes de Sousa | *Editor Assistente*

Conselho Editorial

Luciano Nascimento Silva (UEPB) | José Luciano Albino Barbosa (UEPB)

Antonio Roberto Faustino da Costa (UEPB) | Antônio Guedes Rangel Junior (UEPB)

Cidoval Moraes de Sousa (UEPB) | Flávio Romero Guimarães (UEPB)

Conselho Científico

Afrânio Silva Jardim (UERJ) | Jonas Eduardo Gonzalez Lemos (IFRN)

Anne Augusta Alencar Leite (UFPB) | Jorge Eduardo Douglas Price (UNCOMAHUE/ARG)

Carlos Wagner Dias Ferreira (UFRN) | Flávio Romero Guimarães (UEPB)

Celso Fernandes Campilongo (USP/ PUC-SP) | Juliana Magalhães Neuwander (UFRJ)

Diego Duquelsky (UBA) | Maria Creusa de Araújo Borges (UFPB)

Dimitre Braga Soares de Carvalho (UFRN) | Pierre Souto Maior Coutinho Amorim (ASCES)

Eduardo Ramalho Rabenhorst (UFPB) | Raffaele de Giorgi (UNISALENTO/IT)

Germano Ramalho (UEPB) | Rodrigo Costa Ferreira (UEPB)

Glauber Salomão Leite (UEPB) | Rosmar Anttoni Rodrigues Cavalcanti de Alencar (UFAL)

Gonçalo Nicolau Cerqueira Sopas de Mello Bandeira (IPCA/PT) | Vincenzo Carbone (UNINT/IT)

Gustavo Barbosa Mesquita Batista (UFPB) | Vincenzo Milittelo (UNIPA/IT)

Expediente EDUEPB

Erick Ferreira Cabral | *Design Gráfico e Editoração*

Jefferson Ricardo Lima Araujo Nunes | *Design Gráfico e Editoração*

Leonardo Ramos Araujo | *Design Gráfico e Editoração*

Elizete Amaral de Medeiros | *Revisão Linguística*

Antonio de Brito Freire | *Revisão Linguística*

Danielle Correia Gomes | *Divulgação*



Editora indexada no SciELO desde 2012



Editora filiada a ABEU

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Rua Baraúnas, 351 - Bairro Universitário - Campina Grande-PB - CEP 58429-500
Fone/Fax: (83) 3315-3381 - <http://eduepb.uepb.edu.br> - email: eduepb@uepb.edu.br

GERALDA MEDEIROS NÓBREGA

“Diálogo íntimo” com Pereira da Silva

O POETA PARAIBANO QUASE INVISÍVEL DA/NA

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS



Campina Grande - PB

2020



Estado da Paraíba

João Azevêdo Lins Filho | *Governador*
Ana Lígia Costa Feliciano | *Vice-governadora*
Nonato Bandeira | *Secretário da Comunicação Institucional*
Aléssio Trindade de Barros | *Secretário da Educação e da Ciência e Tecnologia*
Damião Ramos Cavalcanti | *Secretário da Cultura*

EPC - Empresa Paraibana de Comunicação

Naná Garcez | *Diretora Presidente*
William Campos | *Diretora de Mídia Impressa*
Alexandre Macedo | *Gerente da Editora A União*
Maria Eduarda Santos | *Diretora de Rádio e TV*



BR 101 - KM 03 - Distrito Industrial - João Pessoa-PB - CEP: 58.082-010

Depósito legal na Câmara Brasileira do Livro - CBL.

Ficha catalográfica elaborada por Heliane Maria Idalino Silva – CRB-15/368

N754d Nóbrega, Geralda Medeiros.
“Diálogo íntimo” com Pereira da Silva: o poeta paraibano quase invisível da/na Academia Brasileira de Letras. [Livro eletrônico]. / Geralda Medeiros Nóbrega. – Campina Grande: EDUEPB, 2020.
1100 Kb; 232 p.

ISBN 978-65-87171-01-2 (E-Book)

1. Análise literária. 2. Literatura paraibana – História e crítica. 3. Poesia paraibana.
4. Silva, Antônio Joaquim Pereira da. (1987-1994) – Biografia. 5. Pereira da Silva – Poeta paraibano. I. Título.

21. ed. CDD 801.95

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Rua Baraúnas, 351 - Bodocongó - Bairro Universitário
Campina Grande-PB - CEP 58429-500

Fone/Fax: (83) 3315-3381 - <http://eduepb.uepb.edu.br>
e-mail: eduepb@uepb.edu.br

Copyright © EDUEPB

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

AGRADECIMENTOS

Este livro, “Diálogo íntimo” com o poeta Pereira da Silva é uma tentativa de divulgar a *poiesis* deste poeta paraibano, através da análise de alguns de seus poemas. Ele vem à tona através do incentivo de pessoas muito especiais, como Luciano Barbosa Justino, que me sugeriu um segundo pós-doutorado, Socorro de Fátima Pacífico Barbosa, do PPGL-UFPB, que aceitou ser minha supervisora, Carlos Adriano Ferreira de Lima e Lydiane Vasconcelos, que me indicaram fontes históricas para a pesquisa, Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega, minha filha, que sempre me aponta os caminhos de meu percurso acadêmico, e Caio Antônio Nóbrega, meu neto, que seguindo minhas pegadas é um modelo para mim.

Valeu a experiência e o livro que surgiu é para mim também um recurso que homenageia todos estes profissionais que são objeto de minha admiração e do meu afeto.

SUMÁRIO

I Parte

- O poeta Pereira da Silva: uma apresentação, 11
- Sol e luz na *poiesis* dos sentidos, 23
- Os caminhos da memória, 35
- Melancolia e dor, 47
- Uma espera imaginária, 55
- E se fosse, 61
- A volúpia da vida, 69
- O ser em luta constante, 75

II Parte

- O poeta se apresenta com autonomia, 83
- O poeta vê-se a si mesmo, 89
- Alteridade como resgate do vivido, 105
- O poeta como acadêmico, 117

III Parte

Comentário de algumas obras de Pereira da Silva, 155

 A obra *Solitudes* comentada por João do Rio, 156

Solitudes comentada por Luiz Murat, 158

O pó da sandália sob o olhar de Pinto da Rocha, 163

Pereira da Silva na ótica de um paraibano, 181

 Outros informes, 184

Um olhar sobre a *poiesis* de Pereira da Silva, 187

E assim posso dizer de sua poética, 207

I PARTE

O POETA PEREIRA DA SILVA: UMA APRESENTAÇÃO

Compreende-se que os homens de temperamento mais sensível, mais inclinados à meditação e ao sofrimento, mais incapazes de tolerância e de adaptação às transformações da sociedade, se escusassem ao convívio e buscassem na solidão o apaziguamento das suas atribulações.

Rómulo Carvalho, 1995.

Este será um livro que, para mim, corresponde a uma descoberta do poeta Pereira da Silva. É uma justificativa de uma *poiesis* que busca afirmação. O poeta Antônio Joaquim Pereira da Silva é paraibano da cidade de Araruna. Nasceu em novembro de 1876 e faleceu no Rio de Janeiro em 1994. Órfão de pai, migrou para o Rio de Janeiro com quinze anos incompletos, iniciando o que se pode caracterizar como a vivência de uma diáspora. Tornou-se militar, e como tal morava no Paraná e, “graças ao convívio com escritores e poetas, Pereira da Silva

encontrou ambiente propício às suas aptidões poéticas ao se iniciar nas atividades literárias” (LUCENA, 1993, p.12). Volta para o Rio e forma-se em Direito, quando é nomeado promotor público no Paraná, agora já casado com Eulina, filha do historiador Rocha Pombo. Desiludido da vocação jurídica, exonera-se da sua função e volta para o Rio de Janeiro, escolhendo o jornalismo como profissão. O poeta se iniciou nas lides do Simbolismo. É normal caracterizá-lo como poeta simbolista paraibano, o que requer uma discussão. O fato de ter estado no Sul e/ou no Sudeste dificulta dizer que é poeta paraibano, pois sempre esteve afastado da Paraíba. No entanto, há poemas e algumas obras em que o poeta explora lembranças e reminiscências como arcabouço da memória, mesmo sem muita identificação com a Paraíba. Não me afastarei do espaço da memória, tornando o poeta partícipe do contexto de uma memória coletiva ou social. Para isto, usarei o texto poético também como documento ou mesmo testemunho social, histórico, psicológico, estético e estilístico. Relacionarei os feitos do poeta com suas vicissitudes, as suas carências e a necessidade de agradar os detentores do poder, em várias instâncias, como na Academia Brasileira de Letras, na política, na projeção socio-histórica, como já referenciei acima e agora enfatizo. Darei um destaque especial à percepção que ele tem do mundo, que não é uma percepção do interior paraibano, por isso classifico sua identidade como cambiante. Daí sua inserção num mundo que lhe é hostil e a que não pôde se adaptar, o que é captável através de seus poemas que estão quase sempre associados à “dor de viver” sem remissão, chave que pode ser usada para apreender o autor e a obra no seu devir.

Situarei o poeta numa relação entre o texto e o contexto, fundindo-os numa interpretação dialética íntegra, conforme a

orientação de Antonio Candido (1985), para quem o externo, ou seja, o social, importa como elemento que pode se tornar interno (o texto). Candido (1985, p.5), afaça:

É este, com efeito, o núcleo do problema, pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideais) que serve de veículo para conduzir a corrente criadora [...], ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte [...].

Ao inserir o poeta num espaço-tempo de sua realidade, observo que ele projeta aspectos individuais de sua trajetória, pois saindo de Araruna, para o Rio de Janeiro, fugindo da seca e da fome, não só se desterritorializava, mas também se tornava nômade, pois fica indo e vindo do Rio para o Paraná, terminando por se fixar no Rio de Janeiro, em 1911, onde viveu a sua diáspora, como já referenciei; não volta, pois, para a Paraíba, ficando exilado por escolha própria.

Optei por utilizar um certo biografismo para situar o poeta numa realidade condizente com sua existência, por reconhecer que é eficaz a articulação entre vida e poesia, uma vez que a exemplo do estudioso português Rómulo de Carvalho (1955),

também vejo o texto poético como documento social e acrescento que o testemunho também se encaixa neste parâmetro (SELIGMANN-SILVA, 2012).

Recorro a Santo Agostinho (1984) quando discorre sobre o palácio da memória. Para ele,

[...] a luz, as cores e as formas dos corpos penetram pelos olhos; todas as espécies de sons, pelos ouvidos; todos os cheiros, pelo nariz; todos os sabores, pela boca. Enfim pelo tato entra tudo o que é duro, mole, quente, frio, brando ou áspero, pesado ou leve, tanto extrínseco como intrínseco ao corpo (AGOSTINHO, 1984, p.23).

São as imagens que são representativas dos sentidos e tudo vem à tona como reminiscências, lembranças, recordações, saudades, que o poeta traz à tona como recomposição do vivido.

Pereira da Silva nos leva a pensar para quem de sua atualidade, não se deixando imbuir do momento vivenciado ou mesmo do futuro que não o motiva, por isto o eu poético segue à deriva. Bachelard (2007, p.104) tem razão quando afirma: “em suma, tudo quanto nos aparta da causa e da recompensa, tudo quanto nega a história íntima e o próprio desejo, tudo quanto desvaloriza ao mesmo tempo o passado e o futuro, encontra-se no instante poético” que faz sobressair o que Riffaterre (1989) destaca quando afirma que o estilo é o próprio texto, corrente criadora de que fala Candido (1985). Isto ajuda a conciliar a ficção como realidade. E se a memória individual está em

trânsito com a memória coletiva, valho-me de Balandier (1997, p.232) para dizer:

O indivíduo assume a vida coletiva a sua própria vida naquilo que são, porque ele tem tanto de uma quanto de outra representação ao mesmo tempo objetiva e imaginária, transfigurada. O homem se situa, se inscreve em seu meio e age sob o comando da razão comum e mais ainda de suas interpretações e suas crenças. O imaginário permanece mais que nunca necessário; é de algum modo o oxigênio sem o qual toda vida pessoal e coletiva se arruinariam.

Por isso, o poeta transita incólume pelas intransigências dos acontecimentos: vanguardas, ditadura, guerra e/ou outros fatos e contratempos testemunhados ou mesmo documentados não interferiram na sua visão de mundo, nem o impeliram a nenhum lampejo de heroísmo.

O conteúdo de seus poemas quase sempre centraliza algum tipo de lamento, voltado para si. O si ajuda a memória a ordenar o mundo, pois as coisas das quais quer lamentar-se, a *persona* as organiza através do tempo, como categorias temporais, agendas, calendários e outros meios de registros que reúne, permitindo inventariar os documentos e/ou relacionar o que permite trazer à tona o que pode atuar como testemunho, imagens que não permitem arrefecer as lembranças acumuladas pelos sentidos, quando:

O ponto de origem não é o suficiente para que a memória possa organizar as representações identitárias. É preciso ainda um

eixo temporal, uma trajetória marcada por essas referências que são os acontecimentos cuja maior ou menor densidade permite distinguir os “períodos” e as “épocas”, e um tempo vazio de lembranças(CAN-DAU, 2012, p.98).

Seligmann-Silva (2005) assegura que o testemunho escrito ou falado nunca deve ser compreendido como uma descrição realista do ocorrido e evidencia que é importante “para a Teoria Literária de conceitos como o de trauma, sublime, Literatura de testemunho e espacialidade de memória” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.106).

Pereira da Silva sempre teve uma vida conturbada e o seu texto poético confirma isto, se for visto, a exemplo de Rómulo de Carvalho (1995), como documento social. Teve que vencer muitos obstáculos para atingir seus objetivos, sendo seus traumas de natureza pessoal, sem conotação política. A tristeza, o sofrimento e a dor atuam como uma tentativa de esquecimento, da libertação do trauma, da luta contra a pobreza, a miséria e a fome, gerando ambiguidade no testemunho, como afirmação e negação do real e como justificativa para o sofrimento. O poeta busca negar o passado, mas carrega algo de obrigação, para falar do passado, embora faça uso dele como um recurso para cultivar a infelicidade.

A melancolia, o luto, a autocomiseração, o desejo de chamar a atenção para o Si, a tentativa de agradar os que considera superiores no plano social, compromisso com a verdade como um recurso de autovalorização, o ter pena de si mesmo e o desejo de aniquilamento, tudo isto e mais outros aspectos congêneres se constituem como uma temática que o poeta

alardeou, embora não tenha conseguido, de forma sistemática, com o belo ingênito, associado à estética simbolista. Sequer conseguiu revitalizar a crítica literária de sua época, a que Benjamin (1993) faz referência. Falta a ele leitura aprofundada dos mestres simbolistas ou de outras correntes artísticas a que não deu muita atenção.

O documento, normalmente representado por fotografia, desenho, bilhete, observação, gravura, com que me deparo e fotos do poeta, dados bibliográficos, comentários, trabalhos publicados, cartas, telegramas, tudo que, associado ao testemunho, contribui para um discurso poético, de onde emana um desolamento pungente, o que faz incorporar o seu oposto numa natureza que se opõe para fora de si mesma sem conseguir conquistar a sua legitimidade, perdida que está em dobras inconsequentes de suas indecisões, embora imagens e linguagem registrem o social que está embutido nos temas desenvolvidos. A *persona* não se respeitando a si mesma, também não angaria respeito: “O ponto de encontro entre estado de natureza e estado de direito, entre *physis* e *nómos* é essa margem terceira e ilocável na qual as duas noções mutuamente se neutralizam, se incluem e se anulam uma na outra, se afirmam, enfim na sua exceção” (FINAZZI-ARGO, 2012, p.31).

Pereira da Silva estreou na Literatura Brasileira, com um livro, visto pela crítica como simbolista: *Vae Soli!* (1903). Andrade Murici julgou-o pouco significativo (PAZ; MOISÉS, 1967). *Senhora da melancolia* (1928) tem sido apontado como o melhor de seus livros (LUFT, 1987). É apresentado por Picchio (1997) como um simbolista menor. Cara (1983) destaca a posição de Elísio de Carvalho ao apresentar Pereira da Silva com a sensibilidade de Verlaine, a filosofia de Quental, o misticismo de Santa Tereza de Jesus e a lírica de Nobre e

cita como justificativa uma estrofe de *Vae Soli!* (1903) numa obra publicada em 1907: *As modernas correntes da literatura* (apud Cara S. de Almeida). Pessoalmente, não acato a posição de Carvalho, por achar insuficiente como prova e por não con-
dizer com a *poiesis* dos poetas citados:

Seja bendita a Dor que me arranca esses versos
Fundida no crisol da Desventura humana,
Bendito esse ranger acre donde emana
A caudal do meu Ódio aos parvos e perversos (p.111).

A obra *A. J. Pereira da Silva: documento*, da autoria de Humberto Fonseca de Lucena (1993), se delinea como fortuna crítica, com referências a artigos publicados em jornais e revistas sobre o poeta. Alguns compêndios de literatura fazem rápidas menções, o poeta é superficialmente citado, sem referência à representatividade de sua poética.

Após a morte de Cruz e Sousa, havia um grupo de poetas que girava em torno da revista *Rosa Cruz*, de que Pereira da Silva participava. Mas nada se comentava sobre a sua *poiesis*. Por que não se discutia o poeta Pereira da Silva? Sendo o único simbolista a fazer parte da ABL, por que um silêncio tão ostensivo em relação a sua atuação poética? Sodré (1988, p.460) aproxima Pereira da Silva de outros simbolistas, de modo muito sutil:

Os últimos parnasianos e os últimos simbolistas confundiram-se no tempo, mais resistentes os primeiros que os segundos, mas ampla a influência daquela escola do que a desta. É o caso de simbolistas como

Mario Pederneiras, suave poeta da cidade do Rio de Janeiro, como Alceu Wamosy, como Ermiliano Perneta e como Pereira da Silva que a todos sobreviveu.

Os simbolistas distanciavam-se do contato com o público na medida em que descaíam para o vazio do conteúdo e para a confusão dos temas. Pereira da Silva não fugia a esta regra e normalmente preenche a ausência de aspectos criativos de sua poética pelo uso constante da erudição. Isso me fez lembrar de Foucault, que defende:

[...] em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p.9).

Citando Foucault, destaco a acuidade com que Pereira da Silva trata de suas funções na Academia, o que está na dependência do cuidado de si, o que para Foucault (1985, p.97) “toda elaboração de si por si é necessária para essas tarefas que serão realizadas tanto melhor na medida em que não se esteja identificado de modo ostentatório com as marcas do poder”. E isto é possível, graças à tendência natural do poeta de buscar estar à sombra dos poderosos, recebendo proteção política, que de certo modo o inseriu num contexto que de fato não condiz com o seu modo de vida, como um discurso de agradecimento, numa

feira oferecida a ele pela Assembleia Nacional Constituinte, na noite de 20 de junho de 1934, na Associação Brasileira de Imprensa, e aí não é só o texto poético que atua como documento social, mas é toda uma forma de vida que caberia aos sociólogos darem a devida interpretação. Os textos poéticos estão aí para comprovarem o comportamento do poeta, como testemunho de sua visão de mundo.

Há um estranho silêncio em torno de sua vida, após a euforia de alguns discursos na ABL (Academia Brasileira de Letras) e na APL (Academia Paraibana de Letras), e as várias ocorrências que resultam de diferentes etapas de sua vivência (res) significada, nas transitoriedades dos acontecimentos. Quando localizo os recursos da memória individual e sociocoletiva, relaciono as várias representações da memória, enquanto testemunho e documentos monitorados sob os auspícios do tecido artístico e histórico, entremeados com a dor, o sofrimento e a melancolia, numa tendência natural de fidelidade à verdade sob os vieses parresiásticos, segundo a ótica de Foucault (2011). O poeta então se expõe e faz da verdade ou de sua verdade uma opção de vida.

Destaco também que Pereira da Silva viveu e significou o mundo, problematizando a sua subjetividade e a maneira de vivenciar os fatos com que conviveu. Por que o poeta abandonou a carreira jurídica num contexto em que ser formado em Direito representava *status*? Os poemas que se identificam com sua verve poética se encaminham para o cuidado de si e, assim, através das técnicas de si, torna-se conhecido, apresentando aos estudiosos da literatura o desconhecido que se quer divulgar.

A tristeza, a dor, a melancolia, os sentimentos imbuídos de sentido negativo, como a própria negação de si, traçam a trajetória de uma poética, em função de uma contribuição à

literatura brasileira, uma vez que evito dizer literatura paraibana, pela quase ausência de elementos identificatórios da Paraíba. Também não posso alardear como poesia carioca, pois sua índole interiorana dificilmente se desaloja do si, enquanto sujeito voltado para o labor artístico, no adestramento dos rizomas desdobrados em fatos, em que “o erudito reúne elementos necessários à pesquisa, mas enquadrados e mobilizados em uma ‘ordem’ do saber que ele desconhece e que funciona à sua revelia” (CERTEAU, 2002, p.125), o que deve ter contribuído para o desconhecimento de sua obra. O poeta tem a preocupação de certa classe de homens para se sentirem bem vistos, considerados e respeitados pela sociedade, o que deve ter contribuído para o descuido com o estilo, que o identificaria como poeta.

Pereira da Silva estabelece um compromisso com a parresia e com a aleturgia, no centramento do dizer-a-verdade. Foucault (2013, p.63) afiança que “a parresia [...] é portanto uma certa maneira de falar. Mais precisamente, é uma certa maneira de dizer a verdade”. E o poeta o faz como um compromisso consigo mesmo, frente aos acontecimentos ocorridos, em que “A prática de si identifica-se e incorpora-se com a própria arte de viver” (FOUCAULT, 2004, p.25).

O poeta quer ser sempre verdadeiro, E até quando se queixa o faz como se quisesse liberar o outro de alguma culpa e chamar para si a responsabilidade de qualquer ruptura com a verdade. Parece, de fato, ter capturado de modo prospectivo o pensamento de Foucault, para quem “A aleturgia seria, etimologicamente, a produção de verdade, o ato pelo qual a verdade se manifesta” (FOUCAULT, 2011, p.4). O poeta, pois, desenvolveu o hábito de dizer a verdade sobre si mesmo, como uma forma de cuidar de si. O autor se antepõe ao próprio Foucault (2004, p.11) que assevera: “O cuidado de si é uma espécie de

agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietação no curso da existência”, o que pode ser destacado no poema abaixo relacionado, no tópico: *Sol e luz na poiesis dos sentidos*.

E, assim, posso trabalhar a obra de Pereira da Silva como uma procura incessante de compreensão de uma *poiesis* que contribui para ampliar o percurso de um poeta na sua incansável busca pela definição de si mesmo. Daí nosso desejo de encontrar, a exemplo de Pelbart (2010), o percurso proposto com uma certa fidelidade ao poeta que precisa ser devidamente estudado.

SOL E LUZ NA *POIESIS* DOS SENTIDOS

Converter-se a si, ainda uma vez, significa
fazer a volta em direção a si mesmo.

Foucault, 2004.

Sol

Eu Sol, eu feito de Sol! E de manhã bem cedo,
Teria essa apoteose eterna do Universo.
Surgiria cantando e até mesmo o rochedo
Vibraria na luz vibrante do meu Verso.

Cioso como um Sultão, de corola em corola,
Os jardins aromais hauriria num hausto.
Desta essência de amor que da terra se evolva
Haveria de estar constantemente exausto.

Para mim que era Luz, tudo seria claro.
Não haveria mais, nunca mais uma Esfinge.
E somente eu teria esse desplante raro
De cingir num clarão tudo que o mundo cinge.

Eu Sol, eu feito de Sol! E ver lá do alto o mundo
 Como um pequeno grão de areia ou um ponto de i,
 E penetrar no mar de todos o mais fundo
 E, no fundo do mar, ver o que nunca vi!

Aí o meu fulvo ideal! De auscultar os refolhos,
 Mais íntimos ou ver tudo a meus pés de rastros!...
 E às horas vesperais teria, ante os meus olhos
 A estranha procissão dos Círculos dos Astros!

E outros mundos então surgiriam da Treva.
 – Mundos feitos dos tons essenciais das coisas,
 E com beijos de amor feitos dos beijos de Eva
 E volúpias sutis de asas e mariposas...

Mundos que nunca vi, mas que há de certo nesses
 Altos onde o esplendor do sol tudo percute,
 Mundos feitos de sóis, de cristais e de messes
 Loiras, loiras, talvez, mais que os trigais de Ruth.

Vae Soli! (1903).

Este poema, cuja representação está imbuída de um teor simbolista, faz parte da primeira obra do autor, publicada em 1903. A memória, como um receptáculo, está em função dos sentidos, como se o poeta tivesse acumulado as suas lembranças e as conservasse distintas e classificadas como sensação trazidas por várias percepções, forjadas de imagens. Na primeira estrofe, nomes comuns se tornam próprios, como um processo de universalização, como Sol, Universo, Verso, com possibilidade de atuarem enquanto sujeitos representativos do próprio autor. Na segunda estrofe, o vocábulo Sultão se personaliza e, na terceira e quarta estrofes, vocábulos como Luz, Esfinge,

Sol e Alto estão intrinsecamente diluídos no próprio sujeito, o que culmina como Círculos de Astros. Não há no texto nada que encaminhe o poema para um viés em que se possa cotejar o simples. É como se o poeta investisse na linguagem como um atributo para desvendar o que ainda não parece claro. Na segunda estrofe, a *persona* se vê como um sultão que, cioso de seus privilégios, a partir do eixo do amor que o leva à exaustão, mesmo após ter contactado os jardins aromais de onde hauriria a seiva inerente a sua atuação. É o jogo de palavras que está conectado ao estilo do autor, situação em que a *persona* deixa a rima interna no comando, destacando os vestígios do simbolismo.

Na terceira estrofe, a *persona* se designa como Luz, e até a Esfinge perde sua função. O eu lírico diz de si mesmo: “E somente eu teria esse desprante raro / De cingir num clarão tudo que o mundo cinge”. A mania de grandeza desenvolvida pela *persona* é, na visão de Foucault (2004, p.11), vinculada ao exercício de poder donde se dizer: “O cuidado de si é uma espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência”.

A rima interna indica um processo de continuidade, o que faz desenvolver o cuidado de si, na mesma proporção em que o contato com o mundo é o ponto elevado do desejo de sobressair. O poeta, ao mesmo tempo que expõe seu ponto de vista, na tentativa de chamar a atenção para si, dobrando-se sobre si mesmo, desenvolve um ato de conhecimento sobre si, envolvendo a técnica de si e a cultura de si para elaborar uma “profissão de fé” sobre o estilo simbolista, vivenciado por ele de modo *sui generis*.

Na quarta estrofe, a *persona* volta a ser Sol e do Alto vê tudo como um pequeno grão de areia ou um pingo de i. Penetra no fundo do mar e de lá vê o que nunca viu. Chamar a atenção para si é uma tentativa do poeta para reelaborar o Si mesmo, como “um ato de conhecimento em si como e por si mesmo [...], acompanhado, duplicado, consumado por certa transformação do sujeito, não como indivíduo, mas do próprio sujeito no seu ser de sujeito” (FOUCAULT, 2004, p.21). O domínio da visão desenvolve um viés de amplitude que tem continuidade na quarta estrofe, sendo assessorada pelo sentido da audição. A mania de grandeza desenvolve-se a partir do ideal de “ver tudo a meus pés de rastros! [...]”, tendo ante os olhos “A estranha procissão dos Círculos dos Astros”. Deleuze (2006, p.252) pode arrematar a atitude do poeta: “Para além do individual, para além do particular, assim como no geral não há um individual abstrato: o que é pré-individual é a própria singularidade”. A singularidade, na *persona*, a torna diferente e estabelece a univocidade de um comportamento emblemático para o Si.

Estamos em contato com um poema sinestésico, em que a memória conserva a própria realidade através da imaginação, o que condiz com o aproveitamento de cada um dos sentidos, como a sedução dos olhos, o prazer do ouvido, a atração do olfato, o vislumbre do gosto, o aconchego do tato, envolvidos pela palavra criadora, abrindo espaço para a intuição inventiva, de uma visão simbólica do mundo. Pergunto: como será conviver com uma *poiesis* sem a precisa consistência para um convívio necessário à compreensão do desabafo? “Para os poetas que realizam o instante com facilidade, o poema não se desenrola, ele se amarra, se tece de nó em nó. Seu drama não se efetua. Seu mal é uma flor serena” (BACHELARD, 2007, p.103).

O eu poético, apesar de se locupletar com imagens de grandeza, não parece buscar a felicidade. Faz uso de uma linguagem em que o estilo se representa como simbolista, embora pareça meio forçado. O que pretende o poeta? Que mensagem procura transmitir? Não posso negar que o autor é um ser que sofre as injunções da própria vida. Esta tentativa de liberar o real como busca de afinidade com o simbólico me leva a dizer que “se a Arte, como a Razão, é solidão, eis que a Solidão é a própria Arte” (BACHELARD, 2007, p.97). E a solidão, em sendo a própria Arte, faz conexão com o sagrado que seria “a parte do mundo associada à experiência medida que o homem tem com o divino” (RIES, 2008, p.61).

Ser Luz é estabelecer um halo amoroso com o Bem e, assim, cingir tudo num clarão que pode captar a essência do amor que da terra se evola, como aroma que vai ao encontro do mundo. Só o sagrado pode maximizar o estro poético que pode assenhorar-se do mundo. Como o eu lírico se torna representativo de outros mundos? E como se dá a correspondência entre dados tão díspares? Mundos não conhecidos e mundos feitos de sóis, de cristais e de messes loiras, talvez mais que os trigais de Ruth. O poeta normatiza o que para ele deve ser a poesia simbolista, um estilo que ele procura administrar com maestria, embora não convença. A *persona* sente necessidade de chamar a atenção para si: eu Sol. “Doravante a prática de si entregasse, mistura-se com toda uma rede de relações sociais diversas, onde existe ainda a mestria no sentido escrito, mas onde igualmente se encontram muitas outras formas relacionais possíveis” (FOUCAULT, 2004, p.254). E, assim, aquilo que para o poeta é uma “profissão de fé” simbolista pode passar despercebido para o estudioso da obra do autor.

É mais ou menos a posição de Comte-Sponville quando persuade a acatar a sabedoria como algo de que podemos dispor, pois “A sabedoria não é outra vida, que seria preciso alcançar: é a própria vida, a vida simples e difícil, a vida trágica e doce, eterna e fugidia... Já estamos nela: só resta vivê-la” (COMTE-SPONVILLE, 2006, p.55). É a vida pensada como verdade, que valoriza o texto poético cioso de comprometer-se como documento social, expondo a contribuição do simbolismo como algo que compromete o pensamento de Pereira da Silva que quer ser coerente com a verdade e, “nessa medida não encontramos sua coragem” (FOUCAULT, 2013, p.63).

O poeta, na quinta estrofe, se excede no modo de apresentar os fatos e o sentido se torna ambivalente e ambíguo. Por que, pergunto, o ideal teria que ser fulvo, qual a influência da cor e o que isso acrescenta ao sentido? Já os refohos que o eu lírico referencia são outras tantas dobras, redobras ou desdobras, como um processo de subjetivação, “isto é, uma produção de modo de existência, [quase] não pode se confundir, com um sujeito, a menos que se destitua este de toda interioridade e mesmo de toda identidade” (DELEUZE, 1992, p.123). É o que aconteceu com o poeta, que se dedica tanto a sua *poiesis* que infringe os próprios ecos da sua subjetividade como investimento do campo social, como investimento pré-consciente de interesse e os investimentos conscientes do desejo (DELEUZE, 1992).

Neste poema, deparamo-nos seis vezes com a palavra mundo, o que lembra Comte-Sponville (2006) quando cita Mallarmé que não obstante tenha dito que o mundo não é feito para resultar num belo livro, é o contrário, os livros só são feitos para dizer a beleza ou o horror do mundo. O mundo, visto como imensidão, exprime uma grandeza oculta, uma profundidade.

E o mundo que se apresenta seis vezes tem uma semiose contraditória. Deve haver outra coisa a exprimir além daquilo que expressa. Bachelard (2000, p.191) lembra que “embora pareça paradoxal, muitas vezes é essa imensidão interior que dá seu verdadeiro significado a certas expressões referentes ao mundo que vemos”.

Na terceira estrofe, a *persona* deseja “cingir num clarão tudo que o mundo cinge”. Na quarta estrofe, a *persona* pensa “ver lá no Alto o mundo como um pequeno grão de areia ou um ponto no i”. Na sexta, há “Mundos feitos de tons essenciais das coisas”. Já na sétima, há “Mundos que nunca vi... e mundo feito de sóis, de cristais e messes”. Que mundos são esses e o que eles significam? Por que a palavra mundo se repete tanto e assim em circunstâncias diferenciadas? Qual a representatividade de mundo(s) para o poeta? Deleuze (2006, p.16) tem uma posição interessante: “A tarefa da vida é fazer que coexistam todas as repetições num espaço em que se distribui a diferença”. São mundos, pois, que divergem entre si e outra diferença não impede que estes mundos possam interagir. Mundos que se repetem sem serem eles mesmos, são mundos que podem se desavir na sua própria estrutura. São mundos que sugerem novos sentidos em cada repetição. E o poeta parece não estar preocupado com o que provoca, pois, de princípio, a ele importa achar um caminho que o leve a todas as veredas do simbolismo, para de lá haurir a seiva que vai dar tenacidade ao que ele se propõe. O mundo que incide sobre o seu discurso é um mundo em que a repetição estreita a diferença que ele busca desenvolver, porque ser diferente é estabelecer o novo, embora ainda não haja a coerência que o sujeito busca, porque ele próprio não pode digerir os sentidos que vão se ampliando ao longo do caminho.

O Sol que a *persona* distingue na primeira e quarta estrofe tem um sentido universal, repetido e sequenciado: “Eu Sol, eu feito Sol!” não é o mesmo sol que se personifica na sétima estrofe, no verso 26: “o esplendor do sol”, mundo “feito de sóis”. São repetições que se repetem e é o diferenciador que se diferencia. O poeta toma consciência desse arranjo que formaliza com a linguagem em que o sujeito é o próprio sol, para no final dizer que o esplendor do sol é um mundo feito de sóis? Ou o poeta procura destacar aquilo que no plano do significado é o próprio simbolismo, manifestado enquanto estilo, numa tentativa de representação do seu ponto de vista? Enquanto se manifesta o Sol ou o sol, a Luz ou a luz, remanescência de claridade e clarão, em mundos nunca vistos, mas que repercutem em semioses, enriquecidos de metáforas, imbuídas de realidade humana que nada explica, mas está sempre em atitude de sugestão que precisa ser vivida em sua imensidão poética (BACHELARD, 2000). E as imagens fazem crescer o mundo, ampliando as possibilidades em que a linguagem também pudesse imaginar e o poeta fosse o arauto de suas premonições. Difícil não aceitar o poético para além de sua concretude e a poesia latente, palpável, não só atua como esteira para acomodar o real, mas atua como o próprio real.

O eu lírico não se identifica com a normalidade. O canto poético faz que até o rochedo vibre, “na luz vibrante do seu verso”. O poema exala a essência do amor, provocado por jardins aromais. Logo, a elaboração do poema não é tão simples como se possa imaginar, causa exaustão. Esta exaustão está associada à exigência da própria poesia, que para se aprimorar requer o burilamento do estilo. O poeta não consegue ainda chegar ao dinamismo puro da poesia pura de que fala Bachelard (2007): E o que seriam este dinamismo e esta poesia? “É aquele que se

desenvolve verticalmente no tempo das formas e das pessoas” (BACHELARD, 2007, p.107) como nos dois versos finais da estrofe: “Mundo feito de sóis, de cristais e messes / Loiras, loiras, talvez mais que os trigais de Ruth”.

A sequência de palavras que capta os vestígios de pessoa(s) e o do(s) tempo(s) a que Bachelard faz referência é um atributo do sagrado nesse poema. O sagrado que resgata uma memória do divino, suscita também ironia, simbolismo e estranhamento, por não podermos captar a intenção da *persona*. Ruth, na narrativa bíblica era uma jovem viúva, sem filhos, que trabalhava a terra de onde tirava o sustento para si e para sua sogra. Depois que casou com Booz, gerou um filho que se chamava Obed, que gerou Jessé e Jessé gerou Davi, de quem o Messias é descendente.

Gross (2002) incita a compreensão do sagrado seguindo na história a relação entre religião e literatura, como está nos dois últimos versos do poema, com o intertexto bíblico que indiretamente faz uma referência à vinda de Cristo. O clima de religiosidade é constante no simbolismo. Mas segundo Gross (2002, p.11):

A demonstração de que algo merece um estudo mais aprofundado cria esperança – esperança porque não é humanamente suportável viver com verdades prontas totais. Justamente isso é o que já nos dizem a literatura e a religião em si mesmas. Ambas vivem da ambiguidade de uma presença que revela uma falta. A analogia entre elas, então, revela de forma ainda mais contundente que talvez ainda

não sabemos o suficiente nem sobre a literariedade religiosa nem sobre a religiosidade literária.

Essas verdades prontas, totais, referenciadas pelos estudos de Gross (2002) nem sempre precisam estar em sintonia com a verdade representada pela *persona* que está mais em sintonia com a religiosidade literária, que pode ser detectada pelo modo como o poeta vivencia as injunções do Simbolismo na obra *Vae Soli!* (1903) e, especificamente, neste poema. São as verdades desdobradas em várias dobras, cujas semioses podem se repetir em suas diferenças, conforme Deleuze (2006).

O poema “Sol”, da obra *Vae Soli!*(1903) foi compilado por Lucena em *A. J. Pereira da Silva: documento* (1993). Esta primeira obra está esgotada. Localizei apenas este poema e após sua leitura, vejo-o como uma tentativa de o poeta apresentar uma “profissão de fé”, nomeando o que para ele se constitui como uma norma para o Simbolismo tal qual ele vivenciava.

A ideia de universalizar alguns termos, tais como Sol, Universo, Verso, Sultão, Esfinge, Alto, Círculos, Astros, Trevas, Mundos que destacam o si do poeta ao mesmo tempo em que os usa como nomes comuns, estabelecendo a repetição e a diferença como um recurso que, no plano do simbólico, institui aquilo que, para o poeta, representa de fato a sua parresia e a sua aleturgia, razão por que estabelece sensações variadas como a visual, a auditiva, a olfativa, a tátil e a gustativa (trigais) como um recurso que contribui para a captação de semioses diversificadas. No entanto, isto não se constitui como uma força poética que enaltece o teor artístico, carreando beleza para as unidades do poema, pois fica saturada a tentativa de ser original.

As reiteraões de palavras e de sílabas, as aliteraões e asso-nâncias imprimem uma musicalidade forçada, que não dá flexibilidade ao desenvolvimento do poema. O leitor razoável não participa da festa de palavras que se enovelam em várias (re) entrâncias, impedindo as imagens de penetrarem nas ideias, cuja coerência se anula e se atropela. Uma imagem não dá sustentação a outras, porque a *persona* quer se destacar e, por isso, o poema não se acomoda numa representação poeticamente livre.

O leitor não consegue devanear, as lembranças de uma memória perdida no tempo não se concatenam. Os “Mundos feitos dos tons essências das coisas” não têm um processo de continuidade que possa promover um exame poético sistemático, uma vez que está diluído em fragmentos outros que impedem a imaginação poética de se desenvolver, pela carência de singularidade em que se esteia a existência poética.

“Mundo feito de sóis, de cristais e de messes” é um mundo dialeticamente incoerente, nessa dialética da imaginação que, infelizmente, ainda não permite a entrada no reino da poesia, pela carência da expansão poética, onde a linguagem se precipita. As expressões “beijo de Eva” e “Os trigais de Ruth” constituem uma imagem oratória, que embora não descreva nada, incita o espírito ao imaginário, como um devaneio cósmico e então posso dizer: “Ao sonhar grande, aumenta(va)-se o homem até a medida do mundo” (BACHELARD, 1990, p.141).

Já em *Os caminhos da memória*, dedicado à vila de Araruna, a *persona* se adentra na memória.

OS CAMINHOS DA MEMÓRIA

A memória não deixa de brincar com a
identidade embora mantenha um pacto
com ela.

Jeudy, 1990.

A idade de ouro

A vila de Araruna
A minha infância! Tenho-a na memória.
Embora os transes trágicos da vida
Levassem meu destino para a glória
Ou para morte menos percebida,
Essa lembrança luminosa e cara
Jamais de minha mente se apagara.

Ela foi triste, ela foi desolada,
Não teve a graça própria à idade inquieta,
Essa primeira luz da madrugada
Prenunciadora do natal de um poeta;
Mas, ainda assim, foi minha idade de ouro,
Meu primeiro, meu único tesouro.

Filho do Norte, a Natureza ardente
Amamentou de luz e de ar meus dias
Livres e soltos nesse verde ambiente
De florestas fecundas e sombrias!
Não me ficou somente na retina,
Mas n'alma, essa paisagem que fascina.

Ficaram-me indeléveis nos ouvidos
O vazio das festas e as feiras,
A hilaridade de cristais partidos
Dos sinos nas matinas domingueiras
O tropel sertanejo dos comboios,
A prosódia das águas nos arroios.

As essências mais árduas e custosas
Não conseguiram dar-me o gozo exato
Do cheiro virginal daquelas rosas,
Do olorante verdor daquele mato...
Quem já gozou emoções iguais
Às desses campos com seus roseirais?

São meu tesouro oculto essas lembranças
Que andam comigo sem que ninguém veja.
Que saudades de um par de rolas mansas
Que pousavam na própria cruz da igreja
E lá ficavam, mudas e serenas,
Em doce idílio debicando as penas!

Como este par de pombos os velhinhos
Vinhão sentar à porta, cismadores,
Enquanto entre os silvedos dos caminhos
Aos rapazes as moças davam flores
E nós, meninos, íamos em bando,
Ver nos currais o gado vir chegando!

Pela tarde bucólica, era lindo
 Todo o gado apriscando pressuroso
 Para o repouso e como que sentindo
 E antegozando, farto, esse repouso!
 Todo o redil ficava alvorotado
 E era pequeno para tanto gado.

São meu tesouro essas saudades puras
 De minha vida fértil e florida
 Com seus campos cobertos de verduras,
 Roças fartas de frutos e de vida,
 Simpleza nos labores e folgares,
 Costumes de bondades e singularidades.

Quanta firmeza nesses homens rudes
 E voltados nos dias de perigo
 A confrontar-nos nas vicissitudes
 E, conosco, a enfrentar nosso inimigo,
 Inspirando-nos fé, dando-nos crença
 Em Deus que pune os maus e os bons compensa!

Tenho nos olhos d'alma aqueles montes
 Que o Poente inflama de clarões sombrios;
 Ouço mais viva a voz daquelas fontes,
 Mais surdos os rojões daqueles rios
 E muita vez, à noite, horas inteiras,
 Escuto, ao longe, o eco das cachoeiras.

.....
 Oh! Minha infância! Tenho-a na memória.
 Embora os transe trágicos da vida
 Levassem meu destino para a glória
 Ou para a morte menos percebida.
 Nunca olvidara a minha idade de ouro
 Meu primeiro, meu único tesouro.

Solitudes (1918, p.124).

Esse texto, de teor descritivo, tem um estilo indefinido, pois é difícil caracterizar a sua estética, uma vez que há um entrecruzamento de correntes estéticas, pois “o Simbolismo procurou instalar um credo estético buscado no subjetivo, no pessoal, na sugestão e no vago, no misterioso e ilógico, na expressão indireta e simbólica” (COUTINHO, 1970, p.213), o que, neste texto, pode ser visto como romântico ou impressionista, prova que os estilos estéticos se fecundam mutuamente e as novas formas nunca são totalmente novas, pois guardam resquícios de estilos anteriores (COUTINHO, 1970).

Não creio, no entanto, que o poeta tenha atentado para isto. “Nessas condições, cabe especialmente à função poética recompor universos de subjetivação artificialmente rarefeitos e re-singularizados” (GUATTARI, 1992, p.31).

O poema, dedicado à vila de Araruna, é um meio utilizado pelo poeta para se sentir voltado para suas origens. O tom de pessimismo e desolação subsidia a temática da memória, cuja reprodução das realidades vividas está em sintonia com a infância, a saudade, as lembranças e evocações. Conservar a infância na memória é não deixar que o passado se dissipe e assim o poeta pode evocar as tristezas, as alegrias, as perdas e as carências, diluídas no tempo como experiência. Mas o que é o tempo? Santo Agostinho (1984) achava complicado discutir o tempo: “O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicá-lo a quem me fizer a pergunta, já não sei” (AGOSTINHO, 1984, p.274). Nesse texto, o poeta não faz uma referência direta ao tempo, embora ele esteja presente a partir do título “A idade de ouro”, que foi triste, desolada, sem graça própria à idade inquieta, mas em sua memória a lembrança luminosa e cara jamais se apagará de sua mente. A sua infância, como o autor explicita, foi

“prenunciadora do natal de um poeta”. E é a partir das próprias convicções de Pereira da Silva que ele tenta gerenciar a sua própria vida. Desterritorializado, deixa a subjetividade no comando de seu nomadismo. A terra natal está definitivamente perdida, donde a necessidade de reconstituir uma relação particular (GUATTARI, 1992) o que o poeta faz através da memória, que atua como um devir testemunhal. A idade de ouro passa a ser não só o primeiro, mas o único tesouro.

O autor se apresenta como filho do Norte, integrado à Natureza ardente, verde ambiente de florestas fecundas e sombrias. Suas impressões não ficaram somente na retina mas também na alma. As memórias da imigração impregnam a imaginação do poeta de tal modo que os sons do “Norte” permanecem indelévels nos seus ouvidos e captam todos os barulhos, como cristais partidos, o sino nas matinas domingueiras, o tropel sertanejo dos comboios, a prosódia das águas nos arroios. Não posso dizer que há identidade em fuga, há uma projeção das memórias de si fluindo como fios do pensamento e das lembranças. A *persona* se envolve de um estilo trivial em que vai prevalecer o devaneio como sequência de sons que se intercebiam. As imagens invadem a expansão dos tons que se diversificam. “O poeta desperta em nós a comicidade da infância” (BACHELARD, 1996, p.121).

É interessante, no entanto, observar que através do discurso poético, a vivência da Paraíba não é identificada, daí poder dizer que a representação pode ser de qualquer outro lugar. Essências árduas e custosas, cheiro virginal das rosas, olorante verdor do mato. E o poeta encerra a quinta estrofe: “Quem já gozou emoções iguais / Às desses campos com seus roseirais?” O vivido e seu conhecimento, o discurso da memória, saga de imaginação... Recuperar as lembranças não é uma tarefa fácil. É reabilitação

da memória do vivido, que pode ser desvirtuado. “O espaço da memória é, pois, recriado lacunarmente, através da mediação, das vozes imprecisas, à deriva, e conscientes da impossibilidade de recuperação do vivido” (CURY, 2006, p.309).

As lembranças, como um tesouro, andam com o poeta, como metáfora do insólito. Maldonato (2001, p.137) afiança que “Não tem a menor importância que o mundo conserve ou não a lembrança do outro além do tempo”. Também as lembranças trazem saudades de um par de rolas mansas, pousadas na cruz da igreja, os velinhos cismadores, meninos ou bandos nos currais para verem o gado vir chegando. Não é o eco do passado que sobressai, mas o testemunho e as imagens que passam a ter uma atuação pela qual a imaginação criadora se instala chamando a atenção para o efeito provocado pelas lembranças. “Na verdade, estamos aqui na unidade de imagem com a lembrança, no misto funcional de imaginação e memória” (BACHELARD, 2000, p.34).

O poeta localiza na tarde bucólica as suas reminiscências. Para Benjamin (2012, p.211), “a reminiscência funda a cadeia de tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração”. É o sentido dado à vida do campo em áreas de alguns estados nordestinos e não especificamente da Paraíba: “Pela tarde bucólica, era lindo / Todo o gado apriscando pressuroso”. Bachelard (2000, p.212) explicita: “diante de um mundo tranquilo, na planície tranquilizadora, o homem pode conhecer a paz e o repouso. Mas no mundo evocado, no mundo que se imagina, os espetáculos da planície frequentemente têm apenas efeitos já gastos”. Vejo, então, a necessidade de uma imagem nova que introduza um estilo mais bem trabalhado. Mas o poeta não consegue fazê-lo e a sua imaginação se localiza no âmbito do lugar comum.

O autor age como testemunha do tempo, em que estabelece limites para o seu devir, fruto de uma subjetividade inerente aos interesses da *persona*, donde se perguntar: “Porventura isso significa que o lugar do pensamento e do sentimento está na própria poesia nos sinais que compõem o seu texto?” (AGAMBEN, 2007, p.62). Mas em Pereira da Silva, pensamento e sentimento não se coadunam. Pensar é mais que sentir. O poeta não apenas sente os efeitos do tempo, no seu sentir, que ele busca inserir num nível de artisticidade que ele procura incluir no seu poema, o que não consegue e a própria subjetividade parece colidir com o sujeito poético. Onde está a subjetividade como suporte da verdade? Segundo Foucault (2004, p.457), “a subjetividade [...], a relação de si para consigo [...] é uma relação de insuficiência que passa pelo outro [...]”. É ainda com base em Foucault (2004, p.97) que, inspirado em Platão, afirma: “todos os cuidados que se deve ter consigo mesmo se quiser ter acesso à verdade consistem em conhecer-se, em conhecer a verdade”, o que não é verdadeiro, no poeta estudado, uma vez que o passado está muito distante da realidade que o eu lírico procura enfatizar. E quando o poeta se detém em verduras e farturas, como isso é possível, se ele migrou fugindo da seca, da fome e da pobreza? A nona estrofe precisamente fala de vida fértil e florida, campos cobertos de verduras, roças fartas de fruto e de vida, simpleza nos labores e folgares, bondades singulares. Logo, o que é representação de testemunho não está no âmbito de uma subjetividade, alicerçada na verdade, uma vez que falta o conhecimento, o trabalho de si para consigo. O poeta joga no poema a sua vida e as lembranças são os atributos de uma existência que não corresponde a sua vivência. Talvez por isto o poeta sequer consiga despertar emoção. Mas não se pode negar que o passado de Pereira da Silva

protege o seu próprio devaneio e fornece testemunho, através das lembranças, das estações da infância, utilizando para isso as sensações visuais, auditivas, olfativas, principalmente. O poeta respira o seu passado e é na memória que se processam as lembranças. A *persona* desenvolve um certo misticismo, destacando os homens rudes, que nos confortam nas vicissitudes. Estes homens, “Inspirando-nos fé, dando-nos crença / Em Deus que pune os maus e os bons compensa!”.

“A relação como o ser-em-si [pois] tem seu caráter de fé” (TILLICH, 1976, p.123). Refletir sobre as relações entre ficção e vida é uma tentativa de constituir uma terapia para os males da existência. Num poema de memória em que as personagens migram de uma estrofe para outra, elas adquirem cidadania no mundo real (ECO, 1994). Na maioria das vezes, “é um aspecto da literatura nordestina que não deve ser esquecido: o combinar a sensibilidade ao telúrico, ao regional, ao nacional com a sensibilidade a literaturas, culturas, artes, pensamentos, estrangeiros e cosmopolitas” (PRAGANA, 1983, p.13). Isto, no entanto, está enfraquecido na poética de Pereira da Silva, o que se justifica pela falta de contato direto com o Nordeste e, neste contexto, com a Paraíba.

O poeta penetra numa “verdadeira cultura de si” (FOUCAULT, 2004) e permanece fiel a suas evocações, no âmbito de suas lembranças, que num ato de recordação, passa a ver nos olhos d’alma, montes que o Poente inflama de clarões sombrios, ouve a voz de fontes e os rojões dos rios e escuta o eco das cachoeiras. A memória, estando presente na construção do passado, às vezes impede que o que recordamos não seja igual ao que acontece, “uma vez que, ao mesmo tempo em que construímos o passado, ele também nos constrói” (SANTOS, 2009, p.101). O passado nos impulsiona a recordar e quase sempre

recordar está na dependência de um tempo e de um espaço que impossibilitam as lembranças de serem fidedignas, pela tensão que impede de recriar os fatos de sua inteireza.

O poético não representa o esforço do autor para compreender a si mesmo e aos outros no seu contexto histórico, social e cultural, imbuído que está, neste texto, de um reencontro com a existência e seus valores transcendentais. Eis por que a sua poética não consegue convencer de suas intenções. Na última estrofe, a *persona* retoma a primeira estrofe, estabelecendo a circularidade do poema, o que enfatiza o tema desenvolvido. Os dois últimos versos desta estrofe destacam os dois motivos mais importantes do texto, que ele denominava “minha idade de ouro”, que ele chamava de “Meu primeiro, meu único tesouro”, que pode ser traduzido como a fase mais importante de sua vida, seu único tesouro. E, em sendo assim, o poeta anula todo o vivido, para centralizar a infância, o que justifica dizer “Prenunciadora do natal de um poeta”. Pereira da Silva, mais dedicado às Letras, deixou em segundo plano a praticidade da vida, daí os percalços pelos quais passou, notadamente quando ficou doente, já tendo o prenúncio da morte. O cuidado de si, canalizado para realidades do espírito e do sentimento, não contribui para soerguer os aspectos econômicos, daí o seu psiquismo ser tragado pela melancolia e pela tristeza, embora, para ele, ter sido membro da Academia Brasileira de Letras tenha feito sentir-se coberto de glórias. Tornou-se um ser espiritualizado. E a espiritualidade pode ser vista, segundo Foucault (2004, p.19), como:

O conjunto de buscas, práticas e experiências tais como as purificações, as ascese, as renúncias, as conversões do olhar,

as modificações de existência, etc., que constituem não para o conhecimento, mas para o sujeito, para o ser mesmo do sujeito, o preço a pagar para ter acesso à verdade.

A verdade, de princípio, passa a ser o resultado das buscas constantes do poeta para se autoafirmar e penso na espiritualidade, principalmente, como a necessidade de dar vida a um Si que quer sobressair para dar sentido à existência. O poeta, ao recordar o visto, o ouvido, o aromático, o tátil e o gosto, contribui para um pensamento voltado para si que traz à baila uma espécie de escrita de si pelo teor autobiográfico que ele imprimiu ao poema. A máquina da memória esteve sempre em movimento e o perfil autobiográfico do poema não deixa de ser uma homenagem que a *persona* presta ao poeta. A noção de íntimo, estabelecida pela sequência de seres captados pelas lembranças que aparentemente esparsas caminham para um objetivo comum, qual seja, o de ressaltar o eu do poeta: “Os recortes efetuados pela memória conseguem, entretanto, traçar um painel não apenas de uma sociabilidade de caráter privado, mas também trazer à luz uma série de pequenos acontecimentos que vão além do interesse particular” (LIMA, 2013, p.32).

Não creio que Pereira da Silva preencheria as exigências de uma poética contemporânea, pois lidamos com uma crítica e com um público mais exigente. Temas socioafetivos devem ter um motivo mais preciso e mais específico. Não são objetivos concretos, sociais ou apenas estéticos e ideias que devem dirigir o filão temático de uma obra poética. Nem só sentimentalismo ou representação do histórico, do político ou algo semelhante, mas se o poeta sabe administrar o seu estilo, interpretando e concretizando o caminho palmilhado, certamente terá mais

chances de despertar o interesse do público, embora se saiba que um objeto literário não é válido para todos os públicos no mesmo período de tempo. Mas Pereira da Silva não consegue fazê-lo nem antes, nem agora, talvez por que a sua visão de mundo não era compatível com o que se espera de um verdadeiro poeta. Ninguém e muito menos um poeta pode ignorar o mundo em que vive e considerar-se inocente diante dos acontecimentos, pois quem se engana no universo da linguagem, deve assumir compromisso com a Terra, espaço que o abriga, lugar não só de encontrar-se consigo mesmo, mas lugar de Si, convivendo com a humanidade. Nem só lembranças, saudades e evocações devem assenhorear-se do objeto poético no campo da memória.

Uma idade de ouro como a melhor fase da vida não deve subestimar outras possibilidades de vivências que permitem ao poeta ocupar o seu espaço nos domínios da literatura. O sofrimento, mesmo na melhor fase da vida, segundo a *persona* prenuncia o nascimento do poeta. As imagens do Norte (Nordeste) não são fidedignas. Atuam apenas como uma representação imaginária de uma região que hoje vive uma situação de preconceito em relação ao restante do país, o que já era normal na época em que o poeta vivia. Ninguém, no meio literário, o exaltou por ser paraibano e isto parece ter sido algo que o poeta procurava esquecer. Este poema de memória, poema autoficcional (autobiográfico) mais que “uma escrita de Si” atua como “figurações do íntimo” e nas dobras, redobras e desdobramentos de lembranças, recordações, evocações e reminiscências, o eu lírico, envolvido com as voltas que o poeta dá em torno de Si, sofre o amálgama de cuidados de Si desencontrados. Pereira da Silva, na primeira e última estrofe, mais do que um poeta é um profeta, transformado em vate, que prenuncia

acontecimentos futuros: “levassem meu destino para a glória”. O poeta não sai de si. Por isso, não se pode falar de beleza neste poema, tão carente de densidade no tratamento dado ao tema, e o poeta não faz esforço para se reinventar, embora se observe um crescimento gradativo no tópico seguinte, em que a *persona* lida com melancolia e dor.

MELANCOLIA E DOR

O amor à vida, que não deseja a vida, é o amor atemporal.

Simmel, 2006.

Melancolia

Ver que a vida se apaga como o dia
Já nos instantes da Paixão do Poente,
E ponderar consigo, intimamente,
Que não se fez o quanto se devia!

Oh! Ideia que tanto me angustia,
Acerba dor, juízo impenitente,
Como me tornas inda mais premente
E desigual esta melancolia!

De nada me valeram tanta luta,
Ouvido atento, inteligência arguta,
Hercúleos pulsos, sentimento forte...

Por mais que nosso ardor seja leonino,
 Que Atlas de corpo e de alma há que suporte
 Impunemente o peso do Destino?...

Beatitudes (p.31).

Neste soneto, da terceira obra publicada *Beatitudes* (1919), poderá ser complementada a análise, com versos ou estrofes, retirados da mesma obra e que sejam compatíveis com o tema selecionado para este estudo, centrado nos motivos de melancolia e dor.

A poesia normalmente voltada para o interior, associada ao emocional, vive além do dado concreto e apresenta-se como uma única fonte – o eu do poeta que destaca aspectos voltados para si mesmo. Isto já é uma característica própria do poeta, não só por ser uma poética vinculada ao Simbolismo conforme a opinião da maioria dos estudiosos, mas também por ser esta a índole deste escritor. O poeta se sente culpado por não atingir aquilo a que se propõe, “Que não se fez o quanto se devia”. Há uma intersubjetividade da qual a *persona* não pode se libertar, por isto já prevê o fim, quando se sente que a vida se apaga como o dia, quando o poente, que está fora, visível, sofre a agonia das dobras vividas para admitir a sua paixão. É a morte do dia. Mas quem poderá discernir na vida como se representam os desdobramentos, os seus avanços e recuos, mormente por ser a representação de uma dobra do Ser. Vida que se apaga é uma vida no seu duplo: o ser e seu espaço de pertença. É mais ou menos o que refuta a posição de Badiou (1997, p.99) comentando Deleuze: “No máximo, o sujeito é uma função, ou uma rede de funções, um espaço funcional do vivido. Ele refere o vivido, é incapaz de imergi-lo no virtual, e logo de intuir a sua relação expressiva com o Uno”.

Não há quase consonância do texto de Pereira da Silva com outros poetas, é como se ele ficasse indiferente ao já dito, buscando não o caminho da harmonia, mas a dissonância. O poeta mergulha no seu íntimo para ponderar consigo os percalços da existência, que ele já prevê o fim.

Logo, não é administrar a realidade para aceitar a prerrogativa do real. O poeta pode não ter feito o quanto devia, mas está em atitude de vigilância, pois se descobre algo, o conhecimento permite analisar a situação. A reflexão passaria a ser uma tentativa de compreender aquilo que é representação do que o eu lírico vê. E a *persona* não pode deixar de lado o encaminamento para o fim, como a imagem preconiza através da metáfora “Paixão de Poente”, correspondente à imagem “a vida se apaga”, funcionando metáfora e imagem como uma experiência da natureza, quando o sujeito se reflete a si mesmo.

Merleau-Ponty lembra que “é somente recordando-se a Natureza como visível [efeitos materiais do observável] que se pode entender agora o surgimento de uma percepção invisível em sua relação com o que ela vê, como desvio em relação ao visível” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.348). O dia, os instantes da paixão, o que pode ser observado através do estar no mundo, noutras circunstâncias, pode se tornar invisível. É pela capacidade de síntese que a *persona* particulariza o que poderia ter feito “o quanto se devia”, sequer a *persona* sugere o que poderia ter feito, mas deixa ao Simbolismo nuances do plano da significância, que antecede seus próprios motivos. Enquanto o eu lírico tergiversa, consegue tornar o imponderável, o íntimo do poeta. Pode a *persona* fugir do mundo real para viver o irrefletido enquanto tal e então aquilatar a sua possibilidade de fazer “o quanto se devia”.

Na segunda estrofe do soneto, o eu lírico transita, por ideia que angustia, representada por acerba dor, juízo impertinente, que geram melancolia. Daí a entrada de uma ilusão ocular “– desdobramento do acontecimento – [que] encontra assim um campo de expressão mais vasto no desdobramento do real em geral: a ilusão metafísica” (ROSSET, p.55). Entre dobras e desdobramentos, coloca-se a melancolia no controle e então a “acerba dor” e “juízo impenitente” passam a representar o duplo do outro.

O desdobramento, mesmo existindo com a sensação, sob o ponto de vista do sentir, dor e juízo, acerba a dor e impenitente o juízo, representam uma semiose de dualidade, que vou caracterizar como o duplo que, em sintonia com o real, aponta para a mesma realidade, um se espelhando no outro, trazendo à teoria o sofrimento de que a *persona* está impregnada. Este desdobramento do real é dirigido pela melancolia que se torna acessível pelo viés da representação (ROSSET, 2008). O eu lírico retorna a si mesmo para lidar com a melancolia, marca de tristeza que remete para a dor de existir. Peres (2003) associa depressão e melancolia. Para a estudiosa, “A solidão faz-se sempre acompanhar do sentimento de tristeza, afeto por excelência da depressão. Estar só no mundo, incapaz de sentir-se amado e de amar, porém portador, de ‘uma grande ânsia de amor’, eis o que sente o melancólico” (PERES, 2003, p.25).

Pereira da Silva é um cultor da tristeza, da dor e da infelicidade. A melancolia cultivada pela *persona* é a simbologia de sua visão de mundo, o que enquadra o poeta numa situação de peregrino do amor.

Em outros poemas da obra *Beatitudes* (1919), o autor traz à tona a melancolia, sempre associada a sentimentos negativos, como:

Que doces que vós sois, horas vazias,
 Com vossas cismas e melancolias
 Claridades estivais (p.45).

Ah! com bem pouco, Deus transformaria
 Em puros bens minhas melancolias
 Aspiração romântica (p.53).

E assim fico cismado. A noite desce,
 Enchendo o mundo de melancolia...
 Angústia (p.58).

Se eu fosse assim, certo não sentiria
 Nenhum vislumbre de melancolia
 Confidência (p.104).

Enche os espaços da melancolia
 Que lhe deixou tudo que viu no mundo! (p. 49)

Nesta amostra, observa-se que “perceber algo não é apenas ter uma ideia a respeito, mas lidar com isso de alguma forma” (MERLEAU-PONTY, 2010, p.33). O autor, pois, está familiarizado com a melancolia, embora isso não o tenha impedido de lutar e ter colocado a sua inteligência, atenção e força de vontade para vencer a melancolia. O sofrimento pode tornar-se intenso quando se manifesta em sua forma aguda. Peres (2003, p.15) afaança: “Que a melancolia seja a condição da genialidade, do pensamento, da filosofia e da literatura é uma concepção que fascina, e muitos a defendem até os dias de hoje. Depressão e criação foram indissociáveis; o homem triste é também o homem profundo, a alegria é superficial”.

O peso do Destino, segundo o poeta, é insuportável: “Que Atlas de corpo e de alma há que suporte / Impunemente o peso do Destino?...”. Para ele, mesmo que tivesse ardor leonino não poderia arcar com o seu peso. Para Comte-Sponville (1977, p.11): “a última esperança é não ter mais o que esperar”. E acrescenta: “a beatitude é eterna, diz Spinoza, e não começa. Mas é preciso dizer no futuro o que só se pode viver no presente. Aqui. Agora”. Realmente o poeta não pode viver sem o peso do destino. A solidão não lhe aponta caminhos. Sente-se que a *persona* não sabe como driblar o seu desespero. O que busca o poeta? Por que está sempre o poeta tão desiludido e por que cultiva a angústia? Por que não consegue a *persona* representar a felicidade? Comte-Sponville, na obra *Tratado de desespero e da beatitude* (1977), associa o desespero à beatitude comprovado pelo próprio título e chega mesmo a afirmar: “A beatitude é a consumação do desespero; o desespero, o lugar da beatitude – seu lugar vazio: o espaço livre que o torna possível, e que ela ocupa tudo” (COMTE-SPONVILLE, 1977, p.35).

Assim sendo, posso dizer que a obra *Beatitude* (1919) segue mais ou menos a característica deste soneto apresentado. O estilo do poeta permanece invariável. O leitor sofre com o poeta as suas dores e a interpretação de um de seus poemas resvala sempre para uma busca infrutífera que não se pode precisar o que seja. O nível poético peca pela falta de aprimoramento da linguagem e a *persona* não consegue manter o interesse, razão por que não sei ainda dizer como este estudo se encaminhará pela incapacidade de o eu lírico deixar de ser atropelado pelas reiterações da mesma ideia. Mesmo que o autor tenha atentado para a inspiração, ela não prova muita coisa. Ser poeta é cultivar a dor, o sofrimento e a infelicidade? A resposta não satisfaz e nem é preciso tentar explicar, pois a realidade é do poeta, ele

a vivencia, ele está inserido num mundo que não é o nosso, mundo inscrito no seu imaginário dando vida a imagens para ele, fundamentais, com seu dinamismo próprio, como apregoa Bachelard (2001), o que inspira para a busca da esperança, como se pode observar na próxima análise.

UMA ESPERA IMAGINÁRIA

Não é o grau zero da esperança, mas sua realidade mínima. É uma esperança vazia (COMTE-SPONVILLE, 1997, p.21).

Selecionei, para estudo da obra *Holocausto* (1921), o soneto *Ratio Bellii ...* (p.138):

Eu vejo o Mundo de hoje todo em ruína.
Abateu de uma vez e de repente
Esse orgulho que eu tinha tanto em mente
De ser uma partícula divina...

A mesma indústria que ora as mais domina
Em cada povo, em cada Continente,
Qual é? – A que produz rapidamente
Tudo que assola ou tudo que assassina.

E o sonho? E a Ideia? E a Fé que reconforta?
Foram sementes numa terra morta
Em cuja lavra o poeta em vão se cansa.

Os homens desse século violento
Só me deixam vivo um sentimento:
– A esperança de ter uma esperança.

O poema nos incita a um pessimismo intenso e continuado. O eu lírico é desmascarado na sua pretensão de ser uma partícula divina. O Mundo visto como ruína é o pivô que interfere em toda a existência do poeta, que já é, naturalmente, um homem triste, embora esteja em constante busca. A *persona* não consegue interditar o que o torna triste e indefeso. Tem até de abdicar do orgulho, uma vez que a sua pretensão de ser uma partícula divina, dito assim parece muito pedante. O pensamento desafiador do poeta, frente a um orgulho que se nutre de um desejo inconcebível, está centrado numa linguagem desafetada, razão por que a *persona* abstém-se de mostrar a força de um pensamento que cresceu por força da exploração sistemática dos impasses que sequer defende as dobras de subjetividade, como uma estratégia peculiar que “o século XX produziu na sustentação de um projeto possível de emancipação” (SAFATLE, 2003, p.9) de que o autor não se deu conta, permanecendo o mesmo no devir de suas próprias inibições e até mesmo o fracasso.

Segundo Meleau-Ponty (2001, p.28), “o visível é o que se apreende com os olhos, o sensível é o que se apreende pelos sentidos”. O mundo em ruínas está nesta possibilidade de uma experiência de sensação, a partir da realidade que se desdobra em reflexos que penetram no mundo objetivo, captável pelos sentidos e pela semiose da compreensão. “É por fim a representação. É então que intervêm as tarefas da imaginação das formas, com a reflexão sobre as formas reconhecidas, com a memória [que antecede o hoje], desta vez fiel e bem definida

[...]” (BACHELARD, 1990, p.170), que neste autor se transforma em imaginação ativa.

A *persona* na segunda estrofe sai do Si e focaliza o outro, evidenciando “a mesma indústria”, símbolo de poder, atuando em cada povo, em cada Continente. Reconheço que não é normal Pereira da Silva se posicionar criticamente. Mas aqui, neste soneto, especificamente na segunda estrofe, ele se posiciona, mudando inclusive a sua visão de mundo. Foucault (1999, p.14) opina sobre isto:

O problema político essencial para o intelectual não é criticar os conteúdos ideológicos que estariam ligados à ciência ou fazer com que sua prática científica seja acompanhada por uma ideologia justa; mas saber se é possível constituir uma nova política da verdade. O problema não é mudar a “consciência” das pessoas, ou o que elas têm na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção da verdade. Não se trata de libertar a verdade de todo sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é o poder – mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento. Em suma, a questão política não é o erro, a ilusão, a consciência, alienada ou a ideologia; é a própria verdade.

A citação é longa, mas necessária pela necessidade de gradativamente começar a compreender o ponto de vista do poeta, na sua diversificada percepção da realidade, diante de uma indústria “que ora as mais domina”, indústria que produz rapidamente e que pode devastar e mesmo destruir tudo o que constrói. É ainda um pessimismo que encaminha o seu pensamento. O poeta parece não ter segurança do que afirma, pela amplitude do que destaca: “cada povo”, “cada Continente”. Há uma certa demagogia no ar. Mesmo que a verdade se patenteie, e aqui eu apresento a verdade como “ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem. ‘Regime’ da verdade” (FOUCAULT, 1999, p.14). “Indústria” e “poder” se autodefinem como evidência e existência de formas de exercício de poder.

No primeiro terceto, o poeta “viaja” em derredor do sonho, da ideia e da fé. Se “homem literário é uma soma da meditação e da expressão, uma soma do pensamento e do sonho” (BACHELARD, 1990, p.275), convém lembrar que a linguagem não faz sonhar, ela expressa o pensamento na elaboração da ideia, que pode sintonizar a fé, que segundo o poeta reconforta. Também o humano (o poeta) se associa ao telúrico (terra), pois foram “sementes numa terra morta e o poeta em vão se cansa”.

Apesar de uma imaginação onírica que utiliza as sementes numa terra morta, sem condição de vê-las medrar, a *persona*, mesmo cansada, insiste em lavrar a terra. Apesar de todos os reveses, o eu lírico insiste em permanecer fiel ao seu devaneio, embora não tenha consciência de que “os sonhos não estão na medida das coisas” (BACHELARD, 2001, p.211). Talvez, por desconhecer a justa medida das coisas, o poeta insiste em divagar. Há um certo exagero do imaginário, sem o qual o pensamento do poeta não poderia se desenvolver. É o homem literário que

representa “uma soma de meditação e da expressão, uma soma de pensamento e do sonho” (BACHELARD, 1990, p.275).

No último terceto, o poeta se insere no título do poema “Ratio Bellii ” e faz uma referência, como uma abstração, ao que está acontecendo no mundo: “Os homens deste século violento”. Fica implícita a referência à primeira guerra mundial. O poeta não usa o tom de crítica. Ele se volta para o Si, para o cuidado de si, e o primeiro verso deste terceto é uma técnica que o autor utiliza para chamar a atenção para o si mesmo, desvinculando o pensamento para a espiritualidade cristã. Para a *persona* só um sentimento: a esperança. Não a esperança como realização. Mas a esperança como possibilidade de poder esperar. A espiritualidade não está desvinculada da verdade e segundo Foucault (2004, p.20-1):

Para a espiritualidade, a verdade não é simplesmente o que é dado ao sujeito a fim de recompensá-lo, de algum modo pelo ato de conhecimento e a fim de preencher este ato de conhecimento. A verdade é o que ilumina o sujeito; a verdade é o que lhe dá beatitude; a verdade é o que lhe dá tranquilidade de alma.

E, assim, “a esperança de ter uma esperança” incita o sujeito a se transformar. A esperança que pode minar o seu sentimento e lhe abrir alguma nesga de felicidade entre os desdobramentos do seu devir. E como se diz que “a esperança faz viver”. Mas conforme Comte-Sponville (2006, p.51): “não é a esperança que faz viver, é o desejo, de que a esperança é apenas uma das formas, e não a única nem a principal”. Sucedâneo

da esperança está o amor, a alegria, a paz, a sabedoria e tantas as nuances do que dá credibilidade ao fato de existirmos. O poeta não inclui neste soneto uma perspectiva política. Está implícita uma queixa contra tudo aquilo que não lhe permite desempenhar o seu vir a ser no mundo. E o seu pessimismo, ele o interpreta com um sentido puramente funcional, pois sob o seu ponto de vista, nada há que corrobore com os seus desejos e o poeta se volta para o Si como a única forma de encontrar alento. Mas o que poderá satisfazê-lo? Ninguém pode penetrar no caminho que ele traçou. Sofrimento, pessimismo, dor, receio e mesmo medo convivem como tentativa da compreensão de uma existência tão sem colorido. A imagem do mundo é negativa, a imagem do ser humano é ineficaz, mas a esperança de poder ter esperança é uma tábua de salvação a que o poeta pode se apegar após ficar subentendido o veio da espiritualidade, filtrado pela verdade. O futuro lhe será dado por acréscimo, uma vez que o passado se dilui na própria temática, embora o presente seja o nexos que encaminha para o futuro. A vida não é um sonho. Nem tampouco uma ideia ou mesmo a fé. Se concentrarmos tudo isto na perspectiva do real, que é a verdade da vida humana, associada à ilusão, que provoca afastamento deste real. Mas não vejo aqui a presença de ilusão, vejo, sim, um tom de queixa e um desejo latente de ser autêntico, embora não o consiga, pois falta aptidão para isto. O sujeito e a verdade se interpõem para alardear o imaginário do autor que o afasta de seu estilo costumeiro, abrindo brechas nos interstícios das dobras que, agora, dão guarida ao real, embora reconheça ser possível uma esperança, não desvinculada de si, mas apontando para o seu duplo, a esperança, que possa justificar a espera. E se a esperança não for capaz de sediar a espera, a dor poderá se instalar, como se verá na próxima análise.

E SE FOSSE?

Seria preciso acrescentar que este retorno é eterno? Sim, é preciso. Pois se, em um tempo mensurável ou finito podem sempre subsistir divergências e alteridades sem conceito, além do tempo, ou no seu limite, há necessariamente a afirmação de conformidade do real com a sua probabilidade.

Badiou, A. 1997.

Ser... Não ser...

Eu deixo aqui meu verdadeiro adeus.
Minha alma não se engana.
São horas de levar às mãos de Deus
Sua misericórdia humana.

Creio inda mesmo na finalidade
Do que parece vão.
Cada inquietude nova me persuade
Da perfeição, como da imperfeição.

Fechada a última réstea do destino
 Nesta vida presente
 Que será do meu ser tão pequenino
 Que nem pôde exprimir a dor que sente?

Ninguém sabe a que veio nessa vida.
 Um dia, bem ou mal
 Nasceemos de uma dor incompreendida
 Para morrermos de uma dor igual...

(*O pó das sandálias*, 1923, p.155-156).

Poema constituído de quatro estrofes, com uma métrica que varia de versos decassílabos e versos heroicos. Retirado da obra *O pó das sandálias* (1923), que cultiva como as outras obras uma visão de mundo intimista, o poeta sente-se inseguro e reticente, como sempre. Neste poema, há um intertexto, a partir do título “Ser... Não ser...”, embora a semiose acrescente um processo diferenciado. Em Pereira da Silva, há um recurso de exclusão e em Shakespeare, há indicação de alternância, abrindo espaço para variadas significâncias. O poeta não é feliz. E no seu ponto de vista não há espaço para alegria e ele age como se a dor fosse o apanágio de sua vida. A intertextualidade envolve todo o poema. Basta conferir o Ato III e a Cena I de Hamlet, em que os intérpretes cultivam os sentimentos negativos, como a loucura, a dor, a morte, a negação da vida. A figura central é Hamlet, mas os atores ficam imbuídos de colocar em cena a mesma visão inusitada da personagem central.

Na primeira estrofe, o eu lírico se despede da vida, através da expressão “meu derradeiro adeus”, dirigindo-se a alguém que se situa num eixo de pertencimento ou da identidade ou ainda num eixo da relação ou da alteridade, fenômenos que

têm ressonância tanto psicológicas como sociológicas (AUGÉ, 1999). O poeta destaca: “Minha alma não se engana”, como se vaticinasse o seu fim. A miséria humana será levada às mãos de Deus. Em Hamlet, a *persona* afiança:

Findam-se as dores, como os mil abalos
 Inerentes à carne – é a conclusão
 Que devemos buscar. Morrer – dormir;
 Dormir, talvez sonhar – eis o problema:
 [...] Esse é o motivo
 Que prolonga a desdita desta vida.

O poeta cultiva a perspectiva alternativa e se sente persuadido a dizer que a sua inquietude pode resultar tanto da perfeição como da imperfeição. Posso dizer com Augras (1986, p.66): “Toda integração desses contrários deve necessariamente passar pela aceitação da própria morte, não como reconhecimento passivo de um acontecimento imposto, mas como recriação pessoalmente assumida”.

Pereira da Silva crê na “finalidade do que parece vão”. A *persona* conquista a sua verdade quando representa a sua dilaceração. Existe a possibilidade de assumir a própria morte, dando-lhe significação, como adaptação da realidade. Coincidência ou não, Hamlet está imbuído desta mesma realidade: “Pois os sonhos que vivem nesse sono [Morrer – dormir] / De morte, uma vez livres deste invólucro / Mortal, fazem cismar. Este é o motivo / Que prolonga a desdita desta vida” (Ato III, Cena I). A fantasia pode ser um momento superior da realidade (IANNI, 1996). O dado histórico está implícito (“finalidade do que parece vão”). Segundo Ianni (1996, p.48): “Mas não resta dúvida de que a história seria irreconhecível sem o imaginário”,

o que pode determinar a criação e recriação de novas realidades com a inclusão de uma “visão de mundo” intercultural e interdisciplinar em que “A sociedade e a economia, a política e a cultura, o campo e a cidade” (IANNI, 1996, p.35) que tendem a transformar-se, embora o poeta não se mostre imbuído desta realidade (estado novo, guerra mundial), o que não explica de modo claro o presente, nem alude ao passado e nem consegue imaginar o futuro, havendo ainda a possibilidade de se deixar influenciar por Shakespeare:

Assim a nossa consciência se acovarda,
 E o instinto que inspira as decisões
 Desmaia no indeciso pensamento,
 E as empresas supremas e oportunas
 Desviam-se de fio da corrente.
 E não mais ação. Silêncio agora! (Ato III, Cena I).

Na terceira estrofe, o presente, o passado e o futuro estão amalgamados: “Fechada a última réstea do destino / Nesta vida presente”. Michel de Certeau salienta que a psicanálise e a história têm maneiras diferentes sobre o “espaço da memória”. Freud explicitou a presença do passado no presente e Certeau diz que a memória se torna o “campo fechado”, onde se efetuam o esquecimento (dispositivo de luta contra o passado) e o vestígio (retorno do esquecido). “O passado, como o fantasma de Hamlet, assombra o presente” (AUGÉ, 2012, p.78).

E o poeta insiste: “Que será do meu ser tão pequenino / Que nem pôde exprimir a dor que sente?”. Sabemos que a psicanálise e a historiografia, na ótica de Certeau, têm duas maneiras diferentes de distribuir o espaço da memória; “elas pensam, de modo diferente, a relação do passado com o presente. A

primeira reconhece um no outro; enquanto a segunda coloca um ao lado do outro” (CERTEAU, 2010, p.73).

Para Pereira da Silva, a vida presente se desliga de outros espaços. Ele procura se anular, “ser tão pequeno” que o impede de exprimir a dor que sente num passado ainda recente. O futuro poderá vir em auxílio do que ficou no passado: uma dor sentida que não pode ser expressa. No entanto, a *persona* está ciente de que “Ninguém sabe a que veio nesta vida”. O poeta pode devanear, mas de nada tem certeza: “Uma alma mole quase não pode imaginar uma matéria dura”, pois “A imaginação, numa imagem sinceramente evocada, acarreta a participação profunda do ser” (BACHELARD, 2001, p.162).

Em Hamlet detectamos:

[...] Quem carrega
 Suando o fardo da pesada vida
 Se o medo do que vem depois da morte –
 O país ignorado de onde nunca
 Ninguém voltou – não nos turbaste a mente
 Em vez de voar para esse, que ignoramos? (Ato III, Cena I).

A ideia de morte está presente num e noutro texto e o peso da vida é uma revelação constante, sendo a imagem mais evocada, a morte, e nas duas formas de discurso, entre o poético e o dramático, há uma ligação com o ser, quando se estabelece a dialética da morte e da vida. Há improbabilidade de situar a morte e a vida em termos imanentes à vivência do sujeito, pois a vida é o que está em atividade e a morte é prospecção, enquanto sondagem do último sujeito.

O arquiteyto como designação genérica, embora não necessariamente expressa, aqui aproxima a poesia de drama: “Nascemos de uma dor incompreendida / Para morrermos de uma dor igual”.

Comte-Sponville (2006, p.127) ressalta que “a vida é trágica, e é por isso também que necessitamos de filosofar. Filosofar é aprender a viver, claro, não a morrer. Mas como viver feliz sem aprender a aceitar a morte?”. Pereira da Silva parece estar sempre fazendo um exercício de aceitação da morte, mas lidar com a dor é também aprender a ouvir a voz do sofrimento. Para ele, nascer de uma dor incompreendida é cultivar a dor, por não compreendê-la e ao mesmo tempo se preparar para morrer de uma dor igual.

Shakespeare serviu de motivação para este poema de Pereira da Silva:

Pois os sonhos que vierem nesse sono
De morte, uma vez livres desse invólucro
Mortal, fazem cismar. Esse é o motivo
Que prolonga a desdita desta vida (Ato III, Cena I).

O autor também deve ter pensado em Fernando Pessoa, quando alude à “dor que sente”. O poeta, pois, está assessorado por dois cânones da literatura mundial. Hamlet traz à tona toda a angústia representativa de uma *persona* cuja dolorosa performance busca dar vida ao seu drama e Pereira da Silva, cuja angústia destaca o seu vir a ser no mundo, que o acolhe, sequer consegue exprimir a dor que sente. Hamlet, movido por um sentimento de vingança e que tem consciência do que faz, associa-se a outros sentimentos negativos para atingir os seus objetivos. Pereira da Silva não consegue lidar com as suas

angústias e sofre, cultivando uma dor que parece não ter limite. Mas retirando o poeta do círculo do arquiteyto, deparamo-nos com um sujeito solitário, em que o viver já se aproxima do morrer, num desdobramento de sentimentos contraditórios, apresenta uma poética que não é literatura de desafio, mas uma literatura do medo, associada à dor e à lembrança do morrer. É também uma literatura de inquietação, em que está implícita a busca de paz que não vai acontecer, daí a insinuação de que se não logramos superar “a dor incompreendida”, resta morrer, sentindo a mesma dor, “dor igual”. E então a literatura cumpre a função de cultivar um desafio, como um devir final, que acentua uma imagem que assume a sua nitidez na mesma proporção em que o ser tende a aniquilar-se. O ser, que não busca sentir coragem, vai-se diluir nas dobras de sua trajetória. E se a *persona* está envolvida por uma literatura pensada, voltada para o Si, as imagens se prejudicam porque não corroboram com um pensamento em que a alegria possa se alinhar, pois o poeta sabe que tudo é vão. Quando o Si sai de si para testar a ausência, de seu compromisso com a sua poética, para entender o mais recôndito de seu ser descobre que “Ninguém sabe a que veio nesta vida” e assim as imagens de “uma dor incompreendida” encontram o seu duplo, pois se deparam com “uma dor igual”.

O arquiteyto, selecionado pelo autor, estabelece coragem na transmissão de sua vertente poética e o intertexto, com base em Fernando Pessoa, “a dor que se sente” incita o seu leitor a pensar e a descobrir, nos escaninhos do artefato do poeta, a linguagem responsável pelo ato de criação, como um elo de ligação com o caráter humano, no seu devir de participação. Como então compreender a “dor que sente”, “dor incompreendida” e “dor igual”. As imagens da dor, associadas ao gênio de Shakespeare, parecem se imbuir de uma ressonância do eterno. E, no final,

pergunta-se: por que Pereira da Silva se vê como um ser tão pequenino que se escuda em Pessoa? Talvez esteja imbuído de um sentimento ilusório, inserido num contexto da volúpia da vida, tema da análise que vem a seguir.

A VOLÚPIA DA VIDA

No espaço da coexistência, os homens tecem redes que os aproximam e os afastam, organizando o mundo de maneira a assegurar as áreas recíprocas de movimentação.

Augras, 2000.

O texto “Transfiguração”, da obra *Senhora da melancolia* (1928), foi selecionado para análise, numa escolha difícil, para poder dar continuidade à visão de mundo do poeta, de modo eficaz.

Transfiguração

Entre o infortúnio e a glória, o Amor e a Morte
 Debatem-se o seu gênio aventureiro
 E ninguém soube que ele foi mais forte
 Que a coragem de um velho marinheiro
 Do Mar do Norte...

Sim! não se soube que tremenda luta
 Travou consigo, inda que mal ou bem,
 Para manter a ideia resoluta
 De ser Alguém...

Pois assim como o fogo vivo inflama
 Um sólido e o reduz
 À beleza imagética da chama
 Que apaga, porque é Luz

Assim também o estranho torvelino
 De uma Ideia incendiada
 Transfigura num êxtase divino
 A volúpia da Vida...

E o Poeta, agora entregue ao Pensamento
 Que o leva, como a um cego, pela mão;
 Vê-se livre de um mundo tão cruento
 Para o seu coração.

E o que parece a todos os mortais
 A suprema ventura,
 Aos meus olhos imóveis se afigura
 Uma ilusão a mais...

Senhora da melancolia (p.135).

O poema se constitui de seis estrofes, sendo, respectivamente, uma quintilha e cinco quadras, com versos que variam de decassílabos, tetrassílabos a heroicos. O autor vai gradativamente se desvinculando do processo de literariedade, apregoadado pelos formalistas russos. A *persona* faz referência a “gênio aventureiro”, “ser Alguém”, “estranho torvelino”, “Poeta”.

A primeira estrofe aponta para a temática desenvolvida. A *persona* associa o sujeito ao seu gênio aventureiro que transita por espaços contraditórios, como o infortúnio e a glória, antítese que situa a metáfora imaginária da qual brota um sujeito que se inventa, que se refaz, que se reflete, que crê em si. E o sujeito se nutre a si mesmo, assumindo o seu gênio aventureiro.

Estabelece conexões desconhecidas e aproxima *Eros* e *Thanatos*, quando o espaço e o tempo tornam-se perceptíveis porque se situam no espírito. O Amor e a Morte unificam-se e o sujeito se fortalece, apresentando mais coragem que “um velho marinheiro do Mar do Norte”. O sujeito não se estabiliza, e na sua busca de organicidade viaja por mares distantes, captando águas marítimas entre a Grã-Bretanha e o Noroeste do continente europeu. A percepção do sujeito organiza um sistema, ideado entre extremos contraditórios e o sujeito retoma o seu jeito de ser, vaidoso e cheio de Si (DELEUZE, 2001).

O poeta quer ser Alguém, conforme prescreve a segunda estrofe. Ser alguém pode resultar de lutas que o sujeito travou consigo mesmo, mal ou bem, interditando as consequências que interferem na manutenção da ideia resoluta de ser alguém ou “conforme pluralidades de séries nas quais interfirmam interditos que ao menos em parte sejam diferentes em cada uma delas” (FOUCAULT, 1999, p.68). O poeta nada explicita, havendo a possibilidade de atuação do sujeito conforme lhe aprouver. Tudo fica na dependência de como o sujeito atua na prática do cuidado de si, quando se confronta o sujeito e a verdade. E aí se pode dizer com Tillich (2001, p.122): “Como está a coragem de ser enraizada no ser-em-si? E como devemos entender o ser-em-si à luz da coragem do ser? A primeira questão envolve a base do ser como fonte de coragem de ser; a segunda, a coragem de ser como chave da base do ser”.

A segunda estrofe, decorrente da primeira, na sua luta constante de manter a ideia de ser Alguém, destaca o ser-em-si para além do ser, que representa a coragem do ser e ao mesmo tempo nivela o ser, à ideia resoluta de ser Alguém como a chave que abre ou veda o que está na base do Ser.

A terceira estrofe está naquele âmbito em que segundo Bachelard, o imaginário ensina a linguagem a se superar (BACHELARD, 1990). “A poesia é aqui a lareira, as imagens são o combustível que é preciso trazer, sem cessar, [...]. A coesão pelas imagens de fogo é mais poderosa que a coerência das ideias” (BACHELARD, 1990, p.83). Daí por que o fogo inflama e reduz um sólido à beleza imagética da chama “que apaga, porque é Luz”. Neste campo imagético de fogo, chama e luz, o eu lírico perpassa por sobre o pensamento poético que neutraliza os efeitos do imaginário que incidem, já na quarta estrofe, sobre a “volúpia da Vida”, transfigurada num êxtase divino, decorrente de uma ideia incendiada pela ação do estranho torvelino (forma mais antiga de torvelinho, que aparece na tradução do solilóquio “ser ou não ser” de Hamlet – Carlos Adriano Ferreira). O poeta sai de si assumindo-se como o Ser que subjetiva “um discurso verdadeiro em muita prática e em um exercício de si sobre si” (FOUCAULT, 2004, p.401). A ideia incendiada como um redemoinho recrudescer, criando o instante da entrega em que o poético encontra o seu dinamismo específico e assim “o Poeta entregue ao Pensamento que o leva como a um cego pela mão”, (na quinta estrofe) quando “há um dinamismo puro da poesia pura. É aquele que se desenvolve verticalmente no tempo das formas e das pessoas” (BACHELARD, 2007, p.107). O coração do poeta, fiel a seus anseios, atinge “a saciedade perfeita” de si. O poeta se desvincula do comediamento tão explorado na sua poética:

De todo modo, é uma certa forma de vida particular e, na sua particularidade, distinta de todas as outras vidas, que será considerada como condição real do cuidado de si

[...]. O cuidado de si implica sempre uma escolha de modo de vida, isto é, uma separação entre aqueles que escolheram este modo de vida e os outros (FOUCAULT, 2004, p.139).

O poeta, agora, apaziguado “Vê-se livre de um mundo tão cruento para o seu coração”. Assume o seu coração. É na sexta estrofe e também na última estrofe do poema “Transfiguração” não vê a sua decisão como suprema ventura, mas apenas uma ilusão a mais, que nós podemos creditar como um devaneio, espécie de “nostalgia da nostalgia”. É como se a beleza do mundo sonhado lhe devolvesse a sua consciência. E o poeta passa a ser um poetizador e o real passa a ser o reflexo do imaginado (BACHELARD, 1996).

Na última estrofe, o que parecia à maioria dos mortais a suprema ventura, para a *persona* é apenas uma ilusão a mais:

É, pois, sofrimento e reconforto para o coração que aceita ao mesmo tempo o sofrimento e a recordação. Chega-se mesmo a dizer, signo de uma alma duradoura, é algo diverso de sofrimento e de felicidade e que transcendendo a contradição afetiva, um sentimento que dura, assume um sentido metafórico (BACHELARD, 2007, p.53).

O poeta, pois, tem um lado contraditório. Ao mesmo tempo em que assume a renúncia do amor sofre o impacto da renúncia. Ele tem medo de ser feliz. Há uma reação às marcas discursivas representadas pelo eu lírico. A interdição atinge o

discurso. É como se a *persona* rejeitasse toda a possibilidade do cuidado de si e em meio ao arrependimento de ceder à ilusão, fora do campo do real, recuperasse o desejo de cultivar a dor, a solidão, a melancolia, conforme fica subentendido. O mundo continua cruento e o vazio que preenche o seu coração é uma escolha de vida. A felicidade passa a ser uma escolha e a *persona* rejeita esta possibilidade e o que pareceria resultar de um concerto para vivenciar o amor entre o ser feliz ou infeliz ele fica indeciso e opta por não assumir nada, ficando o eu poeta no mais “íntimo de sua imaginação”. Conhece o sofrimento e parece dar guarida a ele, em detrimento do esperado e tudo se transforma numa doutrina de imaginação literária, sob o signo do imaginário. E para isto é preciso desenvolver a coragem, como se apresenta no texto a ser analisado.

O SER EM LUTA CONSTANTE

Meu ser é minha resistência, minha reflexão, minha recusa.

Bachelard, 2008.

O poema a ser trabalhado, intitulado “Coragem”, é o último texto da última obra publicada: *Alta noite*, de 1940.

Coragem...

Coragem para as mágoas desta vida
Ou, melhor, desta luta
Em que tanta vontade resoluta
Muitas vezes acaba sucumbida...

Coragem para ver de alma calada
E coração inteiro
O transe derradeiro
Da Bem-Amada...

Coragem para ouvir de ouvido atento
As verdades fatais
E os soluços do próprio pensamento
Já sem crença nenhuma em seus ideais

Coragem para os dias inclementes,
– Os intérminos dias
De horas tão desoladas e vazias
Como as das mortes mortas para os doentes.

Coragem para as nobres atitudes,
Para o amor, para a morte
E as provações mais rudes
Da má sorte.

Coragem contra a forma e contra o fundo
De tudo que se opõe ao coração
E a beleza do espírito cristão
Nos seus anseios pela paz do Mundo!

Poema composto de seis estrofes, de métrica que varia de dez a três sílabas métricas. Neste texto, o poeta faz um exame de sua vida, de tudo aquilo que pode acontecer. O sujeito é um ato de resposta para algo que não vislumbra ainda o seu potencial, razão por que a estrutura metafórica ainda não atingiu a dimensão interpretativa. A *persona* parece ter medo de ir ao encontro daquilo que não é devidamente conhecido.

O conceito de coragem, nesta interpretação, e um conceito na perspectiva de Tillich (2001) para onde convergem problemas teológicos, sociológicos, filosóficos, psicológicos e outros que possam ser administrados pelo eu lírico. Coragem, pois, “é uma realidade ética, mas se enraíza em toda a extensão da existência humana e basicamente na estrutura do próprio ser. Deve ser considerada ontologicamente a fim de ser entendida eticamente” (TILLICH, 2001, p.1).

Segundo a *persona* é preciso coragem para enfrentar as mágoas ou lutas desta vida. O poeta tem tendências estoicas

e como tal decanta a austeridade como norma de vida e assim cultiva “a coragem de ser” reunindo os significados que a palavra possa ter, como o ontológico, o filosófico, o sociológico, conforme fiz referência anteriormente. E a coragem, mesmo sendo associada à vontade, impulsiona o caráter da *persona* a enfrentar de modo resoluto as consequências advindas do empenho do poeta em vencer os embates da existência.

Nesta primeira estrofe, a coragem ainda não é vista como o poder da mente para vencer o medo. É a vontade que permeia o trânsito da coragem não vinculada à vida, mas à própria luta. Mas lutar contra o quê? Não há referência sobre o que sucumbe e como sucumbe. Será o medo, a ansiedade?

O poeta sai de si para se voltar para a Bem-Amada, no seu transe derradeiro “Quando o indivíduo sofre, ele [o sujeito] tenta dominar seu sofrimento e, quando consegue seu intento, ele pode ser sujeito; se não conseguir, será não mais do que sofrimento” (TOURAINÉ, 2004, p.114). Prevalece o sofrimento, pois a *persona* não consegue minimizar o acontecimento, o que requer coragem “para ver de alma calada o coração inteiro” o fato consumado. Prepondera o amor como busca, como tentativa.

Na terceira estrofe, destaca-se a bela imagem “os soluços do próprio pensamento”, razão por que é preciso coragem “para ouvir de ouvido atento as verdades fatais”.

E se ouvir quer dizer participar do outro, então “Ouvir sempre tem a ver com estado de espírito, com disposição interior. Escuto o estado de espírito de uma paisagem, o estado de espírito de uma pessoa” (GRÜN, 2001, p.121). “As verdades fatais”, para se chegar a elas é preciso filtrar o próprio pensamento, que perdeu a crença em seus ideais. A própria noção de

verdade está na dependência do sujeito que sofre e “ter acesso à verdade é ter acesso ao próprio ser [...], o agente de transformação daquele que a ele tem acesso” (FOUCAULT, 2004, p.236).

O poeta não se situa de modo confortável em sua realidade, talvez porque a obra e o contexto interajam dialeticamente, no plano cultural, com nuances sociais, o que envolve o pensamento do poeta que perde a crença em seus ideais. Como o real é entremeado de contradições, o próprio imaginário não consegue superar as vicissitudes advindas das situações adversas provocadas pela *persona*. O texto pode apontar para muitas facetas, mas não foge a sua especificidade que é a de ser um objeto poético. Mas há uma carência intensa de coragem, como a “coragem para os dias inclementes”, como é tratado o tema na quarta estrofe. “Falando de modo geral, é a coragem de ser como uma parte [...]. Contudo, a coragem de ser em todos estes casos não é a coragem de ser como si próprio” (TILLICH, 1976, p.102), uma vez que existe um elemento comparativo que o faz sair de si e se voltar para o outro: “De horas tão desoladas e vazias / Como as das noites mortais para os doentes”. A coragem de tomar sobre si a solidão, enfrentando os dias inclementes, que são intermináveis, com horas desoladas e vazias, tudo isso traz a sensação de que o eu é livre de qualquer elo que se destaque como responsabilidade com o outro, donde a sensação de um processo de vacuidade.

O autor reconhece que é necessário ter coragem para tudo, o que fica bem explicitado na quinta estrofe. O autor aproxima “nobres atitudes” e “provocações mais rudes”, “amor e morte”, assessorados pela “má sorte”. O tom elegíaco que poderia se assenhorar da situação e, ao mesmo tempo, deixa entrever as dobras do que poderia incluir o idílio, “cuja irrealdade está inscrita na própria tenuidade de sua realização poética”

(JAMESON, 1985, p.77). O amor, como uma nobre atitude, é um processo de simbolização que idealiza o mundo, mesmo para a morte e as “provações da má sorte”.

Pereira da Silva procura realizar várias potencialidades no seu texto, mas não consegue porque elas são inexauríveis, mesmo tentando o poeta moldar o seu mundo a ele próprio, em concordância com aquilo que produz poeticamente. Esta é a fonte decisiva da coragem de ser como um processo criador, conectado ao imaginário como a coragem de ser como si próprio. Na última estrofe, o poeta precisa de coragem contra o próprio estilo. É a coragem de ser no mundo da técnica e da despersonalização, quando é preciso ter coragem de ficar só entre a necessidade de participar do poder criador, inerente a todo ser (TILLICH, 1976).

O que se opõe ao coração é, ao mesmo tempo, uma linha de ação que desenvolve a beleza do espírito cristão. O poeta, pois, associa a si a beleza do espírito cristão como a saída de si para o outro, em que a paz do Mundo é um anseio. O mundo como um todo, uma potência de possibilidades no plano espiritual, sentimental, o que possibilita dizer que pode englobar qualquer setor com quem a *persona* está envolvida, como o psíquico, o social e o filosófico, entre outros:

A coragem de ser como uma parte é a coragem de afirmar o próprio ser pela participação. Participa-se do mundo ao qual se pertence e do qual se está, ao mesmo tempo, separado. Porém o participar do mundo torna-se real através da participação naquelas secções dele que constituem nossa própria vida. O mundo, como um

todo, é potencial, não real. São reais aquelas secções às quais se é parcialmente idêntico (TILLICH, 1976, p.71).

O poeta é um “sujeito” inseguro que precisa de coragem para amenizar as dificuldades da vida. Precisa se conhecer para ter paz, para fazer suas escolhas, para desenvolver seu espaço no contexto em que está inserido. Para moldar o seu mundo a sua revelia é preciso coragem e quanto mais a coragem vai-se tornando necessária, mais o Si procura se autoafirmar. A coragem, uma vez instalada traz conforto, consolação, paciência, experiência e até mesmo esperança e crença que se encaminham para a paz no mundo. O sujeito, pois, sai de Si e se comuniza, atingindo um espaço para onde conflui o Mundo. O sujeito não se supera a si mesmo. Ele busca e pede uma coragem que (re)organize sua vida, e faça o próprio “ser” ser um partícipe de suas divagações que ele não consegue dominar.

II PARTE

O POETA SE APRESENTA COM AUTONOMIA

É nesse marco que estudo a noção e a prática da parresia [...].

Foucault, 2011.

Pereira da Silva, senhor do seu estilo, sabe a que se propõe. Busca sempre o que para ele é o verdadeiro. Melancólico, triste, não presta conta do que faz e chora a sua dor como lhe apetece. E o poeta, senhor de sua linguagem, voltado para si, é como fala Foucault (2013, p.245), ele passa a ser “senhor de si em relação a si mesmo”, como observo no poema “Paralelismo”, de *Alta noite* (1940).

Paralelismo

O trem, na rapidez, tudo vencia.
Túneis, serras, valões, despenhadeiros.
E eu contemplava, estranho aos passageiros,
A paisagem vazia...

A meus olhos nas coisas embebidos
 Ela, em fuga aparente,
 Era tão linda para a minha mente
 Quão verdadeira para meus sentimentos...

Que me importava, pois, a mim um poeta,
 Que é luz da realidade
 A paisagem lá fora é que estivesse quieta
 E se fosse do meu trem toda a velocidade?... (p.106).

E se vejo o poeta como simbolista posso dizer que os simbolistas distanciavam-se do contato com o público na medida em que descaíam para o vazio do conteúdo e para a confusão dos temas em que se procuravam esmerar, como o fez Pereira da Silva, no seu livro *Alta noite* (1940), obra em que havia tendências filosóficas e religiosas, cada vez mais preponderantes, embora isto não seja tendência meramente simbolista. Continua o seu pendor natural para destacar o si mesmo, razão por que outros dados que deveriam ser explorados foram postos de lado, como os dados de variada natureza. Impossível esperar isto de quem já fizera sua escolha. E o poeta costumava cultivar a angústia como no dístico abaixo, de *Alta noite* (1940), no poema “Angústia”, a que já referenciei:

Quem será que o destino há de fazer
 O grande poeta que eu não pude ser? (p.73).

Esta é mesmo uma representação do ponto de vista intimista, desenvolvido pelo poeta, que vive um processo de diáspora. Adaptou-se a esta realidade e consegue conviver com isso, como se estivesse já familiarizado com esta mesma realidade, de prontidão para se adaptar, sem sair do lugar, como no poema

“Paralelismo”, em que o trem estava em movimento. Ao poeta, o que importa era ser “luz da realidade”, por isto mesmo tem autonomia para se posicionar sobre si mesmo, embora reconheça que não pôde ser o grande poeta que pretendia ser.

Pereira da Silva prefacia a sua obra *Holocausto* (1921), seu quarto livro publicado. O poeta se autoanalisa. Para ele, “um poeta é sempre um ser original, no bom sentido da palavra, – íntimo, profundo, como criador de novos valores subjetivos das coisas” (DA SILVA, 1921, p.11). O autor fala de timidez na publicação do seu primeiro livro editado (1903) e assim se posiciona:

[...] um livro de versos, com seus lances, sua beleza ideal, não raro velada ou oculta, sob uma forma menos plástica ou material, é sempre uma alma que se atira ao contato da Realidade: é uma crisálida que – partida a noite do casulo – ala-se pelo mundo às tontas, deslumbrada da cavidade imprevista. Tudo lhe pode acontecer. É tão frágil, tão leve, tão infinitamente indecisa, indeterminada, indefinida!... (p.12).

Lembra a Arte e, principalmente, a poesia, não conhece preconceitos, sistemas, constrangimentos incompatíveis com as energias criadoras, como a dor e o entusiasmo. Designa a crítica como contraditória e lembra que a base das emoções humanas nem sempre se coaduna com aquilo que é definido pelo crítico. Defende, ainda, que no poeta toda energia é fecunda.

A obra *O pó das sandálias* (1923) é dedicada a Félix Pacheco. O poeta, nesta mesma obra, usa uma epígrafe do Evangelho

de *Lucas*, 9,5: “Quanto àqueles que não vos acolherem, ao saídes da cidade sacudi a poeira dos vossos pés em testemunho contra eles”. Posso inferir que Pereira da Silva buscou criar situações para desenvolver de modo satisfatório os seus objetivos, por isso ressentir-se quando não é devidamente compreendido. Já a sua última obra, que ele dedica a Jorge de Lima e Prado Kelly, tem uma epígrafe do poeta Ademar Tavares: “Pensamos porque sofremos ou sofremos porque pensamos?” Pensar e sofrer passam a ser dois verbos, cujas ações se dão concomitantemente. O poeta nada comenta, mas subentendendo que o autor visa instaurar sentidos que se tornam sensíveis pelo processo de enunciação.

Na obra *Beatitudes* (1919), o poeta presta homenagem a Luiz Murat e um reconhecimento ao Dr. João do Rego Barros, recurso que o autor utiliza para estar sempre ligado a seus pares, no meio literário e, assim, o sujeito fica ligado ao mundo e o significado do que está explícito se subjetiva na ordem do vivido, como figurações do íntimo. O poeta, então, se internaliza como manifestação exteriorizada do espaço interior, estabelecendo intimidade.

A obra *Senhora da melancolia*, publicada na França em 1928, apresenta ofertório a Luís Carlos, Eurycles de Mattos e Alves de Souza, a quem ele oferece, dedica e consagra. Não é aleatoriamente que o autor usa deste estratagema, pois uma aproximação desta natureza o predispõe para angariar simpatia e/ou respeito. Tempo e espaço são condicionantes de formas literárias de expressão e sentimento através de quem ele faz jus a atitudes que possam angariar bem-estar.

No discurso de posse da ABL, em que o poeta ocupará a vaga de Luís Carlos da Fonseca, ocupante da cadeira de nº 18, Pereira da Silva, após fazer a apresentação de seu antecessor,

destacando o valor de sua produção poética, fala de Arte, demonstrando um certo eruditismo. Para ele, “A poesia não está nas coisas, mas em nós. Só tem substância eterna aquilo que nós sentimos”. E acrescenta: “Na Arte, como na Vida, não há hipocrisia impune [...]. Sem sinceridade é impossível comover, persuadir, exaltar”. E conclui: “Eu vos protesto, a todos vós, Senhores Acadêmicos, e ao meu Paraninfo, com sua oração constelada como a sua alma, o meu reconhecimento, e vos reafirmo a minha paixão de vida e morte pela Beleza”.¹

O autor demonstra erudição, mas lhe falta objetividade nos seus posicionamentos, talvez por esta necessidade de agradar o ouvinte. Arremato o discurso de Pereira da Silva com o posicionamento de Sabato, para reforçar o que fica subentendido: “Não se faz arte, nem a sentimos com a cabeça, mas com o corpo inteiro; com os sentimentos, os pavores, as angústias e até mesmo os suores” (SABATO, 1982, p.117).

Pereira da Silva, indiretamente, procura justificar os valores que ele defende na sua poética: “Os moldes pouco importam. O Poeta como todo e qualquer realizador de símbolos, tem o dom imanente de que por ventura há de divino em nosso espírito humano e foi, é, será sempre o mesmo em suas revelações”. E continua:

É que ele cria obras-primas para a maior glória de todos os tempos. Não há “velhos” e “novos”, não há “passadismo” e “futurismo” senão estados de graça criadora, os

1 URL de origem: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D207/discurso-de-posse>.

quais, como a Perfeição que ideamos, desconhecem fórmulas, preconceitos dogmáticos ou invocações cronológicas.

Isso justifica o fato de ele não se envolver com as vanguardas e conservar sempre um estilo inalterável, centrado naquilo que ele idealiza.

Posso inferir que o autor poetiza para si mesmo, expondo as intuições sobre o que faz de sua vida, lutando por encontrar-se, embora não se perceba com clareza a importância daquilo que ele procura transmitir.

O POETA VÊ-SE A SI MESMO

Todos os homens são iguais, mas nem todos o sabem, alguns se creem superiores aos outros, e é precisamente nisso que são inferiores, portanto, nem todos os homens são iguais.

Todorov, 1993.

A autonomia vivenciada por Pereira da Silva está no âmbito de como o poeta se vê a si mesmo e isto é testemunhado pela sua poesia, a exemplo de grandes poetas como Dante, Baudelaire e tantos outros que vivem a serviço da arte. Estes poetas se inserem num contexto em que Todorov (2011, p.14) se posiciona: “Poder-se-ia dizer que a arte de viver é uma arte entre outras e que se pode perfazer a vida como uma obra de arte”. Pereira da Silva tem a fixação na Arte, conforme se comprova no discurso de posse da ABL. A arte para ele é vida, como se comprova também em sua poética, como no prefácio de *Holocausto* (1921): “A arte desde que se apossa de um espírito, absorve-o, torna-se o seu objetivo, único e fatal, rumando-o para um novo destino em verdadeiro conflito com quaisquer outros interesses imediatos”.

No poema “Pesadelo”, da obra supracitada, observo a mesma característica:

[...]
 Que estais a destruir, brutos, por toda a parte?
 As obras da Razão e os monumentos da Arte
 Tudo que o sábio fez e o poeta amou contente
 E eleva o coração e exalça a alma da gente?

A arte, pois, exerce um fascínio sobre o poeta e, nesta obra *Holocausto*, o autor se desvincula do ideal de beleza por ele preconizado para destacar as nuances da Arte, quando se pode deparar com a interculturalidade, como a alusão à música, à pintura, à escultura e arquitetura, além de alusões a outras formas artísticas, como em “Noitadas” de *Holocausto* (1921, p.144). O poeta sente sua alma inquieta e diz num verso: “Não sei que, dor de ser ou de não ser um poeta”. Além de poetas como Poe, Baudelaire, Samain, Leopardi, ele faz referências a cinemas e teatros.

Em “Se eu fosse a fortuna...” da obra *Senhora da melancolia* (1928, p.22), Pereira da Silva parece temer perder o estro poético:

Busquei [...]
 O divino minuto de encontrar-te,
 Para a “glória incelsis” da mina Arte
 [...]
 Por que nunca, Madona, acoroçoas
 Os seres de eleição e as almas boas?

Não é fácil julgar um poeta, principalmente quando não se tem certeza do que ele propõe. É a literatura, segundo Pound

(1995, p.33), “tem a ver com a clareza e vigor de todo e qualquer pensamento e opinião”.

No inventário de sua *poiesis* transitarei do cuidado de si para outras brechas, numa perspectiva foucaultiana, ao mesmo tempo em que discutirei aspectos de subjetividades que envolvem os seus poemas, no manejo de temas semelhantes com variadas significâncias, vendo o posicionamento do poeta.

Trabalharei a dor, a tristeza, a morte, a melancolia. Captarei a percepção do poeta, a partir do lugar em que ele está como produtor do discurso poético. Farei uma experimentação que apresente o pensamento da *persona*, atuando no campo do simbólico, de modo inseguro e indeciso, desterritorializado, gerando emoções frágeis e tardias, como nas duas últimas estrofes de “Transfiguração”, do livro *Senhora da melancolia* (1928):

E o poeta, agora entregue ao pensamento
 Que o leva, como a um cego, pela mão,
 Vê-se livre de um mundo tão cruento
 Para o seu coração.
 E o que parece a todos os mortais
 A suprema ventura,
 Aos seus olhos imóveis se afigura
 Uma ilusão a mais... (p.136).

E sabemos que não é fácil ser um grande poeta. Pereira da Silva, em sua humildade, exalta o “poeta” e o dom da arte, a quem enaltecia. Mas quando se volta para o si, não tem a mesma segurança. Um homem solitário, às vezes, não sente com clareza o que procura transmitir e a sua poesia não se encaixa como “crítica da vida” a que Pound (1995) faz referência. Pound não tem certeza se a poesia faz mesmo parte da

literatura – “coisa de que por vezes me sinto propenso a duvidar”. E continua: “porque a verdadeira poesia está em relação muito mais estreita com o que de melhor há na música, na pintura e na escultura, do que com qualquer parte da literatura que não seja verdadeira poesia [...]” (POUND, 1995, p.149).

Pound está em contato com Dante, Camões, Baudelaire, Homero, entre outros. Pereira da Silva não é detector de uma vida de realização interior. Mas ele tem um projeto poético, que é a defesa da poesia, que se torna explícita no seu discurso da ABL, quando: “a poesia me mostrou as belezas da vida e os poetas [...] levaram-me a espairar nos jardins encantados da emoção”.

O poeta, pois, “desemboca em uma verdadeira cultura de si”, o que conduz à “prática de si [que] identifica-se e incorpora-se com a própria arte de viver” (FOUCAULT, 2004, p.254):

Musa, faz-te um Som. De alma vazia
 E coração como um soluço em flor
 Pedes a Schumann a lírica harmonia
 De seu gênio criador.
 “Invocação”, *Senhora da melancolia* (1928, p.102).

O cuidado de si torna-se coextensivo à vida individual. Ocupar-se consigo é uma tarefa de toda uma vida e o poeta não se descuida disso (FOUCAULT, 2005). “O cuidado de si implica sempre uma escolha de modo de vida [...]” (FOUCAULT, 2004, p.139). O modo de vida, para o poeta, é dedicar-se à poesia, tendo que renunciar a outras atividades, como fez com a carreira de jurista. Pereira da Silva, enquanto poeta, “constrói sistemas simbólicos que têm a propriedade de transformar o real imediato em conjunto de abstrações, mas

essa transfiguração é requisito indispensável para atuar sobre a realidade” (AUGRAS, 2000, p.76). No entanto, o afã do poeta em sobressair passa despercebido, pois o poeta não consegue expor o seu ponto de vista com clareza. Será que vale a intenção?

Pereira da Silva tem, às vezes, um discurso moralista, como em “Exortação” de *O pó das sandálias* (1923):

É bem verdade que será primeiro
 Nesse castigo aquele que o dinheiro
 Desumanou com toda a danação,
 Como os outros que riram dos profetas,
 Dos artistas, dos gênios e dos poetas
 Que o não tiveram nunca, nem terão (p.24).

O poeta, numa perspectiva parresiástica, é fiel ao seu compromisso com a verdade, o que o faz trazer a lume as suas vivências: a sua história, o seu tempo, o seu espaço, a sua estranheza com o outro, o seu fazer-se, enquanto textualidade. *A persona* se assume como um parresiasta, aquele que diz tudo. “A parrésia é, portanto, o ‘dizer tudo’, mas indexado à verdade: dizer tudo da verdade, não ocultar nada da verdade, dizer a verdade sem mascarar-la com o que quer que seja” (FOUCAULT, 2001, p.11).

Neste ver-se a si mesmo, testemunha a verdade: “testemunho que é dado, manifestado, autenticado por uma existência, uma forma de vida no sentido mais concreto e mais material do termo” (FOUCAULT, 2001, p.152), como está em *Beatitudes* (1919), no poema “Desesperança...”:

Serias, para mim que desconheço,
 Os encantos da vida familiar:
 Esposa, musa, minha irmã: – começo
 De uma vida feliz como a do lar...

Este conhecimento que a *persona* tem de si, deve atuar também como uma prestação de contas, do seu pensar, do seu viver e do seu sofrer, como em “Interrogação íntima” (p.59), da obra *Beatitudes* (1919):

Noites de insônia, dias fatigantes,
Do spleen, de tédios e cruel tortura,
Em que meu ser profundo em vão procura
Galvanizar seus rápidos instantes.

O sofrimento atua como um legado do passado. E o próprio vazio da existência que não alcança o que o coração planeja, fica como se estivesse estagnado. Apela para a vida descobrir que para ele a vida nem sempre é tão boa e a probabilidade de se destacar quase sempre não vai acontecer, pois a procura do belo se opõe à existência comum e o poeta não consegue ultrapassar as suas limitações e, por isto, sofre e pode até nos levar a nos compadecermos dele (TODOROV, 2011):

Escuto a vida que passa:
– “Cada dia, cada instante
Que de doce – vale uma taça
De vinho de oiro espumante.
Leva aos lábios essa taça!”

Mas eu lhe respondo: – “Vida
Deixa-me só no caminho.
– Só, de boca ressequida.
Eu sei que a tua bebida
Tem mais lágrima que vinho!...”
De “A vida”, da obra *O pó das sandálias* (1923, p.53).

A *persona* vive como se tudo lhe fosse hostil. A própria Arte não tem resposta para ele e a vida então se torna enganadora. Como viver, como ter esperança se nada lhe é benéfico? Qual será mesmo a função do poeta? Será que a busca de solidão pode lhe trazer a paz? Às vezes, penso como Augras (2000), quando me detenho diante da obra de Pereira da Silva. A obra se atuar como imagem do mundo, passa a ser uma construção do mundo, com seus fracassos, sucessos, e até mesmo como discernimento diante do si. Mesmo que não nos deparemos com o desejo de transformar o mundo ou se há este desejo é muito sutil. Capta-se o cansaço do autor, quando reconhece que suas buscas são infrutíferas, mas ele persiste porque é devotado à Arte. Quero compreender este poeta para quem a alegria tornou-se peregrina. E quando penso nas artes do espaço, a que já fiz rápida alusão, como arquitetura, escultura, pintura, penso em novos sentidos de dimensão do mundo:

A música, som e ritmo, sintetiza espaço e tempo. A dança integra o corpo. Mas, nessa ordem de ideias, a expressão mais completa é a poesia, o próprio fazer [...] que utiliza a mais abstrata função de adaptação do homem ao mundo, a simbólica, para recriar o universo. No dizer do poeta, a poesia é “absoluta criação”, pois transcende a linguagem que já por si só é manipulação abstrata do mundo dos objetos. Nesse sentido, talvez a obra poética seja a expressão mais abrangente da criação. Porque a palavra cria espaço, tempo, anima seres, dá conta do sonhado tanto quanto do realizado (AUGRAS, 2000, p.93).

A *persona* prefere calar e reconhece que a palavra vale se preencher os anseios do poeta. Em “Words, words, words...” (p.22), a palavra nada vale, por isso o poeta prefere calar, como mencionei:

Sim! que vale a palavra? Nada, nada.
 Diante da “plenidão” da noite quieta
 Que alma de artista ou que emoção de poeta
 Não fica bem no íntimo calada?

Pereira da Silva nem sempre consegue manter-se em sintonia com a palavra, teme ser enganado, traído e não acredita nela. Neste culto de si, comum no poeta, o que pode funcionar como medo ou receio de ser atingido pelo si de outro, o poeta apela para si mesmo como se comprova na última estrofe de “Words, words, words...” (p.22):

Sim! que vale a palavra mais humana
 Quando se quer dizer o que se sente,
 Se em todo tempo e modo o verbo engana?
 O nome trai e o adjetivo mente?...

No entanto, o poeta reflete:

E aqui, ali, além, por toda parte
 Qualquer levita que entre o templo da Arte
 Há de te ler e te reler atento.
 “Palavras suas”, *Holocausto* (1921, p.123).

A *persona* é consciente do que faz, do que crê e no que investe. Investe na Arte e o não sair de si é, ainda, um investimento

no devir, um mergulho na filosofia do possível, pensamento do futuro, originado no presente (LACROIX, 1996).

“Ocupar-se consigo é um privilégio; é a marca de uma superioridade social, por oposição aos que devem ocupar-se com os outros para servi-los ou então ocupar-se com um ofício para poder viver” (FOUCAULT, 2004, p.599).

Podemos aplicar a Pereira da Silva este excerto de Foucault. Num discurso de posse de Alcides Carneiro em 3 de novembro de 1962 na APL, ele cita alguns sonetos da obra *Vae soli!* (1903), que Carneiro apresenta como um lanço típico de maneira dominante do vate simbolista. Ele se detém no cultivo do êxito ou da amargura dos outros, onde ele se espelha. É o si sobre o si (não há título, nem indicação de página):

Pobre Musa! Bem sei que na extrema Agonia
Em que morres, não há lisonja que te queria
Hão de fugir de Ti como a ave agoureira?
Que na eterna mudez de um cemitério pia.

O meu Mal, o teu Mal, nossa Melancolia.
Meu hábito de monge e o teu burel de freira,
Jamais hão de calar no imo da alma grosseira
De quem mesmo da Cruz de Cruz de Souza ria...

Mas contemos a sós. Curemos nosso Tédio
Esta insânia de Poe pra que não há remédio
Na mudez celular da minha alcova pobre.

E, enquanto a Morte vai cavando a nossa cova,
Gozemos nupcialmente esta Volúpia Nova
Que há no livro de Jó das Tristuras de Nobre.

O tom elegíaco é uma constante apelação e há mesmo uma visão estoica da vida que se encaminha para a Morte. *Vae soli!* que a crítica da época aponta como um livro simbolista e este soneto se nos apresenta como um projeto poético, a que não faltam alusões à Musa, à Melancolia, à Cruz, à Volúpia, à Morte e ao sofrimento, quando insere o bíblico Jó e as Tristuras do português Nobre. O poeta não consegue se desligar do si e todas as imagens textuais respaldam a sua performance. É um meio que a *persona* utiliza para transmitir a sua experiência e a experiência dos outros, espécie de partilha em que o poeta se sente à vontade e a imagem acoberta os seus sintomas de busca de autenticidade.

Por isso, “o cuidado de si [de que o Poeta é tão cioso] implica sempre uma escolha de modo de vida, isto é, uma separação entre aqueles que escolheram este modo de vida e os outros” (FOUCAULT, 2004, p.139).

O poeta se sente importante pelo que realiza, como está em “Êxtase”, poema de quatorze quartetos. Logo, quando pensa no si, o poeta esquece o sofrimento, como observo nas duas estrofes selecionadas para estudo:

Ah! certamente além das vanidades
Das Ciências, da Arte e das Filosofias
Podem gozar puras serenidades
As próprias naturezas mais sombrias!

[...]

Benditas sejas pela imensa graça
Com que fazes minh'alma comovida
Passar as horas de êxtase que passa
Das angústias humanas esquecida.

Beatitudes (1919, p.13-4).

O autor vê a si mesmo como uma natureza sombria, mas em contato com as Ciências, a Arte e as Filosofias, pode gozar da serenidade que seria uma possibilidade de se sentir, salvo sendo o sujeito o único mentor de sua libertação. A *persona* tem uma visão profética e, por isso, busca transformar o sujeito por ele mesmo (FOUCAULT, 2004):

Ante meus olhos uma nuvem passa
 E vendo a nuvem como um véu de Essênio
 Vem-me a ideia que a Ideia é uma fumaça
 Do espírito do gênio...

Holocausto (p.15).

Esta estrofe do poema “À margem da vida” é, realmente, uma representação da realidade poética vivida pelo autor que, vivenciando um processo de diáspora, adaptou-se a esta realidade. O poeta, pois, começa a sair de si e traz à tona a sua erudição. Falando sobre a cultura de si, Foucault (2013) que se adequa às tomadas de posição por Pereira da Silva, precisa ser citado:

E nessa cultura de si, nossa relação consigo, viu-se desenvolver toda uma técnica e toda uma arte que se apreendem e se exercem. Viu-se que essa arte de si necessita de uma relação com o outro. Em outras palavras: não se pode cuidar de si mesmo, se preocupar consigo mesmo sem ter relação com o outro. E o papel desse outro é precisamente dizer a verdade, dizer toda a verdade, ou em todo caso dizer toda a verdade necessária, e dizê-la de uma certa

forma que é precisamente a parrésia, que mais uma vez é traduzida pela fala franca (FOUCAULT, 2013, p. 43).

O poema “Gnose”, da obra *Senhora da melancolia* (1928), fala de sabedoria, e tem, na terceira estrofe, um apelo a um voto de renúncia:

Sabem que a dor exige uma pronúncia
Que a nossa voz jamais conseguiria
E que é vão qualquer voto de renúncia (p.4).

O poeta sofre, mas é incapaz de se reinventar. Ele não se desespera, nem enfrenta a miséria. Falta-lhe coragem para renunciar à dor, por isto ele não consegue se emancipar. A *persona* não é eficaz, por isto a crise de identidade do sujeito, que não toma nenhuma decisão. Não chego a compreender a dor do poeta, mas sinto que ele poderia ser ousado. Afinal, Arduini (2002) esclarece:

Há que ousar. Ousar é a pulsação criadora. Ousar é tentar realizar o que ainda não foi feito. Ousar não é arrogância. É compromisso. Ousar é estilo de vida. Ousar é ser companheiro da madrugada. Ousar é de todas as idades. Mas é sobretudo fascínio da juventude. Ousar sempre. Sem ousar não se vive. Ousar ou perecer (ARDUINI, 2002, p.41).

Essa relação consigo mesmo impede Pereira da Silva de ser totalmente autônomo e, ao mesmo tempo, pode chegar a impedir o compromisso com a verdade, de que a *persona* está ciosa neste embate de relações entre sujeito e verdade. E por que um voto de renúncia? O poeta se coloca em prova “em sua função de sujeito que diz a verdade [ou pretende dizê-la] para forçá-lo a tomar consciência do ponto em que está na subjetivação do discurso verdadeiro, na sua capacidade de dizer o verdadeiro” (FOUCAULT, 2004, p.43). Este dizer o verdadeiro está numa relação parresiástica, mas não posso entender por que o autor não consegue pronunciar a verdade, frente à exigência da dor.

O autor retorna a si mesmo e se dirige a si mesmo. É o conhecimento do sujeito por ele mesmo, o que o poeta expõe de si mesmo como tentativa de se autoafirmar. Nas duas últimas estrofes do soneto “Solitudes”, da obra *Solitudes* (1918), em referência à dor, o poeta se revela:

É meu tormento. Chamam-lhe poesia,

Arte do verso. Chamo-lhe o madeiro,
A cruz da minha noite e do meu dia

– Cruz em que verto o sangue verdadeiro
E em que minh’alma em transes agoniza,
E o coração se crucifica inteiro... (p.13).

O poeta, neste poema, é contraditório. Investe muito na poesia e por extensão na arte. E, aqui, a poesia passa a ser um tormento, a cruz de sua vida. Por quê? Será que ele não está satisfeito com o que faz? Poesia, como cruz, em que verte o sangue verdadeiro. Poesia que faz a alma em transes agonizar e crucifixa inteiro o coração. Há um lado inverso, nesses

versos. Para um poeta que no discurso de posse na ABL utiliza estes dois tercetos para encerrar as suas palavras, tendo antes afirmado:

Sim! A Arte é uma transfiguração. Transfiguração interior das almas de gênio para as outras. Aquelas são a única luz que não é deste mundo; estas, o espelho material que reflete ou refrata essa luz. Umas são a Aristocracia que nos provisiona de força, paciência, fecundação, vontade, coragem, ciência e beleza; as outras são a multidão que escuta, espera, sofre, confia, admira.

Como não utilizar a transfiguração para inibir o sofrimento e extasiar-se diante da beleza? Ou será que nestes dois tercetos o poeta apenas faz um jogo de palavras? Ou o poeta deve ter percebido algo mais além de sua própria emoção ou sobre sua vida ou dos recursos estilísticos, ou ter descoberto outros meios de chamar a atenção para si, para causar impacto? Afinal, seguindo o pensamento de Pound (1995, p.75):

A grande arte deve ser necessariamente parte da boa arte [...]. Ela deve dar testemunho da verdade. Obviamente, a grande arte deve ser coisa excepcional. Não pode ser o tipo de coisa que qualquer um possa fazer após algumas horas de prática. Deve resultar de uma faculdade de força ou percepção excepcionais. Deve ser quase essa

força de percepção agindo de convivência com o destino, ou a sorte, chame-o como quiser.

Pereira da Silva foi alguém que esteve sempre em busca da perfeição e nunca se sentiu satisfeito consigo mesmo. Cultivar o sofrimento, a solidão, a dor ou deixar que a sua vida influenciasse a sua *poiesis* foi desde o princípio o caminho por ele percorrido.

ALTERIDADE COMO RESGATE DO VIVIDO

Pereira da Silva é um poeta diferente. Este termo “diferente” pode não significar nada, mas pode também significar muito, pela sua ambivalência e ambiguidade. Mas o outro, com quem ele podia interagir, permanece distante. Isolado, permanece distante. “Estar só é estar privado do outro, num modo deficiente da coexistência, que constitui uma das estruturas do ser no mundo” (AUGRAS, 1986, p.56). Até a sua *poiesis* registra esta modalidade, como posso comprovar com exemplos de seu último livro publicado, *Alta noite* (1940):

Deus, ó Deus! Eu me deixo horas inteiras
Comigo é meditar (p.6).
Que alma de artista ou que emoção de poeta
Não fica bem no íntimo calada? (p.22).

Deve ser difícil para o poeta isolar-se do outro e dizer a verdade sobre si mesmo. Entre duas possibilidades, Pereira da Silva tem a liberdade de escolha. Mas se ele se detém apenas numa possibilidade, vai-lhe faltar a liberdade e ele fica sem possibilidade de escolha. Se penso neste poeta como um vate,

posso estudá-lo como um profeta, que passa a ser visto pelos outros como alguém que diz a verdade. O profeta não fala em seu nome, mas fala em nome do outro (FOUCAULT, 2001). Se a imagem não é suficiente para dizer o que o si representa, então é necessário sonhar, para inaugurar o reino do imaginário, para tentar superar a vivência da alteridade (AUGRAS, 1986):

Um gênio, que de tudo se condoa
 Um dia certamente contará
 Como eu não pude, quanto a Vida é boa
 E a fizeram tão má (p.32).

“Alteridade e transformação são ao mesmo tempo superadas e expressas através da obra [...] e a obra de arte através da qual o homem a si mesmo se cria e se transcende” (AUGRAS, 1986, p.73):

E o coração cada vez mais confia
 Nos bens imprevisíveis do Futuro (p.60).

Mas o poeta tem confiança e diz:

A vitória há de vir... (p.61).

E então surgirá:

Outra finalidade humana à Vida,
 Outra destinação melhor do Mundo (p.61).

O próprio Pereira da Silva não precisa estar satisfeito consigo mesmo e não parecia esperar muito da reação da sociedade.

Há no seu leitor uma sensação de insegurança captável através de sua fala. O poeta vai ficando cada vez mais desolado e mais perdido. Solidão e melancolia não são eficazes para lidar com o Outro a partir de um Si inseguro, embora a *persona* assuma poder decisório, quando faz suas escolhas, optando pelo teor de liberdade para selecionar o que for mais de acordo com os seus princípios. Esta sensação de estabilidade gera sentimentos de constância:

Tudo que excede o puro pensamento,
Mas nos torna maior nossa confiança (p.65).

Pois tudo que já de eterno foi primeiro,
Antes do mais, um sonho verdadeiro (p.65).

A composição lírica dos versos de Pereira da Silva, suas imagens, suas metáforas, que sediam suas angústias, suas dores e melancolias, assim como seus silêncios e interrupções do pensamento, como voz do sofrimento numa vivência que reprime a própria solidariedade que envolve o si. Mas o poeta se compromete. E “quem se compromete ama o que assume. Compromisso é participação e não passividade. Compromisso busca o novo, algo que não foi ainda realizado” (ARDUINI, 2002, p.130):

Que prodígio de música interior
Dos teus silêncios íntimos promana! (p.70).

O homem tem pressa de chegar mais cedo
O homem se fez um trágico brinquedo (p.71).

Mas, também, para que chegar mais cedo? (p.71).

Observo que a busca do poeta está sempre marcada pelo sofrimento, mormente quando desenvolve um estágio de nomadismo. É o que Deleuze e Guattari analisam como desterritorialização, a que fiz referência na primeira parte deste livro.

Segundo Arduini (2002, p.69), “desterritorializar é desligar do território. É deixar um território para alcançar outro. O ser humano é errante. É transmitir [desterritorializar]. É sair de um estilo de vida”:

Este século XXI! Nenhum fez
Tanto milagre: fala-se de uma vez
A todo Mundo e vara sem cansaço
A imensidão do mar e a plenidão do espaço (p.74).

E como se desenvolve a alteridade num poeta como Pereira da Silva? No reconhecimento interpessoal, os limites da identificação são assegurados pela revelação da alteridade. A delimitação do eu apoia-se ao esbarrar com o não-eu. Mas como reconhecer o outro como tal, sem encontrar, dentro de si, a presença da alteridade? A cisão confirma-se como condição de conhecimento “[...]. A alteridade reside dentro do ser” (AUGRAS, 2000, p.21).

O que importa é que vivas o teu poema
Ou lhe dês, com teu Ser, a “vis” suprema (p.76).

Dizei, jovens irmãos, a vossa vida
E serei vosso ouvinte o mais obscuro,
Estias no grande instante da partida
Para as bênçãos e as palmas do Futuro (p.79).

Como entender um poeta que não se dispôs a acatar as mudanças, e em pleno modernismo insiste em ser simbolista, desprezando todas as invasões advindas das transformações? Mas o autor busca alguma coisa. Se ele procura o outro, quem, então, é o outro?

O par identidade/alteridade remete, pois, a uma dupla oposição entre indivíduo e coletividade de um lado, entre si-mesmo e outro, por outro lado, o que corresponde aliás à natureza dupla do ato ritual que, único para cada um dos que dele são o objeto [...] é perfeitamente recorrente aos olhos de todos os que não são ainda ou não são mais diretamente o seu objeto (AUGÉ, 1999, p.45).

Uma vez que a *persona* está voltada para o si mesmo:

Prossegue o teu destino de passante
Que nada quer o mundo circundante
E nem sabe a que abismos se conduz (p.80).

O outro, pois, seria o fora de si no plano individual e o dentro de si, no plano sociocultural. “O outro fornece um modelo para a construção da imagem de si (ser um deles para se aproximar). Por ser outro, contudo, ele também revela que a imagem de si comporta uma parte igual de alteridade” (AUGRAS, 2000, p.56):

Era esse povo, era esse mesmo povo
Tanto menos feliz quanto mais novo
Na sua faina sobrenatural

Por um destino menos desigual...
 Vi nos vaivéns desse rumor humano.
 A sonora altivez do italiano,
 O francês de alma em flor e sangue forte,
 O polonês contra os vaivéns da sorte.
 A coragem do gênio, português,
 O nomadismo sírio e a insensatez
 De gente russa em pleno paroxismo
 [...]

Era um caos de energia, mas um caos
 Que o calor brasileiro há de fundir
 Na mais bela das raças do Porvir! (p. 91-92).

O poeta partilha a sua poética com o fora de si, não no sentido de se dar, mas de aproximar-se. Se penetrarmos no íntimo deste poeta, observaremos que ele busca um porto seguro que sói acontecer. Parece até que ele se aproxima como um observador, em atitude de espera, como se algo devesse acontecer e ele ficasse ilibado de qualquer sentimento que lhe pudesse dar segurança, ou lhe possibilitasse dar um sentido:

Sim! os tempos a vir serão violentos.
 Outras ideias, outros sentimentos,
 Outra noção de Amor e do Pecado.
 E se entre os homens dessa Idade abjeta
 Inda nascer, por desventura, um poeta,
 Este, como Jesus, será crucificado (p.99).

Falar de sentido, segundo Augé (1999), é referir-se ao social. “Toda falha no par identidade/alteridade corresponde a um enfraquecimento da lógica simbólica que torna possíveis e efetivas as relações entre uns e outros” (AUGÉ, 1999, p.46):

Viverás em minh'alma inda que triste
 Inda que oculta, inda que seja assim,
 Como uma flor cujo perfume existe
 Somente para mim (p.104).

É difícil para Pereira da Silva uma aproximação saudável com o outro. Muitas vezes, ele busca se anular e aponta para o destaque do outro enquanto o si se nivela apenas ao si mesmo. Por que a preocupação em agradar ao fora de si? Como angariar a simpatia do outro se o si não tem nada para oferecer?

O homem comum é de maneira tal,
 Que só pensa no mundo natural.

Talvez que fosse inda melhor dizer
 Que ele só pensa no seu próprio ser (p.107).

Pereira da Silva busca, no Si e no Outro, a felicidade. E quem não o faria? Mas ele não se afasta do plano do imaginário e passa por caminhos não procurados, mas que interferem na sua caminhada. Não seria demais acrescentar que a própria utopia perpassa por sua vida, a utopia como fuga da normalidade para alcançar o impossível. Seria ainda um desejo latente de combater as desigualdades que seria o uso inadequado da alteridade. Ou o surgimento de uma esperança em que o si pudesse delinear uma nesga de felicidade? Ou seria ainda a instituição do sonho, como uma situação inerente à própria busca de vida, mas “vida em abundância” em que nem a *persona* toma conhecimento? Esta discussão, que raia de um suporte anacrônico, se aplicada a Pereira da Silva, como pensada de modo

imaginário, em que o sonho atua como um parâmetro de busca, que gera harmonia.

A harmonia utópica que supõe a sistematização, é pensada com a ajuda de imagens que introduzem simultaneamente o outro e o mesmo, a diferença e a identidade: [...] o mesmo supõe o outro, cuja presença é portanto exigida, mas de tal forma que fique bem claro que se trata do outro (LACROIX, 1996, p.122).

E o sonho, representativo da pureza da alma, está sempre em trânsito. Pode o poeta deliberar as suas escolhas? Utopia, esperança, sonho, desejo... O poeta, no entanto, sabe gerir as suas pretensões, harmonizando identidade e alteridade.

“Quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer ‘natural’, predeterminada e inegociável, a ‘identificação’ se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um ‘nós’ a que possam pedir acesso” (BAUMAN, 2005, p.30):

Um belo dia para nós querida.
Esqueçamos, portanto, um pouco a Vida,
Faltemos ao trabalho cotidiano;
Bebamos, como um vinho e hilaridade
Desta manhã plena de claridade;
Olvidemos, os dois toda noção
Do que pensamos verdadeiro ou não;
Desprezamos os hábitos fatais
De ver a Vida pelos prismas reais

E aproveitemos este grande instante
 Em que me apraz sentir-me tão distante
 Quanto esquecido do meu próprio ser,
 Para tontos de luz e de prazer,
 Irmos, com Deus por uma estrada a fora
 Louvando a luz desta manhã sonora (p.109).

Pereira da Silva nunca teve muito acesso às mudanças, porque não tinha muita possibilidade de escolha. Para salvaguardar as suas conveniências, seguia sempre na mesma direção. A sua prática passa por processos de variação:

Voluntários do Sonho, meus irmãos,
 Eia! vamos à luta!
 Tenhamos a coragem resoluta
 De vencer pela Fé como os heróis cristãos!
 [...]

 Voluntários do Sonho que passais
 Por este Mundo vão,
 De almas tão diferentes das demais
 Que as virtudes comuns raro compreenderão (p.111-112).

Logo, quando pensamos em nós mesmos com o desejo de nos conhecermos, talvez tenhamos que nos imbricar com a nossa identificação, para firmarmos a nossa identidade. E a partir da resposta a pergunta: quem sou eu? Eu não apenas me identifico como dona de minha identificação, mas também eu me encontro com a minha identidade, ligada a um pertencimento que faz que eu seja eu e não o outro. Foi a crise do pertencimento que desencadeou a transposição da brecha entre o “deve” e o “é”, o que possibilita “recriar a realidade à semelhança da ideia” (BAUMAN, 2005, p.26).

O poeta sequer tinha consciência de uma identidade, [pois nem havia ainda estudos que sistematizassem um tipo de identidade]. Mas “não é o elemento de identidade que é pertinente nesta apreensão de si e por si, mas uma espécie de duplicação interior que implica como que um desnível” (FOUCAULT, 2004, p.554). Qual é mesmo a identidade do poeta? Nascido na Paraíba, morou em duas etapas diferentes no Paraná, para se fixar posteriormente no Rio, onde já morara quando adolescente. No seu caso, talvez se pudesse dizer que ele está entre os desterritorializados, “na base dos casos mais evidentes de polarização social, de aprofundamento da desigualdade e de aumento do volume de pobreza, miséria e humilhação” (BAUMAN, 2005, p.47), como na época em que morreu. Ele nunca aproveitou a sua liberdade de escolha e de autoafirmação. Então, “como alcançar a unidade na diferença [...] e como preservar a diferença [...] na unidade?” (BAUMAN, 2005, p.48). Ele se identificava como poeta e assim viveu a identidade, como marca identitária do fazer poético, não querendo outra coisa para o si, a não ser vivificar o Ser da Poesia:

Sim! nem parece que tal Via quieta,
 Onde passeia minha dor de poeta,
 É mesmo aquela em cuja faina rude
 O Vício impede os passos à Virtude,
 O instinto impera e o poeta se dissuade
 De sua própria sensibilidade...

O ser humano também pode ser visto como um ser motivado por aspirações, como o desejo de realizar alguma coisa que o faça sentir-se bem. “Embora apresentem contornos diferentes, essas aspirações parecem, em seu âmago e desde tempos remotos, indissociáveis” (MOSER, MOSER, 2010, p.7).

A busca da felicidade é constante na poética de Pereira da Silva, assim como a paz e o reconhecimento de sua arte:

Sorriu-me a Dor. Sim! vi sorrir a Dor!

Sorrir – como quem diz:

“Eu bem sei que tu és um Sonhador.

E quem sonha é feliz

Seja lá onde for” (p.58).

O POETA COMO ACADÊMICO

[...] não se trata de histórias inventadas,
mas da história real...

Rossi, 2013.

Pereira da Silva entra na ABL, na segunda tentativa, cuja eleição ocorreu no dia 23 de novembro de 1933. O “Jornal do Brasil” se manifestou sobre a escolha, com termos elogiosos, destacando que o poeta escolhido para a vaga de Luís Carlos, cadeira nº 18, não tem por si senão o seu talento e sua lira, que não frequenta os poderosos e nem conhece os salões sociais e sabe interessar-se de fato pelas puras manifestações autenticamente literárias.

Para homenageá-lo a bancada do Estado, na Assembleia Nacional Constituinte, juntamente com amigos e admiradores promoveram uma grande festa no dia 25 de junho de 1934, na Associação Brasileira de Imprensa, tendo na oportunidade falado em nome dos paraibanos o Dr. Castro Pinto. Sob viva emoção, Pereira da Silva fez o discurso de agradecimento:

Compreendeis a minha emoção. Que palavras íntimas [...] poderia eu invocar para exprimir, como desejava o meu

reconhecimento ao Governo da Paraíba, na pessoa do interventor Gratuliano de Brito, e à sua bancada por este ato de generosidade e de estímulo da minha terra e da minha gente? É a primeira vez na vida, que se me depara a alegria. É bela e radiosa demais para os meus olhos deslumbrados e para minha alma surpresa. Até hoje afigurava-se-me que a alegria era uma ilusão dos que se diziam felizes ou para reconfortar os outros ou para simular uma fortitude que, cedo ou tarde, mal resistiria aos embates do Destino. Não tendo nunca encontrado uma Deusa desconhecida, através de todas as vicissitudes da existência, descri da sinceridade de seus adoradores e hoje que ela vem ao meu encontro tão dadivosamente, é fácil avaliar o meu espanto e toda a perplexidade de minha voz [...].

Pereira da Silva teve uma recepção gloriosa na ABL. A sessão de posse deu-se na noite de 26 de junho de 1934, com a presença do ex-presidente da República, Epitácio Pessoa. A solenidade foi presidida por Barão Ramiz Galvão, tendo os acadêmicos Olegário Mariano, Alberto de Oliveira e Aloísio de Carvalho introduzido o novo imortal na casa de Machado de Assis. Saudou-o na ocasião Ademar Tavares que lembrou a vida do poeta desde a sua infância em Araruna até aquele instante festivo.

Na Academia Brasileira de Letras, fez estudos sobre Machado de Assis, Gonçalves Dias, Silva Alvarenga, Ademar

Tavares e outros. Por ocasião de sua morte, Múcio Leão fez o discurso de despedida e assim se expressou: “Pereira da Silva teve um destino – o da poesia. Nunca foi outra coisa, nunca ambicionou ser outra coisa, nunca pensou ser outra coisa, senão esta coisa simples, misteriosa e divina – um Poeta” (CASA DA MEMÓRIA SEVERINO CABRAL DE LUCENA, s.d.).

Pereira da Silva ocupou na Academia Paraibana de Letras a cadeira nº 34. João Lyra Filho faz um discurso de apresentação do poeta. Descreve minuciosamente a vida do autor, situando o poeta num tempo específico, fala de sua família entre outras informações e fica-se sabendo de seu exílio, de sua diáspora, do nomadismo e desterritorialização do poeta. Lyra Filho destaca: “Pereira da Silva sentiu-se de alma remoída nos longes onde o jogaram; largou a promotória [Paraná] e voltou a tentar no Rio o encontro de uma nesga de luz na correção”. Comenta, ainda, muitos de seus poemas e obras. E no final da apresentação, destaca: “Pereira da Silva soube vitoriar-se por não haver despregado o ânimo das contraditórias lembranças de sua terra natal” (2002).

No dossiê *Ad immortalitatem*, disponível em sítio eletrônico, num discurso de recepção ao acadêmico Múcio Leão, Pereira da Silva desenvolve uma tendência natural para a subjetividade e tudo nele busca agradar as pessoas, embora destaque o seu ponto de vista: “A academia procura, apenas, nas escolas onde se encontre a beleza em sua plenitude e serenidade. Ela pode estar em todas as escolas, como estão num raio de sol todas as cores”. E em seguida afirma: “Vinde, pois, com a glória de vossa juventude e da vossa inteligência, colaborar em nossa ação, de equilíbrio e de estímulo às virtudes imortais”.

Os informes se caracterizam como uma operação de dobra-gem e cada dobra tem o seu direito e o seu avesso, que guarda

as nuances do dito e aponta para o dizer posterior. É como se houvesse um acordo tácito entre as pessoas, para apenas elogiar. Os comentários lidos apontam a precariedade das observações. É como se pudesse dizer com Santos (2004, p.128): “Tal solidariedade não é, propriamente, entre as técnicas, mas o fruto da vida solitária da sociedade”.

O poeta investe em si mesmo. E afirma: “O poeta como todo e qualquer realizador de símbolos, tem o dom imanente do que por ventura há de divino em nosso espírito humano e foi, é, será sempre o mesmo em todas as suas revelações”.

O voltar-se para si atua como uma fonte de vida: passado, presente e futuro são rizomas intercalados e a prática de si, o cuidado e as técnicas de si constituem-se como dobras e redobras onde se esteia a cultura do si: “Tem-se aí, portanto, todo um conjunto de técnicas com o objetivo de vincular a verdade ao sujeito” (FOUCAULT, 1997, p.130), tudo se constituindo como as escolhas do poeta. Seus poemas que vicejam no plano simbólico, já se predispõem a abrir espaço para o implante da verdade, enquanto parrésia como “a coragem da verdade, a coragem de dizer a verdade” (FOUCAULT, 2011, p.73). Esta verdade em Pereira da Silva chega a beirar o exagero. No discurso a Múcio Leão na ABL, ele assim se manifesta: “Romancista, contista, ensaísta, ou poeta, o que aparece, em cada um dos seus livros, ou das suas criações, é sempre o Sr. Múcio Leão, isto é, o escritor elegante e sóbrio, o artista em que se fundem a graça, a palavra e o encanto do pensamento” (URL de origem: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D222/discurso-de-recepcao>). “Essa espécie de pacto, entre aquele que assume o risco de dizer a verdade e aquele que aceita ouvi-la, está no cerne do que se poderia chamar de jogo parresiástico” (FOUCAULT, 2011, p.13). Pode-se então

chegar à conclusão de que era uma característica própria dos intelectuais do final do século XIX e do início do século XX. A verdade, como jogo, se encaminha para desenvolver verdades e caprichos.

O poema “Razões da dor” da obra *Holocausto* (1921), formada por onze dísticos, tematiza as razões da dor, associada ao tema da paixão. A análise recorrerá a Foucault para explicar o “cuidado de si”. Foucault (2004, p.301) lembra que “o sujeito deve ir em direção a alguma coisa que é ele próprio”.

Mas nutro intimamente uma esperança:
Quem sabe a Ventura também cansa,

E eu te darei – feliz – a grande prova
Que esta paixão foi cada vez mais nova.

Bem sei que estes desejos não são bons;
Mas a Dor tem também suas razões

E quando nasceu de um profundo amor
Não há razões como as da nossa dor (p. 90-1).

A *persona*, se a situarmos na esteira de Foucault, deve-se reconhecer que “a partir do momento em que o cuidado de si é afirmado e em que se tenta efetivamente cuidar de si, ele consistirá, essencialmente, em ‘conhecer a si mesmo’” (FOUCAULT, 2004, p.310):

Eu não serei amado. E a todo instante
Esta angústia se faz mais angustiante (p.90).

O eu lírico, se o colocamos num viés teórico, ele poderá caminhar ao lado da verdade como se pretendesse aproximação entre Eros e Thanatos, o que pode ser visto como a entrada do desdobramento, em que as dobras e redobras ora destacam o amor, ora destacam a morte. Deleuze (1992) apela a Foucault para estabelecer o redesdobramento, o que aplicado ao nosso poeta, põe-nos em contato com aquilo que está latente. Vemos, então, que Pereira da Silva ajusta o seu pensamento a uma memória prospectiva, o que possibilita dizer que “ocupar-se de si [...] é uma forma de vida” (FOUCAULT, 1997, p.123).

Este autoconhecimento que se expõe numa tentativa de justificar a insistência em permanecer fiel a um amor não correspondido, é também um apelo à esperança. E o que é a esperança senão um meio de ver a possibilidade de poder acreditar no devir e assim poder sonhar, pois a uma poética da dor corresponde também a intimidade do ser, cujo “desígnio projeta no futuro uma vontade já formada, já desenhada” (BACHELARD, 1990, p.266). O poeta é um homem que sofre e reconhece que não será amado: “Eu não serei amado”, daí cultivar um plano preconcebido, embora se possa captar um apelo feito a uma imaginação utópica em que a palavra, surgindo dos escombros dessa imaginação se torne profética e alce o voo áurico de que fala Bachelard, devendo-se submeter a uma hermenêutica passional, estetizante, racional e objetiva que justifica o cuidado e conhecimento de si.

O soneto “Amor”, da obra *Beatitudes* (1919), desnuda o poeta. Ele não canta o amor, que considera fraqueza humana, mal para o coração e o amor passa a representar dor e ciúme e faz perder a paz, a razão, a ânsia de glória, a fama, o corpo e a

mente. É um poema muito triste pela impossibilidade de ser o poeta feliz.

Não existe uma dialética de esperança. O poema resiste ao prazeroso e a *persona* se autoflagela. O soneto vai se desdobrando, utilizando signos negativos cujas semioses causam rupturas na fala poética:

Não canto o amor, esta fraqueza humana.
O amor foi sempre causa de má sorte.
Instinto ou sentimento, ele é o mais forte
E a sua ação, por isso, a mais tirana (p.134).

Lembrei-me de Bosi (2000, p.175), quando assinala: “mas a verdadeira poesia seguiu a senda aberta pelos românticos e pelos simbolistas inventando mitologias libertadoras como resposta consciente e desamparada às tensões violentas que se exercem sobre a estrutura mental do poeta”.

Pereira da Silva é um poeta sofrido. Capta-se, sempre, na sua poética, uma metáfora central, semioses representativas da Dor, da qual este poema é uma representação:

Não canto o amor. É dele que promana
O maior mal que um coração comporte:
– O medo de que um dia antes da morte
O amor engane como sempre engana... (p. 134)

A *persona* imprime muita clareza àquilo que afirma, agindo como um parresiasta, que não se mantém reservado. “Ao contrário, seu dever, sua obrigação, seu encargo, sua tarefa é falar, ele não tem o direito de se furtar a essa tarefa” (FOUCAULT, 2011, p.18). Este estilo de apresentar o que sente de modo tão

direto quebra a possibilidade de estabelecer empatia ou emoção, pois o eu lírico ressalta:

Não canto o amor; velado ou libertino
 É sempre a Dor, o Ciúme, o torvelino,
 O corpo, a mente, o sangue ardendo em chama! (p. 134)

Como aquiescer sobre a reflexão imagística do poeta que transmite um caráter até certo ponto doentio? O que busca ele, além desta tendência natural de expor a sua verdade? Isto nos permite recorrer a Unamuno (1996 [1912], p.127) no sétimo capítulo de *Do sentimento trágico da vida*: “O amor, leitores e irmãos meus, é o que há de mais trágico no mundo e na vida; o amor é filho do engano e pai do desengano, o amor é consolo no desconsolo, é a única medicina contra a morte, sendo, como é, irmão dela”:

De mais a mais não é feliz quem ama
 Ou perde intimamente senso, tino,
 Paz, razão pura, ânsia de glória e fama... (p.134).

Estamos, neste poema, em sintonia com o sofrimento, que para o poeta, neste contexto, é o tema da verdadeira vida, o que justifica tematizar a dor. E caminhando com Foucault (2011, p.191):

O cinismo se apresenta essencialmente como certa forma de parrésia, de dizer-a-verdade, mas que encontra seu instrumento, seu lugar, seu ponto de emergência na própria vida, daquele que deve assim

manifestar a verdade ou dizer a verdade sob a forma de uma manifestação da existência.

É a própria vida do poeta que se apresenta como uma forma de existência, apresentada como testemunho da verdade, inserida num contexto de dissimulação. Eis por que o poeta não chamou muito a atenção na “vanguarda”. Voltado para si mesmo, tinha outros projetos de vida, qual seja, manter o *status* de sua *poiesis*, como uma experiência que não ultrapassava o plano pessoal, pois para o poeta:

O fio condutor que parece ser o mais útil neste caso, é constituído por aquilo que poderia se chamar de “técnicas de si”, isto é, os procedimentos, que, sem dúvida, existem em toda civilização, pressupostos ou prescritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, e isto graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si” (FOUCAULT, 1997, p.109).

O soneto “Nos seus olhos”, da obra *Senhora da melancolia* (1928), tem como tema a dor, associada ao Amor. Os quarteletos têm o primeiro e quarto versos decassílabos e o segundo e terceiro heroicos e os versos dos tercetos são todos decassílabos, o que não interfere na eufonia, embora contribua para estabelecer a euritmia e a organização nos versos em unidades entonacionais.

O poema é um símbolo de morte, cuja representação se manifesta pela consistência da metáfora de vida, que se espraia ao longo do poema, conectada ao cuidado de si, que assume uma atitude de vigilância e lança um olhar retrospectivo sobre a própria vida, questionando o exercício de morte, numa prática de si, resultante da cultura de si (FOUCAULT, 1997):

Nos seus olhos a Vida mal sorria.
 Eram, por natureza,
 De tamanha tristeza
 Como se fossem de visão vazia...

Refleti muita noite e muito dia
 Na sua languidez
 De lâmpada chinesa
 Que um leve sopro de ar extinguiria. (p.47).

A reflexão continuada, no primeiro terceto, intensifica o envolvimento da *persona* com o sujeito que se reflete, enquanto poeta que se deixa envolver na “dor obscura” pela luz que se vai apagar:

E refleti também na dor obscura
 Que tivera se visse, por ventura,
 Tao linda luz, tão lânguida apagar... (p. 47).

A reflexão é contínua e o eu lírico, envolvido pelo exercitar-se sobre a morte, tramitado pela compaixão, “a essência do amor espiritual humano, do amor que tem consciência de sê-lo [...]. O amor se compadece, e mais compadece quanto mais ama” (UNAMUNO, 1996, p.132). O recôndito pesar remete para o primeiro verso do poema: “Nos seus olhos a Vida mal

sorria”. O amor, desdobrado em pesar, remete para uma sensação de perda inexplicável. O poeta sofre, e nada pode fazer diante do inevitável:

Enquanto, ninguém soube neste Mundo
Que houvesse um tal Amor e um tão profundo
Esquisito e recôndito pesar! (p.48).

O sujeito vive em estado de desolação constante e eu me pergunto o que será que provoca isto? É uma predestinação para um estado contínuo de tristeza? São as dobras de sua existência que provocam a desterritorialização? É a carência do afeto? No poema “Desolação”, da obra *Alta noite* (1940), capta-se uma inquietude estranha, à moda de Poe, Baudelaire, Rimbaud, de que nos fala Friedrich (1978). É a angústia própria dos simbolistas: “A objetividade [neles] se busca, de preferência no banal, e no inferior, pois seu peso atua, aqui, de forma ainda mais oprimente, tornando o homem ainda mais isolado” (FRIEDRICH, 1978, p.196).

No nosso poeta, há uma exigência maior, embora os versos de métrica diversificada representem um estranhamento que pode ser observado na estrofe a seguir:

Procurei distrair a minha mente
Nos livros imortais.
Este deleite me deixou mais doente
Pois é bem certo que nem toda gente
Pode ler livros tais...

A *persona* está em busca de si, conhecer-se a si mesma para “encantar” o coração. Sozinha, ela sente a dor que se amplifica na solidão. Incapaz de alçar-se a si mesma, o olhar para o chão,

nesta prática de si, o poeta, a partir do conhecimento de si, identifica a dor, quando exercita o pensamento através da solidão. Para Comte-Sponville (2006, p.29):

Quanto à solidão, é evidentemente o contrário de todos nós: o sábio só está mais próximo da dele porque está mais próximo da verdade. Mas a solidão não é o isolamento: alguns a vivem como ermitões, numa gruta ou num deserto, mas outros num mosteiro, e outros ainda – os mais numerosos – na família ou na multidão. Ser isolado é não ter contatos, relações, amigos, amores – o que, evidentemente, é uma desgraça. Ser só é ser si mesmo, sem recurso, e é a verdade da existência humana.

Se nos detivermos no final do pensamento de Comte-Sponville, encontramos, realmente, o que é representativo da solidão do poeta, o estar só, ser só, de uma solidão entranhada na dor.

Procurei encontrar meu coração
Nos caminhos em flor.
Mas indo assim tão só, de olhar no chão.
Senti muito maior a solidão
Da minha dor.

A solidão, no entanto, na sua caminhada, provoca tristeza, mas se nem o mar quer escutar a tristeza do poeta, significa dizer que “para esta poesia, real não é o mundo, mas apenas a

palavra” (FRIEDRICH, 1978, p.182) e então é a própria linguagem que provoca a tristeza, represando a aflição e o isolamento desmedido, uma vez que a escuta tem que ser descartada, pois o mar não quer escutar. Resta, pois, a escrita pessoal que nos moldes de Foucault (1997) decorre de uma cultura que, podendo ser chamada de escrita pessoal, destaca a importância de voltar-se para si. E o poeta, na sua desolação, se aflige por não alcançar seus objetivos: distrair a mente, encantar o coração e esquecer a tristeza. Todo este estado de coisas o impede de desenvolver uma poética que se encaixe nos moldes exigidos pela vanguarda e pela poesia representativa de um tempo-espaço em sintonia com as mudanças:

Procurei esquecer tanta tristeza
 À beira mar.
 Mas o mar ou por sua profundez
 Ou seu volume de aflição represa
 Não me quis escutar!...

No entanto:

A antiga norma poética da poesia de ter uma evidência artística não foi eliminada. Só se transferiu das imagens e ideias às curvas de tensão destituídas de sentido. Mesmo se aparecem num material obscuro, passíveis de múltiplas interpretações, podem ser eficazes; se o são, então a poesia tem valor. Com o tempo, e baseado em tais provas, se aprende a distinguir os seguidores da moda dos eleitos, os charlatões dos poetas (FRIEDRICH, 1978, p.212).

O poema “Contrição” (p.72-3), da obra *Senhora da melancolia* (1928) é objeto de experimentação no meu texto. Constituído de cinco estrofes, tem os versos pares decassílabos e os ímpares, heroicos. A quinta estrofe repete a primeira, o que fecha um círculo. Há resquícios de rima interna, dentro do aproveitamento da vogal tônica: “feliz/seguir”, “palavras/mas/nada”, “gritos/desígnios”, entre outros. Há um jogo linguístico entre a aproximação do visível e do abstrato. Poema, que em tom de desabafo não acrescenta nada de novo. E eu me pergunto: o que incomodava tanto este poeta? Mesmo a rima, metrificção, aliteração, equilíbrio antitético em sendo recursos literários e retóricos, o poeta não consegue persuadir ou convencer. Mas há algo que sobressai, o desejo do poeta em ser reconhecido e é através da *persona* (máscara) “que o indivíduo adquire um papel e uma identidade social” (AGAMBEN, 2010, p.61). Aqui, a máscara representa o poeta e o eu lírico. Parece que o poeta que deveria fixar o olhar no seu tempo, não consegue fazê-lo, por isto perdeu a chance de crescer e mesmo assim não foi devidamente reconhecido fora de seu tempo, como se a sua poética não acrescentasse nada de novo aos aspectos literários, o que justifica a ausência de fixação no seu tempo. Agamben (2010, p.20-23) argumenta: “a contemporaneidade é, assim, uma relação singular com o nosso próprio tempo, que a ele adere e dele se distancia em simultâneo”. O poeta, no entanto, não dá quase atenção ao tempo, no que ele tem de importância, no contexto histórico:

Cada qual tem, de certo, o seu destino.
Seja feliz ou não,
Deve-o seguir dócil, como um menino,
A quem se desse a mão (p.72).

O poeta, usando os pensamentos como sujeito poético cria, através desta imagem, “o primado da identidade, define o mundo da representação. Mas o pensamento moderno nasce da falência da representação, assim como da perda das identidades [...]” (DELEUZE, 2006, p.15). Sob este aspecto, reconheço que Pereira da Silva não se identifica a si mesmo. Ele, de fato, não se conhece e apenas tergiversa em torno de si. Eis por que o eu lírico está sempre em consonância com a angústia, a solidão, a dor e o sofrimento.

A ele se pode aplicar a posição de Comte-Sponville (2006, p.132): “Sim: humildade, modéstia, simplicidade... E também, embora mais distante, lucidez (levar-se a sério é sempre carecer de serenidade) leve faz respeito (em oposição a desdém) [...]”. O poeta, de fato, apenas se queixa, ele não valoriza o autoconhecimento.

Por que o poeta cultiva o sofrimento? Qual a sua frustração?

Por que palavras más, gestos odientos,
Raivas, gritos, insultos,
Se nada sabem nossos pensamentos
Dos desígnios ocultos?

A *persona* classifica a vida como amarga, mas aceita a Natureza. Tudo para ele se esvai, lendo pelo vento, que passa. É a vivência da desterritorialização, operação de linha de fuga de que falam Deleuze/Guattari (1997). É preciso consistência, fato que falta ao poeta. Mas sabe-se que não há “reterritorialização como operação original [que] não exprime um retorno ao território” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.225). Acrescento ainda que “D é o movimento pelo qual se abandona o território. [...] cabe dizer que, enquanto desterritorializada, a própria

terra é o estilo correlato da D. A ponto de se poder nomear a D criadora da terra – uma nova terra, um universo e já não só uma reterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.225):

Aceitamos, em paz, a Natureza
E a vida, inda que amara,
Como uma folha, a flor da correnteza
A que vento?

A quinta estrofe apenas repete a primeira, mas, na quarta estrofe, o eu lírico está voltado para o si como se estivesse desligado do restante do poema, o que pode ser visto como uma desterritorialização. O poeta retorna a valores tradicionais, em que “dias sempre rudes/noites menos calmas”, mas não podem contribuir para que “esqueçamos as virtudes ingênicas da alma”. Isto permite situar “a propriedade [que] é, precisamente, a relação desterritorializada do homem com a terra: seja porque a propriedade constitui o bem do Estado, [...] seja porque ela própria se torna o bem de homens privados, que constituem uma nova comunidade” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.63-64). De fato, Pereira da Silva vive a sua diáspora. Embora se lembre do Nordeste, não se identifica mais com ele; vivendo no Rio, não se sabe se é bem aceito, mas, também, ele não se sente como se fosse carioca. E do Paraná, apesar de nele ter morado em épocas diferentes, não faz referência àquele estado. Ele era um nômade, vivendo exilado, um migrante, fugido da seca. A exemplo de Baudelaire, dele se pode dizer: “Quem é aquele entre nós que, nas longas horas de lazer, não teve um delicioso prazer a se construir um apartamento-modelo, um delicioso ideal, um lugar de sonho?” (BAUDELAIRE, 1993,

p.64). As circunstâncias eram outras, mas a situação é a mesma, em fases diferenciadas e específicas:

Se forem nossos dias sempre rudes
E as noites menos calmas,
Nem por isso esqueçamos as virtudes
Ingênitadas das almas (p.73).

O voltar-se para si mesmo é uma constante no poeta. “O sujeito se define por e como um movimento, movimento de desenvolver-se a si mesmo [...]. Porém, cabe observar que é duplo o movimento de desenvolver-se a si mesmo ou de devir outro: o sujeito se ultrapassa, o sujeito se reflete” (DELEUZE, 2001, p.93). É realmente esta atuação do sujeito nos poemas de Pereira da Silva, o que se pode classificar como uma prática de si.

Trabalhando com a constituição dos textos literários, busquei o respaldo em Vernier (1977) e verifiquei que, nas obras de Pereira da Silva, há sempre o mesmo tom e a mesma forma de linguagem, não importando a data de publicação. “Não há textos literários face ao real, mas sim textos que fazem parte do real [...]. Esta função de representação é ela própria determinada em cada época, em cada camada social” (VERNIER, 1977, p.138). Não acontece com o poeta paraibano, que se exime de registrar fatos sociais, políticos ou outros que respaldem os fatos existentes. O poeta se alheia de tudo e de todos. O poema “Anima rerum”, da obra *O pó das sandálias* (1923), cuja *persona* é um rio, ele atua como se representasse o próprio poeta. Deleuze (2001, p.123) afiança: “Este nexos entre a Natureza e a natureza humana, entre os poderes que estão na origem do dado e os princípios que constituem um sujeito no

dado, deverá ser pensado como um acordo”. O acordo passa a ser um fato que estabelece a verdadeira metafísica. Daí se perguntar qual o acordo entre coleção de ideias e associação de ideias, entre a representação da Natureza e a sua representação imbuída da reprodução das representações no espírito. “O sujeito deve ser comparado à ressonância, à repercussão cada vez mais profunda dos princípios na espessura do espírito” (DELEUZE, 2001, p.127):

Disse-me um dia o rio lutulento
 Para que, certo, em minhas rimas conte:
 “- Fui a primeira lágrima da fonte
 Que espelhou neste mundo o sofrimento (p.62).

Lembro João Cabral de Melo Neto (1994, p.126), poeta modernista que também se identifica com a Natureza:

Parece que ouço agora
 Que vou deixando o Agreste:
 “Rio Capibaribe,
 Que mau caminho escolheste.
 Deus de terras de sola,
 Curtidas de tanta sede,
 Vais para terra pior,
 Que apodrece sob o verde”.

Este poeta desenvolve um jeito humano de poetar e a *persona* é o próprio rio e Pereira da Silva utiliza uma forma sentimental, e o rio tem um jeito de envolver o poeta como uma forma de representação do espírito. E com esta forma de poetar “eis que surgem também outras categorias, quase todas negativas [fuga da realidade e adentramento no eu poético], e além

do mais referidas, em crescente medida, não mais ao conteúdo, mas, antes, à forma” (FRIEDRICH, 1978, p.21), percebendo-se reiteraões, o processo de rima interna e o uso de *enjambements*:

Toda terra era pura: puro o monte
 De onde vim, puro o solo ainda areiento.
 E um dia igual ao do meu nascimento
 Talvez tão puro nunca mais desponete.

Na análise dos dois tercetos, destaca-se a visão pessimista do poeta que, personificando o rio, apresenta um discurso, em tom de queixa, tirando do texto a possibilidade de uma teia de eventualidades, cuja semiose, inserida na própria noção de linguagem literária, aponta o fenômeno como uma realidade que retrata o íntimo do que seria a visão de mundo de poeta. É como se só houvesse aquilo para ser dito. Expressões como “corrente deletéria”, “mundo morto da matéria”, “surdo covão”, “mar profundo”, “águas quietas”, “voz do coração dos poetas”, retiram a possibilidade de se pensar em uma utopia que amenizasse o desencanto. As metáforas, decorrentes da aproximação entre o concreto e o abstrato, unindo o próximo ao distante, representam mais propriamente a linguagem do que uma referência com o mundo. É o experienciador do texto sente o desejo de que não funcionasse de modo tão negativo a experiência do poeta com a realidade que vivencia, pela anulação de sentimentos negativos, o que pode ser resumido por Friedrich (1978, p.206): “[...] é um contínuo confluir entre si de água e figura humana”. Ao poeta, no entanto, pode se apresentar a lição de Baudelaire (1993, p.92): “Mas se lhe for permitido caminhar no domínio do impalpável e do imaginário, sobre tudo aquilo

que só tem valor porque o homem coloca sua alma, então será nossa infelicidade”:

Depois... eis-me corrente deletéria,
Rojando o mundo morto da matéria
Para o surdo covão do mar profundo.

Todo o sussurro destas águas quietas
Vem, como a voz do coração dos poetas,
Menos das minhas águas que do Mundo! (p.63).

O soneto “Apóstrofe”, da obra *Holocausto* (1921), apresenta o mesmo tom dos poemas examinados, e o poeta faz uma associação entre um perseguido e a planta humana, colocando-se como um representante da raça humana. E após ter examinado as obras deste poeta, aproximo a minha opinião do que pensa Trousson (1988, p.63): “As obras podem diferir em valor literário, mas não podem ser julgadas senão em relação a uma série de fatores variáveis segundo os tempos, as estéticas e os eixos de pensamento, não através da referência a um intangível arquétipo”.

As reiterações, as aliterações, as assonâncias e as rimas internas contribuem para despontar um teor de literariedade, embora não se encaminhem para discernir as semioses da amargura e da tristeza. O poema é rico em imagens, que se duplicam pela associação entre árvore e ser humano. O humano visto como planta humana e a árvore ufana, então estabelecendo uma simetria em que a beleza e a doçura da árvore se contrapõem à tristeza e à amargura do que o poeta vivencia. Há algo que os unifica, nem o homem nem a planta são livres e são como os brutos. Isto remete a Deleuze e Guattari, quando introduzem a noção de rizoma que, num primeiro momento, aponta para a

ausência de imitação e semelhança, entre duas séries heterogêneas: o humano e o vegetal, pois “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo [...] Cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.15):

Florir e frutescer! bendito fado
 O teu, miraculoso pessegueiro!
 Florir – para aromar o ambiente inteiro.
 Frutescer – para ser glorificado.

Que diferente desse belo estado
 O nosso – homens de um século grosseiro
 Que nos traz de um janeiro a outro janeiro
 Ao peso do trabalho mais forçado! (p.19).

Segundo Deleuze/Guattari (1995, p.20), “escrever, fazer rizoma, aumentar seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até o ponto em que ela cubra todo o plano de consistência de uma máquina abstrata”, que às vezes mais embaraça que esclarece.

O poeta é um ser inquieto e insatisfeito. Ele está sempre se queixando da adversidade. O que motiva isto? Ser desterritorializado é também um ser em que as suas raízes estão fragilizadas e, assim, “A arte de viver é, neste sentido, a capacidade de nos mantermos numa relação harmoniosa com aquilo que nos escapa” (AGAMBEN, 2010, p.131). Mas o autor não consegue estabelecer esta harmonia, razão por que transforma os seus anseios em frustrações. O eu lírico, nos dois tercetos, transita de nós para um eu. O poeta parece sentir a necessidade de chamar a atenção para si. Ele se desnuda e em tom confessional, com mais precisão, intensifica as suas queixas, o que incita a

recorrer a Deleuze/Guattari (1995, p.23), pois “o rizoma opera sobre o desejo por impulsões exteriores e produtivas”. E se nos conectamos ao rizoma, devemos lembrar que “um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore [o pessegueiro] é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.37), numa direção perpendicular e como afirma Deleuze/Guattari: “[...] o meio não é uma média ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade:

Degenerou demais a planta humana.
Nem temos tua seiva, árvore ufana,
Nem somos sãos e livres como os brutos.

Filhos da terra e tão diversos fomos!
Que beleza e doçura nos tens pomos!
Que tristeza e amargura nos meus frutos (p.19).

Novos rizomas podem-se formar, desde que existam a árvore, uma raiz ou mesmo a axila de um galho, pois a *persona* é sempre indecisa e sempre em busca de novas possibilidades, por isso “há, então, agenciamentos muito diferentes de mapas-decalques, rizomas-raízes, com coeficientes variáveis de desterritorializações” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.24), podendo, quase sempre, incitarem a produção de novos rizomas, o que se apresenta de modo constante, principalmente por conta do viés de sofrimento e angústia sempre identificados na poética de Pereira da Silva.

No poema “As três quimeras” (p.162) da obra *Beatitudes* (1919), o poeta chama a atenção para a Glória, a Eternidade e a Verdade. O autor não consegue sair de si. “O sujeito se define por e como um movimento, movimento de desenvolver-se a

si mesmo. O que se desenvolve é sujeito. [...] crer e inventar, eis o que faz o sujeito como sujeito” (DELEUZE, 2001, p.93). Há um desdobramento contínuo, em sintonia com dobras e redobras, em que os rizomas se expandem, para atingir o ápice do que a *persona* pretende: “crer é inventar; presumir os poderes secretos, supor poderes abstratos, distintos” (DELEUZE, 2001, p.94): Glória, Mocidade e Verdade, conceitualizados e submetidos à visão de mundo do poeta.

Os aspectos formais, como a rima, as reiterações, a combinação de versos decassílabos com versos heroicos, as aliterações, ficam em segundo plano, porque o que se destaca é a própria ideia. O eu lírico destaca a sedução do Mal, como algo que atua como símbolo do oculto, diante de quem ele se ajoelha, como é representado na primeira estrofe:

Disse a primeira: – De que vale a Glória?
 A carne é vil, a vida transitória,
 O mal sempre seduz.
 Só eu sou firme – símbolo do Oculto –
 E eu me ajoelhei, prestando-lhe meu culto –
 Aos pés da sua cruz...

A *persona* está indecisa, mas o desdobramento da Glória associada ao mal permite nova seleção, em que a estética do efêmero “balança” a decisão do eu poético a partir de nova seleção de desdobramento da ideia, em que a eternidade se antepõe como negação de mocidade, procedimento estilístico que interfere no plano da semiótica:

Depois, disse a segunda, que fascina
 E por ser bela, é muito mais divina
 “Que importa a eternidade?”

Sênobre e belo e eu te eternizo a vida!”
 E eu lhe votei minh’alma inda incendiada
 De eterna mocidade.

Na última estrofe, há uma desterritorialização do sujeito, que implica na negação do já dito, caracterizado como vaidade, o que representa as desdobras que se vão aninhando ao longo do texto. A *persona* se ocupa do governo de si e dos outros, fazendo prevalecer a verdade, o que é assim vista por Foucault (2011, p.64): “Se a habilidade em falar provoca o esquecimento de si, pois bem, a simplicidade [do] falar, a palavra sem aparato ou sem ornamento, a palavra diretamente verdadeira, a palavra da parrésia portanto nos levará à verdade de nós mesmos”:

Depois... depois de muita vã canseira,
 Apareceu-me e disse-me a terceira:
 “Bem vês! Tudo é vaidade!
 Se eu te posso dar um novo alento!
 – Eu que sou forte como o pensamento”
 E rendi-me à Verdade...

Uma poética desvinculada do contexto histórico eis como se nos apresenta a obra de Pereira da Silva. E não se sabe a que verdade o poeta se refere, pois é comum ele se desvincular de tudo que comumente faz refletir o social, o político e o histórico, por isto esta parede que o seu imaginário traz à tona, “verdade que marca como sendo sua opinião, seu pensamento, sua crença [que] tem de assumir certo risco [...]” (FOUCAULT, 2011, p.12), ficando restrita a um si que se volta para o si.

O poema “Nove de novembro” da obra *Solitudes* (1918) se caracteriza por imagens contrastantes. Nove de novembro era a data em que o poeta comemorava o seu aniversário. A *persona*

começa a divagar, situação que permite ao plano imagético distribuir a percepção que o poeta tem da vida, quando o tempo é desdobrável, em dobras e redobras. É como se o eu poético sentisse a necessidade de começar a repetir-se a si mesmo pelas necessidades vivenciadas. Aqui está presente a dialética das alegrias e das dores de que fala Bachelard (1993): “A ordem das ambivalências no instante é portanto o tempo. E é esse tempo vertical que o poeta descobre quando recusa o tempo horizontal, ou seja, o devir dos outros, o devir da vida, o devir do mundo” (BACHELARD, 2007, p.102). Fico à espera de que alguma coisa induza a dizer que o poema é simbolista, mas algo me inibe. É um poema intimista, embora necessite de uma depuração. Avesso às vanguardas, que após uma discussão de Candido (2002, p.222) assim se simplifica: “opção consciente no sentido de renovar as artes ou a literatura de modo radical e constante, e não renovar para permanecer. Nesse sentido é um fenômeno pós-romântico e só se configurou plenamente no nosso século” [séc. XX]. A vanguarda seria, então, uma fase experimental e Pereira da Silva não buscou este caminho. A *persona* utiliza o poema para digerir o sofrimento humano. A estrela da Esperança, solitária, já não pode coordenar o devir, daí que “a força do tempo se condensa no instante inovador em que a vista se descerra [...]” (BACHELARD, 2007, p.92). O poeta reconhece que, distanciando-se do dia de seu nascimento, ele o percebe como deserto, o que nos possibilita afiançar que este poema é o símbolo da solidão e da dor:

Nove de novembro

Um ano a mais... dezenas de milhares
De dias idos... e que dias rudes
Com seus contrastes, mil vicissitudes,
Pesares e pesares e pesares!

Que de gestos, palavras, atitudes,
 Verdadeiros ou falsos, pelos ares!
 Que prazeres comuns, e singulares,
 Inexoráveis noites de quietudes!

As reiteraões, como dobras, representam semioses desencontradas, pois a cada repetição o sentido se modifica. O vocábulo “Dias”, por exemplo, caracterizado por idos difere de “dias” rudes. As imagens, nos tercetos, reforçam a noção de solidão que interfere na Esperança, resquício de uma utopia que não viceja. Tudo se esvai e a morte concentra a percepção do poeta, através de uma negatividade, que pode representar a sua parte obscura. É esta necessidade de se deter em algo como primícias do acontecimento. E então nos deparamos com o

aion, tempo indefnido do acontecimento, a linha flutuante que só conhece velocidades, e ao mesmo não para de dividir o que acontece num já-aí e um ainda-não-aí, um tarde-demais e um cedo-demais simultâneos, um algo que ao mesmo tempo vai se passar e acaba de se passar (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.49):

Um ano a mais e menos na vã lida.
 – Mais para a morte, menos para a vida
 Mais diminuta, quanto mais avança...

Berço demais longe, túmulo mais perto,
 O coração ficando tão deserto
 E solitária a estrela da esperança...

Este poeta, cuja *poiesis*, às vezes, não se restringe ao visível, mas recai sobre o sensível, captável através do sentimento, instaura a inconstância dos fatos eventuais. O eu poético não se sente seguro, por isto tergiversa sempre.

O poema “Incognitus”, selecionado por mim para trabalhar a melancolia, está na obra *Senhora da melancolia* (1928, p.67). Cruglak (1996) diz que o melancólico é habitado por um clima de vacuidade, vazio, espécie de prisão em que se espera sempre, mas nada acontece. Para esta estudiosa, “é como se o sujeito ficasse esperando que apareça algo ali no lugar da queda do objeto, que algo aconteça” (CRUGLAK, 1996, p.100). A *persona* se queixa:

Anda comigo uma tristeza estranha...
 Tristeza? não. Saudade inconsequente
 De um país que uma luz de lua doente
 Como os minguantes outoniços banha.

Peres (2003), influenciada por Lacan, lembra que o homem não vive sem o seu sofrimento, para dizer em seguida que:

As grandes e aceleradas mudanças transmitem insegurança e acentuam o sentimento de desamparo [...]. Na luta para conseguir a sua realização pessoal, o conflito gerado pela própria insuficiência e culpa pelo não sucesso se traduzem em um discurso de autorrecriminação – ponto nuclear de um estado depressivo (PERES, 2003, p.23-24).

O poeta realmente é um homem triste e esta tristeza, geradora de melancolia, torna-o um ser sensível, que desenvolve uma visibilidade acentuada, cuja percepção se representa imbuída do sensível e do visível, à moda de Bachelard (1996, p.25): “Em toda parte as imagens invadem os ares, vão de um mundo a outro, chamam ouvidos e olhos para sonhos engrandecidos”. É o que poderíamos complementar, dizendo que o efeito de tudo isto consiste na roupagem da ideia:

Essa ideia imanente me acompanha
De tal maneira o espírito vidente
Que já sofro da falta desse ambiente
De clima luminoso e ar da montanha.

O soneto “Contradição” de *Solitudes* (1918), como o próprio nome indica, é uma representação contraditória, em que a dor, a melancolia e a morte constituem um plano de significância convergente. O poema, imbuído de um teor barroco, dá um voo vazante até atingir aspectos simbolistas. A linguagem, em semioses sequenciadas, dá ao poema a possibilidade de uma viagem além do sujeito e do objeto, em dobras que impossibilitam captar a experiência vivida, que não se deixa capturar. As antíteses, ao mesmo tempo que se opõem, aproximam o sentido de uma linguagem negativizada pela incoerência, que produz agonia, uma vez que a *persona* se detém num “profundo estudo” como tentativa de “figuração da intimidade” que não só “a alma atingir a verdade”, se nos detivermos nas sugestões de Foucault (1985) para quem “trata-se de um trabalho útil para gerir a própria existência e se preparar para os acontecimentos que irão se produzir” (FOUCAULT, 1985, p.35), conclusão a que chega o poeta no primeiro terceto: “[...]”

Tenho contado os anos / Pela série dos grandes desenganos”.
O poeta se fixa em:

A luz e a treva, a lágrima e a alegria
Os contrastes que a mente encontra em tudo,
Têm sido para o meu profundo estudo
A mais intensa fonte de agonia.

O processo de rima interna, centrado no radical, com aliteração no /- l/, indica fluidez e liquidez e encaminha-se para a representação de um sofrimento líquido que não se detém, está sempre em processo, associado à ideia de presságio, como líquido que se espalha, em fluxo contínuo; de que fala Bauman (2001): “E essa mesma ilusão com que me iludo / Não me iludisse mais que me iludia”.

A *persona*, no entanto, se depara com a “Visão da Morte, síntese suprema, / Rindo a ofertar-me uma lauréola de astros!”

O poeta se autoestigmatiza, quando aponta a Morte como síntese suprema; ao mesmo tempo o contato com a Morte permite que ele entre num circuito cósmico, se aceitar a oferta de uma lauréola de astros, donde se depara com o desdobramento de sentido, no encadeamento do símbolo. O poeta está desiludido do mundo que o circunda, o que é comum nos poemas com que me deparei: “O poema é um enunciado que reflete a si mesmo. Apenas uma forma é fornecida, quer produza seu sinônimo, quer seu contrário. [...] e que escolhe um código consagrado, o discurso da angústia de viver, para fazer sua mecânica funcionar” (RIFATERRE, 1989, p.194).

Logo, a poética de Pereira da Silva nos incita a conviver com o sofrimento, como se pode constatar em “Refletindo-a”, de *Holocausto* (1921, p.35). A linguagem trabalha com a

personificação e as aliterações parecem dar continuidade ao sentimento de mágoa que se infiltra no pensamento. O curso d'água e o curso do pensamento estão em sintonia, numa liquidez que se intensifica. Esta liquidez parece atingir a própria vida que se vai esvaindo e o poeta, por isto mesmo, procura “Consolação para seu mal secreto”. Tanta liquidez poética me lembra mais uma vez a liquidez teórica de Bauman que liquefaz o tempo, o amor, o medo, a vida e a modernidade. O poeta não se fixa em nada, porque se mantém liquefeito pela linguagem, o que transforma num ser leve e líquido:

Meu pensamento trêmulo de mágoa,
Ouvindo o rio, toma a fórmula da água
– De um curso de água intimamente frio.

E em pleno curso de meu pensamento
Lívido, largo, langue, longo, lento.
Lá vais rolando, Lua do meu rio.

Por isso, a profundidade semântica nestes dois tercetos em latência. O arranjo das palavras, que remetem para o pensamento, trêmulo de mágoa, agora lívido, largo, langue, longo, lento, muda o itinerário, mas não se desliga do rio que, torna tudo indefinido, assim como o eu poético indeciso e carente. A indecisão e a carência parecem intensificar-se com a reiteração do fonema líquido que dá ideia de continuidade e força, movimentando a Lua. É naquela perspectiva de Bauman (2013), uma tentativa de escapar ao abandono e à solidão, pois “podemos ser ‘confinados’ e ‘capturados’, mas também ‘pulamos’, ‘mergulhamos’ e submergimos por vontade própria, no último sustentáculo de nossa esperança” (BAUMAN, 2013, p.132). O rio passa a ser o sustentáculo, sob os auspícios da Lua.

O poeta dirige-se à vida, no soneto “Finis” de *Alta noite* (1940, p.31). Neste poema, a *persona* se circunscreve numa escrita de si, que Foucault (1992, p.129) diz fazer parte de uma série de estudos sobre “as artes de si mesmo”, isto é, “sobre a existência e o governo de si e dos outros”. O poeta queixa-se, dirigindo-se à vida como se dela estivesse se despedindo, num estilo de carta, o que é representação da escrita que, segundo Foucault (1992, p.130), “atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro [...]. Sê-lo-á o caderno de notas para o solitário”. O poeta usa uma técnica de estrutura mais comedida, usando dos recursos sonoros com parcimônia.

Enfim, depois de tanta caminhada,
 Na qual nenhum minuto de um só dia
 Foste menos por tudo e em tudo amada
 Deixas-me, Vida ingrata, a companhia.
 [...]
 Que vás de vez! Digo-te adeus sem mágoas,
 Sem dor na voz, sem olhos rasos d’água,
 Nem sentimento, nem ressentimento.
 [...]

A obsessão por aspectos negativos, na maioria dos poemas, transmite uma visão depressiva do artefato artístico. O deslocamento das significações aparentes se desdobra de verso em verso para uma semiótica que engaja todo o poema e permite discernir o traçado da significação. O poema intitulado “Canção ausente”, do livro *O pó das sandálias* (1922, p.114), é constituído de cinco quartetos e apresenta um nível de circularidade pela reiterada primeira estrofe, no último quarteto, o

que reforça o desamparo da *persona*; também por outros níveis de reiteração:

Penso em ti neste instante! Que amargura!
 Estás tão longe e há tanta noite no ar!
 Sem querer a minh'alma conjectura
 Tais coisas que receia revelar!
 [...]
 Curtindo a dor da ausência tudo penso
 Não vás, por me não veres olvidar
 A minha dor e o meu amor imenso,
 Causa do teu como do meu pesar.

O texto atualiza o tema comum, a dor associada à separação. Há um desdobramento contínuo de sentido e a circularidade do poema aproxima as dobras dos rizomas que se ampliam, apoiando as raízes que se aprofundam. Para Deleuze (1992, p.195), “o conceito de dobra é sempre um singular, e ele só pode ganhar terreno variando, bifurcando, se metamorfoseando”. Daí a sua conexão com o rizoma e com a raiz. O poeta apenas lamenta-se e este lamento impede a tomada de consciência do pesar. A insistência, desencadeada por “ausência”, transforma a “dor” em jogo de alternâncias, constituindo-se como um dos aspectos da significância. Há uma espécie de desencadeamento do mundo. É o que Agamben compreendeu: “A raiz de toda alegria e de toda dor puras é que o mundo seja assim como é” (AGAMBEN, 2013, p.84). O eu poético não encontra outra saída, senão aceitar que seja como for determinado ser.

O poema “Razões da dor”, da obra *Holocausto* (1921, p.91-92), é constituído de onze dísticos e tem uma estrutura narrativa. O poeta tematiza as razões da dor associada ao tema da

paixão. O eu lírico se ressentido de não ser amado. O texto tem um teor medieval e é anespacial:

Eu não serei amado... eu não serei
Nem o teu pajem, quanto mais teu Rei.

A análise, de princípio, situa-se em Foucault (2004, p.301) sob o enfoque do cuidado de si, que enfatiza que “o sujeito deve ir em direção a alguma coisa que é ele próprio”:

Mas nutro intimamente uma esperança:
Quem sabe se a ventura também cansa,
[...]
Inda verás que eu fui, por meu pensar,
O teu amor e não soubeste amar.
[...]
E eu te darei – feliz – a grande prova
Que essa paixão foi cada vez mais nova.

Ainda segundo Foucault, reconheço que “a partir do momento em que o cuidado de si é afirmado e em que se tenta efetivamente cuidar de si, ele consistirá, essencialmente em ‘conhecer-se a si mesmo’” (FOUCAULT, 2004, p.310):

Eu não serei amado. E a todo instante
Esta angústia se faz mais angustiante
[...]
E quando nascem de um profundo amor
Não há razões como a da nossa Dor.

Este autoconhecimento que se expõe numa tentativa de justificar a insistência em permanecer fiel a um amor não

correspondido, apela para a esperança. E o que é a esperança senão um meio de ver a possibilidade de poder acreditar no devir e assim poder sonhar, pois a uma poética da dor corresponde também a intimidade do ser, cujo “desígnio projeta no futuro uma vontade já formada, já desenhada” (BACHELARD, 1990, p.266). O poeta é um homem que sofre e sabe que não será amado: “eu não serei amado”, daí tem diante de si um plano preconcebido, embora se possa captar um apelo feito a uma imaginação utópica em que a palavra, surgindo dos escombros desta imaginação se torne profética e alce o voo áurico de que fala Bachelard, devendo-se submeter a uma hermenêutica passional, estetizante, racional e objetiva que justifica o cuidado e o conhecimento de si.

O poema “Paixão”, do livro *Beatitudes* (1919), constituído de sete estrofes em forma de quartetos, tem uma técnica bem elaborada: o primeiro verso de cada quarteto é um decassílabo heroico, o segundo e o terceiro versos são um hexassílabo e o quarto verso um alexandrino. Isto contribui para estabelecer a eurritmia do poema, contribuindo também para destacar a semiose do texto, distribuídos em elãs sequenciados de significações. Também o fato de cada estrofe iniciar com o vocábulo “candura”, seguido de verbo no infinitivo, associa a pureza de intenções da *persona* que faz do amor não um encontro, mas uma busca incessante para justificar a valorização do “ser”. A que se deve a passividade do poeta, apesar de constatar que a solidão a que remete a paixão torna o amor mais intenso? O efeito dos *enjambements*, destacando a pressa, acelera o ritmo e suscita fuga, que é impedida pela rima interna e pelas reiterações que neutralizam qualquer avanço. Para o eu poético, há um desvanecimento que justifica o seu desprendimento em relação à paixão, pois:

Candura de sentir que neste mundo,
 Que é da carne ou do instinto,
 Ninguém sente mais fundo
 Amor ideal e real do que este amor que eu sinto!
 [...]

Candura de passar a noite inteira
 Sozinho, a imaginar,
 Que fora um céu meu lar
 Se fosses, meu amor, a minha companheira!

O autor parece reconhecer que “é preciso amar a vida em todas as suas fases e amar até mesmo a morte” (FERREIRA, 1987, p.372). Por isto, no poema, Eros e Thanatos se dão as mãos como forças que se complementam e a morte passa a ser sublimação do individual, pois o poeta sente:

Candura de sofrer a sós, calado,
 Este divino tédio
 De um amor sem remédio
 E tanto mais feliz quanto desventurado!

Candura de pensar que um dia enfim,
 Embora estando eu morto
 O teu olhar absorto
 Há de me ler e ver quanto eu te amei assim!

O poeta diviniza o tédio que, associado à desventura, pode levar a um estado patológico a partir da melancolia. Não é ainda o luto, pois não há perda, uma vez que não se pode perder o que nunca se teve, mas pode, pela inoperância do ego, ir ao encontro da morte.

E se creditarmos a opinião de Matos (1987, p.145) para quem “o homem se realiza na medida em que se sacrifica” a *persona* atinge a sua realização, não pela renúncia, mas pela aceitação do inalcançável. Logo, sofrimento e dor são a marca identitária de uma poética que está sempre em busca de alguma coisa inacessível que, presentificando-se como linguagem, deixa antever uma semiose enfermiça, acobertando todo o imaginário lírico.

III PARTE

COMENTÁRIOS DE ALGUMAS OBRAS DE PEREIRA DA SILVA

O crescimento como ratificação e reafirmação do ser...

Bauman, 2005.

Pereira da Silva convivia com um grupo seletivo de pessoas, no trabalho, em reuniões literárias, entre outros. Algumas pessoas, que lidavam com Literatura e trabalhavam também em jornais, faziam apreciação de sua Poética e do próprio poeta.

Há referências de estudos feitos por Nestor Vitor, em “Cartas a gente nova” (1922); Agripino Grieco, em “Caçadores de símbolos” (1923); Tasso da Silveira, “P. da Silva” em “Revista Brasileira, 9” (1943) e muitos outros.

Carlos Dias Fernandes, lendo *Senhora da melancolia* (1928), lembra que ele foi impelido para a melancolia, sem ser amargo, nem fúnebre, nem rancoroso, nem niilista, e o caracteriza como seguidor dos rigores e requintes do parnasianismo.

Paulo Silveira, em *Azas e Patas (O pó das sandálias* (1923)), assim se manifesta: “Descendo da enganosa felicidade que é a

sala de espera da morte, segue a via dolorosa, levando nos lábios as cinzas dos beijos que outrora lhe abrasaram os sentidos, carregando nos ombros o cadáver do romantismo”.

Elysio de Carvalho, falando de Pereira da Silva, diz que sua obra, umas das mais sinceras, tocantes e singulares, ficará como um fenômeno de estesia e no futuro um subsídio para o estudo da sensibilidade no século XIX. Chama a atenção para o profundo sofrimento do poeta, desventurado, que nos comove.

Luiz Carlos fala dele como grande missionário da dor estética e a sua poesia exprime a serenidade da justiça na consagração da Beleza.

Andrade Muricy fala da falta de sonoridade dos versos de Pereira da Silva e lembra que sua poesia apareceu depois da parnasiana e simbolista. Diz que ele sente a natureza de acordo com seu estado de alma e lhe falta visão plástica.

A obra *Solitudes* comentada por João do Rio

Solitudes, obra publicada em 1918, foi comentada por João do Rio, em *O pó das Sandálias* (1923). João do Rio inicia o comentário falando de Pereira da Silva e de como o conheceu. Registra um discurso de Pereira da Silva, que nos mostra sua técnica escriturística: “Admiro como vocês compõem com papel e tinta. Eu não escrevo um poema sem o ter completamente acabado dentro do cérebro. E só posso compor andando. Ontem, para acabar um soneto, andei toda a cidade de Niterói” (PEREIRA DA SILVA, 1923, p.204).

João do Rio afirma que “*Solitudes*(1918) é o grito ardente de quem, pela fatalidade do pensamento, tem que estar acima, nas solidões, sem desejar de fato essa solidão” (JOÃO DO RIO,

1923, p.208). Comentando o poema “A odisseia do Arlequim”, o comentarista destaca o sentimento do poeta, reproduzindo o texto, do qual destaco:

Era uma espécie de furor sagrado
 No qual eu, Arlequim,
 Fiz a Cidade inteira rir de mim
 De modo desbragado (p.206).

O poeta, de fato, é um solitário, cuja solidão é a representação de uma prática subjetiva. João do Rio chegou a compreender o íntimo do poeta? Cito os dois tercetos de “Linha” que o comentarista aponta como uma lição amarga e forte:

Pois é preciso esta existência rude
 Correndo sobre a rocha que me farpas
 Para não ser como qualquer palude...

E dizendo estas coisas ao dizê-las
 Caía em jorro do pendor da escarpa
 Entre imortais cintilações de estrelas...

Mas, para João do Rio, o poeta cresce aos seus olhos e assim se posiciona: “poema esplêndido pela vida e pela forma, que é a sua epopeia” (p.208). Para o comentarista e por que não dizer, o crítico? Conclui dizendo “o seu sentimento é sempre vida” (p.209). E continua:

Raramente é possível encontrar a nobreza mental e a superioridade sensível das *Solitudes*(1918), livro que pertence à corrente celeste da grande poesia, livro

candidamente pessoal, livro que pensa na vida e ama a vida dolorosamente, vendo para além da vida. Se Carlos Dias Fernandes é o vate cosmogônico, o poeta magnífico do entusiasmo; se Gilberto Amado dotou a língua portuguesa com o seu espírito de estrela, Pereira da Silva, ao lado dessas mentalidades privilegiadas, é uma das mais empolgantes expressões do gênero poético, capaz de, na forma eterna, cristalizar as emoções e as ideias, no dizer de Platão: – “As imagens sensíveis das substâncias invisíveis que enfeixam o movimento da vida” (p.209).

A adjetivação elogiosa excessiva não se coaduna com os dias atuais. A crítica não é representativa de uma *poiesis* simbolista. João do Rio sequer faz a isto alguma referência, embora tenha sido feliz na escolha dos poemas que apresentou.

Solitudes comentada por Luiz Murat

Na obra *Beatitudes* (1919) Luiz Murat faz uma apreciação de *Solitudes* (1918), em torno de quarenta e duas páginas, e elogia não apenas Pereira da Silva mas também a sua Poética e a sua poesia. Assim inicia o seu comentário: “SOLITUDES é um livro sincero, verdadeiramente sincero, profundamente sincero” (1918, p.171).

Murat escreve um verdadeiro tratado filosófico, discutindo uma teoria de H. Myers, *La personnalite humaine*, para aplicar ao trabalho que faz em torno de Pereira da Silva e da

obra que analisa e afirma: “A ideia predominante no autor de SOLITUDES é a dúvida, a incerteza, a falta de objetivo para onde convirjam os pensamentos” (p.184).

Começa Murat por se fixar na dedicatória da obra:

Não me constrange, a ideia de ser nada,
 Desta forma que é pó em pó ser transformada.
 Por ventura que hei sido em tão vaidosa vida?
 A mesma poeira em carne e espírito incendiada.

Discordando do poeta, diz Murat: “Não é pó que constitui a vida [...]. Espírito não é poeira, é luz”. Para o crítico, o nada não pode se aliar à ideia de pó e a carne não é degradante. Dor, tortura, incerteza e incompreensão de tudo que nos cerca é também uma forma de sentir-se aviltado na passagem por este mundo (MURAT, p.190).

O crítico dificulta a compreensão do que este autor quer transmitir. Faz uma apreciação do soneto “Deus”, dizendo que Deus só pode ser sentido, mas aqui o sentido se desvirtua e Murat destaca: “SOLITUDES é um livro de dor, de dúvida, de incerteza, de insegurança. É quase um martírio”. No entanto, não chega a se firmar como algo que causa tantos danos, pois há pensamentos oriundos de boa fonte, embora o poeta veja na Morte a razão. Falando à dor, diz Pereira da Silva:

Mas ainda assim, ó Dor onipresente,
 Corvo de Poe, espírito minaz,
 Nada mudaste no meu ser consciente
 E nada mudarás”... (p. 194).

Murat diz que a poesia é como a ciência, e faz um pacto de espírito com a matéria, pois, e se tudo tem uma razão de ser, então podemos dizer que nada se faz aleatoriamente. Na última estrofe de “Culpa anterior”, o poeta aponta o tédio como um recôndito inimigo, para num outro poema ressaltar:

É que uma força trágica, inconsciente
Tudo propele voluptuosamente
Para uma nova substancialidade (p.199).

Para um poeta que diz:

Glória, Ventura, Amor, Sonho, Piedade
A minha má fortuna incompreendida
Fechou-me com requintes de maldade (p.202).

Resulta disso uma resignação pouco comum.

Murat aponta como causa da agonia e do infortúnio do poeta, entre outras, a dor na desesperança:

À procura de um bem que não se alcança,
Tudo que é dor, dor na desesperança (p.204).

Chama também a atenção do “ilustre” autor de *Solitudes* para desenvolver o sentimento religioso e afiança: “quem sabe se é felicidade o que nos aguarda?” (p.212). Também para Murat, a vida é passageira, com tudo que contém: luto, dor, obscuridade, confusão, injustiça, desigualdade:

Tudo que é firme ou pensa que não passa,
Oscila ou tomba ou quebra ou se espedaça
Ou rola na eversão da ventaneira...

Mas esse horror do mundo contingente,
 Como também convulsionou a mente
 À ideia nata de que tudo é poeira! (p.215).

Para Murat, *Solitudes* é um dos bons livros de versos publicados no contexto vivenciado por Pereira da Silva. Para ele, é uma obra de feição original. É um livro sincero, faltando-lhe, apenas, um colorido mais vivo, mais animado. Não concordo com toda esta adjetivação, pois o classificaria como lugar comum, embora sinta o esforço de Pereira da Silva em tentar aprimorar a sua *poiesis*, embora, sem conseguir, no entanto, tornar a sua poesia destacável e sugestiva. Também vejo Murat contraditório, quando lembra que:

Falta-lhe uma doutrina sobre o que apoie
 o seu estro, fazendo ressoar com mais força
 o órgão de suas faculdades estéticas e espalhar-se a dor que o constrange, à espera de um raio de esperança que o desanuvia dos seus pesares, definindo melhor a sua emotividade (p.225):

Flor da humildade, eterna passiflora,
 Paciência que tu sempre me sigas
 Por esta estrada de áspides e urtigas
 Por onde um dia, enfim hei de ir embora... (p.226).

Não vejo necessidade de o poeta cultivar a humanidade. Ele precisa ser fiel ao seu projeto poético e destacar o seu estro, chamando a atenção para aquilo que o impulsiona. Não há necessidade de Pereira da Silva dar lições de ética ou evangelizar ou

mesmo dar lições de educação, como Murat encaminha a sua crítica. Murat se excede em seu entusiasmo:

Eis o que nos competiu dizer, sobre SOLITUDES, livro de um homem que possui uma grande cultura a par de uma grande inspiração. Seu estro contém ressonâncias estranhas, vibrações misteriosas; acordes profundos. Sendo um dos maiores poetas de sua geração, ou, antes, do seu país, ainda mais nos interessa e atrai pela sua modéstia, pela sua grandeza moral, pela sua atitude de indiferença diante dos caça-elogios da imprensa (1918, p.228-229).

O crítico ou “amigo” exagera em tecer tantos elogios, tanto em torno da obra, como em torno do poeta. Era também a representação de uma visão de mundo condizente com uma crítica impressionista em que alguns críticos não conseguiam se libertar da subjetividade.

Sequer Murat critica o fato de Pereira da Silva ser tão indiferente aos fatos sociopolíticos que vicejavam não só no mundo mas também no Brasil. Murat assegura: “Confio no novo mundo em que as nações em guerra estão forjando com o sangue e o sacrifício de seus filhos” (p.210).

Encerra, “saudando o grande poeta, que é já Pereira da Silva, mas que pode ser ainda maior quando o tempo der mais luz ao seu espírito e mais calor a sua arte” (p.230). É interessante observar que, na página 7 do livro *Beatitudes* (1919), há o registro de homenagem a Luiz Murat. Será que esta atitude influenciou os comentários de Luiz Murat?

***O pó das sandálias* sob o olhar de Pinto da Rocha**

O pó das sandálias (1923) foi comentado por Pinto da Rocha, no final do livro *Senhora da melancolia* (1928). Rocha não conhece pessoalmente Pereira da Silva, mas conhece as suas obras e as admira. Ele considera *O pó das sandálias* como a consagração definitiva do poeta e considera a sua obra como tendo uma ascensão perfeita, como a arte pura. Afirma ser Pereira da Silva “um parnasiano, cultor da forma que, entretanto, não deixa o verso oco, não os faz apenas sonoros não [...]”.

Para ele, “as gemas que saem das mãos do poeta aparecem como aquelas joias preciosas de Toledo [...], nas quais o ouro incrustado em aço, revela a tendência de uma raça que ainda não encontrou imitadores capazes” (p.146). Parece-me, no entanto, que a lírica de Pereira da Silva não atinge o lavor parnasiano, apesar de o articulista elogiar em excesso. Cita os poemas “A sensitiva”, “O pássaro azul”, “Cirandela” e “Plenilúnios”, como quatro páginas de encantos onde há, simultaneamente, “ideias que dominam, forma que se impõe, sentimento que vibra, e música suavíssima de um lirismo que nada tem de comum com a pieguice banal dos choramingas, que é todo feito de inspiração da natureza decomposta em prisma de sensibilidade do poeta” (p.147).

“A sensitiva” é um poema de memória e tem um teor narrativo-dissertativo. A memória se traduz por lembranças reminiscentes, lembranças em que a memória guarda como recordação o aspecto macio do toque da planta. O sentido da visão, representação das imagens captadas pelos olhos, não interfere nem perturba outras imagens. O que está guardado se torna presente, retirado do tesouro da memória (AGOSTINHO, 1984).

O poeta fica a pensar na planta que marcou a sua caminhada, entre as mágoas da vida.

O poema “O pássaro azul” é um poema descritivo, que eu apresento apenas a quinta estrofe, em que o poeta faz uma comparação entre o passarinho e o poeta:

Do recanto do bosque onde estava sozinho
 Deixei-me a meditar no estro do passarinho,
 Que estariam dizendo as estrofes inquietas
 Daquele coração virgem como o dos poetas?
 O pequenino ser exul não se sentiria
 Nos nervos musicais tudo que aquele dia
 Tinha de luz e tons, de cor e ether ardente
 Fremindo no clarão de espelho azul do ambiente?
 (SILVA, 1923).

Este poema é bem escrito e Pereira da Silva, através de uma adjetivação sugestiva, destaca sensações variadas, como a musical, a visual, a tátil, com ênfase para as cores. Os sentidos atuam com intensidade, o que dá destaque ao plano simbólico, que para mim realça aspectos sinestésicos que remetem para as correspondências, identificando o poema como simbolista.

“Cirandela” é um poema cujo eu lírico feminino é desdobrável em erotismos, que estão entre o humano e o divino, entre o profano e o sagrado:

Lábio que eu beije se inflama
 Pois meu beijo se faz chama
 Em minha boca incontida.

Vem, depois, a hora da missa
 E me prosterno submissa

Aos pés da Virgem das Dores
 Que eu mesma enfeito de flores
 Com minhas mãos de noviça.

Por tudo isso amo a Vida.
 Eu, Cirandela querida.
 Menina e moça também.
 A minha graça incendeia
 O rapazio da Aldeia.
 Mas eu não amo ninguém.

O texto é contraditório. O aspecto de inocência não convence e a *persona* não se decide sobre que atitude tomar. Ora é noviça, ora inflama os lábios que beija. Incendeia os rapazes, mas não ama ninguém. O imaginário do poeta é muito fértil. O autor brinca, procurando encantar. É uma fantasia criadora. De repente, o poeta foge de sua seriedade e age de modo diferente. Mas, diferente de Pinto da Rocha, acho exagero afirmar que este poema é joia preciosa. Não há objetividade nas apreciações de Rocha.

Na obra *Alta noite* (1940), o editor Leite Ribeiro apresenta Pereira da Silva e dá informações interessantes, como: “Começou a sua vida intelectual na imprensa do Rio, trabalhando na ‘Cidade do Rio’, ‘Gazeta de Notícias’, ‘Época’, ‘Pátria’, ‘Jornal do Comércio’. Fez, nestas folhas, a crítica literária da maioria dos contemporâneos de geração” (p.117).

Notifica também que ele criou e dirigiu com Agripino Grieco e Théo Filho o mensário “O Mundo Literário” e apresenta os companheiros de Pereira da Silva, como Saturnino Meireles, Felix Pacheco, Gonçalo Jácome, Carlos Dias Fernandes, Álvaro Sá de Castro Menezes, participantes todos do movimento simbolista que teve como vanguarda a revista “Rosa Cruz”.

Fez muitos trabalhos em prosa, dispersos em revistas e jornais, sobre a produção poética de seus contemporâneos, que daria vários volumes interessantes.

Leite Ribeiro, de modo sucinto, nos faz conhecer a labuta do autor no seu interesse pela divulgação do mundo literário e encerra seu comentário afirmando que “Na Academia Brasileira de Letras já fez o estudo dos poetas Luiz Carlos, [a quem sucedeu na ABL], Ademar Tavares, Silva Alvarenga, Machado de Assis, Gonçalves Dias e outros” (p.117).

Vejo, pois, que o poeta Pereira da Silva era incansável, enquanto divulgador da cultura literária e a ele devemos preciosas contribuições. De fato, ele viveu para as Letras.

O estudo de Agripino Grieco na obra *Holocausto* (1940), a propósito da obra *Beatitudes*, é um texto erudito e amplo, no espaço da p.153-196. Para ele, o verso de Pereira da Silva era uma carícia de veludo. Compara o poeta a Balzac em se tratando das técnicas da escritura. Lembra que nele predominam as imagens visuais e auditivas.

Considera Pereira da Silva um poeta subjetivo, o homem da cultura do eu, com um espírito de luz e sombra. Lembra que o poeta diz em *Beatitudes*:

Nossa missão no mundo contingente
 Não foi viver como o comum da gente,
 No gosto estéril das paixões malsãs,
 Vícios de vinhos ou de cortesãs...

Significa dizer que ele fugia da vida pela poesia, sem se lembrar de que os livros também acabam de nausear o espírito. Grieco julga *Solitudes* com muito realismo, após lembrar que o poeta comete um suicídio cósmico: “Lendo páginas em

que ressuma tal ódio à vida, Pereira, já predisposto, por dominato, à melancolia, só podia entenebrececer-se ainda mais, como se verifica dessa comovente bíblia da desgraça que é Solitudes” (GRIECO, 1921, p.162).

Considera Pereira da Silva um poeta mítico e o compara a grandes poetas da Europa, embora diga que lhe falta colorido, expressão pitoresca e graça plástica que dá vivacidade a tantas obras de essência interior.

Cita as obras que o poeta gostava de ler para acrescentar em seguida que ele se descuidava da pirotecnia da frase e achava a natureza brasileira selvagem, com a ardência caprina dos brasileiros, o que feria a sua delicadeza. E acrescenta ainda que “A primavera é para ele um desvario e a terra florida uma concubina do sol” (GRIECO, 1921, p.120).

Chama Pereira da Silva de o poeta da alma, que sofre autenticamente o que não verseja pelo simples prazer de versejar. É o elegíaco por excelência, de uma elegia sentida e apiedada. Faz grandes elogios ao poeta, como pode ser visto: “O simbolismo de Pereira é outro, é o de todos os grandes produtores de beleza, de homens-tipos como Fausto, D. Juan, Charles Bovary” (GRIECO, 1921, p.182).

O comentário que Grieco faz é meio exagerado. Lembra que muitos ficarão de pálpebra umedecida ao ler o final do poema abaixo:

O próprio amor que um dia se desfez
Em sangue, tédio, *spleen*, ódio, viuvez,
O abandono em que estava e morreria
Deixando, inda por muito trágica ironia,
Num mundo que as virtudes da alma humilha,
A sua filha, a sua pobre filha... (GRIECO, 1921, p.190).

Considera o poeta um espiritualista que dá pensamento às árvores, humaniza as sombras, penetra a alma das coisas e vê as águas como um sentimento fascinado por um panteísmo exagerado. Grieco aconselha Pereira da Silva que não siga o conselho de Luiz Murat, que o manda abrir as janelas, arejar a alma e fartar-se de sol, pois aos que querem mais jovial, mais ardente, mais ruidoso, Grieco lembra que a sua finalidade é ser um poeta elegíaco. E termina assim seu longo comentário:

E, sem paradoxo, graças à maravilhosa alquimia do talento, a sua dor acabará sendo uma alegria espiritual para os que amam a poesia:

A thing of beauty is a joy forever,
Triste, recluso na sua alma, gozando
A volúpia da própria solitude.

[...] É que Pereira vale tudo (GRIECO, 1921, p.196).

É interessante observar uma estrofe do poema “Milagre audível” de *O pó das sandálias* (1923). O cuidado de si está associado também a uma prática de si:

Sim! reconheço menos por vaidade
Que por um justo senso da verdade
Quanto lutei por ser um dia um poeta
De coração profundo e de alma quieta,
Sentido exato, espírito divino,
Visão miraculosa do destino (p.65).

O poeta pensa em si. Eis, pois, a necessidade de que sente em se preparar bem para acontecimentos futuros. Por isso, ele

pode afiançar como está numa estrofe de “Minhas estrofes” de *O pó das sandálias* (1923):

Mas um dia verás na idade calma,
 Que as sonoras sementes da minh’alma
 Vingaram, floresceram, deram frutos (p.135).

Pereira da Silva tem um olhar solícito para a sua arte, e isto se comprova com o discurso de posse na ABL:

Deus, com a sua presença invisível e a sua misericórdia por nossas fraquezas, assiste, de certo, à consagração mística da alma e do sangue propiciatório do Poeta. A inspiração é uma graça. Para alcançá-la ou merecê-la é preciso sofrer, como é preciso amar, e a alma do Poeta, como a Natureza no verso de Da Costa e Silva, é “tanto mais virgem quanto mais fecunda”. Sim! A poesia é uma obra de Arte e de Fé, – uma obra de verdade e beleza ao alcance de todas as almas. É a relação do Perfeito e do Imortal, tanto quanto podem caber um e outro nos movimentos rítmicos de uma estrofe:

Para além das virtudes transitórias;
 Do luxo, dos brasões, do ouro e das glórias.
 De tudo que é grandeza entre os mortais,
 Há nossa estrela eternamente acesa,
 Iluminando a mística beleza
 De sóis e céus que não terminam mais²

2 URL de origem: <http://www.academia.org.br/abl/cig/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D207/discurso-de-posse=>

Na resposta a Pereira da Silva, no discurso de posse da ABL, Ademar Tavares faz uso da palavra, exaltando a atuação do poeta paraibano, no mundo das Letras. Faz referência também a Luiz Carlos, o antecessor de nosso poeta, na cadeira nº 18. Depois de chamar a atenção para a poética de Luiz Carlos e Pereira da Silva, afirmando que “Se me encontro em face de dois poetas, estou consequentemente em face de dois filósofos”. E acrescenta que o Poeta é o filósofo que procura expressar em versos a verdade, algo que é a tônica da poética de Pereira da Silva com que trabalho na perspectiva da parresia, apresentada por Foucault (2004), como já referenciei em outras partes deste livro. E Tavares continua, submetendo a verdade a sua visão de mundo, que é a representação de um ponto de vista e não de uma perspectiva teórica:

Só uma verdade, porém, ressalta claramente verdadeira, Sr. Pereira da Silva, de todas as filosofias: – é a dor do nosso pensamento, na pesquisa da felicidade, na libertação do mal universal, na luta contra o Destino. Qualquer das veredas que tomemos, chegamos inevitavelmente à amargurada conclusão: – a dor do nosso pensamento. Perquirir, duvidar, investigar, interrogar eis o eterno selo impresso ao sopro vital da primeira consciência.

Apresento um poema do livro *O pó das sandálias* (1923), que ilustra o que Tavares discute:

Sim! que importam palavras, que valia
Tem essa faina, que nos angustia,
De pôr num livro tímido ou revel
Todo o nosso perdão ou todo o nosso fel?

Que vale esse renome de um minuto,
 Quando nada de eterno ou de absoluto
 Podem lograr num mundo contingente
 O espírito que sabe e o espírito que sente?

Sim! que vale tudo isso?... Mas, também,
 Que nos vale ter ódio ou ter desdém
 Pelas coisas que a vida pode dar,
 Se é preciso sofrer como é preciso amar? (“Simplex
 reflexão”, p.19).

Adelmar Tavares continua o seu discurso no mesmo tom de elogios, fazendo muitas comparações e encerra assim:

A crítica já vos assemelhou ao Santo de Assis, que cantais a beleza na humildade, as cigarras, os pássaros e as formigas, como vossas irmãs, as pedras da estrada e as águas das fontes, bendizendo as feridas do vosso caminhar. Chegai agora à porta de nossa Confraria. Podeis entrar, Irmão Antônio! Descansai com segurança. A sombra é amiga; o pão é puro; o vinho, amável. Já vos fazíeis esperar! Bem-vindo sede! Estais entre os vossos.

Complemento o posicionamento do orador com as estrofes finais do poema “Êxtase”, da obra *Beatitudes* (1919):

A inspiração mesmo que seja obscura,
 É sempre um dom, é sempre um bem fecundo
 A cujo influxo a alma se transfigura
 E degusta deleites de outro mundo.

Bendito seja pela imensa graça
 Com que fazes minh'alma comovida

Passar as horas de êxtase que passa
Das angústias humanas esquecida.

Bendito seja pelo sentimento
Que me dás de que a Dor também seduz
E o homem pode pelo sofrimento,
Imponderalizar-se como a luz.

Bendita seja tanta onipotência
Que os cérebros mais céticos persuade
De ser tudo que vemos aparência...
E nos projeta assim na eternidade (p.13-14).

Pereira da Silva poderia ser um homem simples, desejoso de reconhecimento e elogios, mas era também inteligente e culto e, certamente, tem grande capacidade de discernimento, embora demonstrasse, diante dos outros, estar alheio ao que se passa ao seu redor. Justifico a minha ideia com o soneto “Ideia dominante” da obra *Beatitudes* (1919):

Quando nas horas de aflição medito
Em tanto amor sem viso de esperança,
É que sei como em vão o Homem se cansa
Contra o Mal infinito e indefnito...

Ela em mim, sempre em mim. Se mais lhe evito
O odor, a voz, o olhar, a lembrança,
Menos espero a bem-aventurança
De me livrar do seu poder maldito.

Nada é possível ao meu Ser consciente
Contra essa ideia, em cujo desatino
Fico exânime e exausto como um doente.

É meu Destino: – a fúria do Destino
 A perturbar inelutavelmente
 Mesmo as próprias venturas que imagino!³ (p.55).

A obra de Pereira da Silva, pois, na época de sua publicação, não passava despercebida. Homem de jornal, com muitas amizades, havia sempre alguém que se manifestava.

Apesar de saber que convivemos com umas críticas impressionistas, temos que reconhecer que, naquele contexto espaço-temporal, o poeta era bem prestigiado. Eis por que a minha pergunta continua de pé: Por que o poeta foi tão rapidamente esquecido e por que o mundo literário quase não o conhece? Será que se trata de uma constatação de adversidade? Seria uma questão cultural?

Estudiosos faziam comentários esparsos em jornais, como os citados por Humberto Fonseca de Lucena: é o que consideramos, a exemplo de Lucena, o poeta visto pela crítica.

Jaime de Barros, em “Poetas do Brasil”, destaca o fato de ele representar uma melancolia dolorosa em suas obras.

Osório Dutra chama a atenção para o fato de ele desenvolver a poesia da dor. É uma poesia de fácil compreensão.

Martinho Garcez Netto lembra que todas as suas poesias são envoltas na melancolia balsâmica que se evola do desencanto do mundo...

Os comentários sobre Pereira da Silva e sua obra apresentam muita semelhança. Todos falam de dor, de sofrimento e, principalmente, de melancolia. Há muito sentimento negativo

3 URL de origem: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D207/discurso-de-recepção>.

desenvolvido pelo poeta que se acha frustrado e injustiçado, o que é capturado pelos comentadores. Há quem afirme ser ele um parnasiano, ou mesmo um romântico. Outros o veem como um simbolista e outros ainda como um poeta pós-parnasiano e pós-simbolista. E por que não considerá-lo como um pré-modernista? Há quem questione a ausência de plasticidade nos seus versos e até a falta de sonoridade. Discordo de alguns críticos, mas acho importantes os comentários, o que reforça a dificuldade de situá-lo no contexto de sua obra, assim como tudo isto aponta para as dificuldades de coordenar não só as semelhanças como os contrastes advindos das observações feitas.

Hoje, os prováveis posicionamentos críticos seguirão outros caminhos. E perguntas surgirão, como por exemplo, por que seus poemas não aparecem nas antologias ou livros didáticos a exemplo de outros poetas? Apresentarei um poema do livro *Alta noite* (1940) para submetê-lo a apreciações advindas dos comentários, pois, ao problematizar os dados da pesquisa, não encontrei respostas satisfatórias para justificar a indiferença dos cursos de Letras sobre este poeta a quem não se dá quase importância. Ninguém chama a atenção para as ausências da conexão com o tempo e com o real, tais como identificação com as vanguardas, a ditadura de Vargas e a 1ª e 2ª guerra mundial. Os seus poemas se voltam para o si mesmo e trata das agruras da vida, também voltadas para o si.

Como se coadunar com os acontecimentos de sua contemporaneidade se o poeta se fecha em si mesmo? Nem os modernistas falaram sobre ele, que pode ser visto como o grande ausente, quando se implanta o Modernismo.

E as perguntas continuam: por que sendo o primeiro parai-bano a fazer parte da ABL e o único “simbolista” a ocupar uma cadeira naquela instituição, por que o esquecimento? Eis por

que neste estudo procuro me deter em suas obras e, com base no já dito, acrescentarei a minha perspectiva, apresentando conclusões que reforcem ou designem outras opiniões.

Os comentaristas das obras de Pereira da Silva se detiveram nas primeiras obras. Eu vou adequar o que foi observado a um poema do seu último livro publicado: o poema “Paranese” de *Alta noite* (1940):

Estava só. Na câmara vazia,
 Naquela noite de melancolia.
 Somente os livros íntimos de estudo.
 Um silêncio de pausa na alma e em tudo.
 A própria crença inata na beleza
 Como hesitante, e trêmula, indefesa,
 Minh'alma, em transe, para conservar
 A mesma fé na luz do mesmo altar.

Foi então que uma voz, como nascida
 Da própria dor recôndita na Vida,
 Disse-me tudo: Era mister sofrer.
 Para excelência humana do meu ser,
 A mágoa de convir que nada pude
 Fazer de universal pela Virtude
 E a ideia pura e a glória da emoção
 E o domínio do espírito cristão;

Era preciso suportar também
 Os baldões, as injúrias, o desdém,
 Como as vozes sem forma e sem sentido
 Dos que nos louvam sem nos terem lido;
 Que eu devera fazer do meu tormento
 Um motivo de ação e a passo lento,
 Como de alguém que fosse para a morte,

A cada angústia nova ser mais forte
E mais belo e mais nobre e mais divino
E mais alto que o sol do meu Destino.

Disse-me tudo: a ideia mais latente
Era, em si, o que em forma era semente;
Que eu devia seguir o meu Pendor
Como o faz, sem receio, o semeador
Sabendo embora que o seu rude afã
Depende da incerteza de amanhã.
Que eu não fosse pensar é cego o Mundo
Ou que o Mal, por ser Mal, seja fecundo,
Ou que o Bem, por ser Bem, e o seu contrário
Não passe de ilusão; pois tudo é vário
E é verdadeiro o pensamento antigo:
Que não há crime sem o seu castigo.

A voz me disse ainda mais do que isto:
Só há beleza pura no imprevisto,
Bondade em quem viveu sofrendo ao léu,
Porque não há por todo o azul do céu

Uma única estrela aberta em flor
Que valha uma só lágrima de amor;
Que eu nasci para amar a Dor e a Crença,
Enfermeiras do espírito que pensa,
Noivas do coração que não descansa
Entre a esperança e entre a desesperança.

Ouvi tudo. Devera ter calado
O meu sonho de pássaro encantado
Que aparecesse um dia no arvoredo
Para dizer aos mais o seu segredo?... (p.25).

Eis um poema de *Alta noite* (1940) que comprova que a *poiesis* de Pereira da Silva não sofre transformação através dos tempos. Os sentimentos divulgados nos seus poemas permanecem os mesmos. A melancolia se apresenta já no segundo verso, donde se depreende, a partir da melancolia, um ser solitário, hesitante e indefeso. Há um nível de espiritualidade bem elaborado, em que a fé é um marco destacável, de onde se pode inferir que há relações entre literatura e sagrado, “devendo apenas tomar cuidado a fim de não incorrer no risco de não simplificar as representações da realidade, despojando-as de seus conflitos e contradições” (SPERBER, 2002, p.87).

Não falta nesta estrofe uma boa dose de intimismo, associada à crença na beleza, quando se depara com a dor, não uma dor qualquer, mas uma dor recôndita, de onde sobressai o sofrimento e a mágoa. O eu lírico busca a crença na beleza e na fé do mesmo altar. O discurso está, pois, sacralizado.

Na terceira estrofe, a *persona* fica imbuída de sentimentos negativos, tais como baldões, injúrias, desdém, tormento, ficando subentendido um forte sentimento de rejeição e decepção; noutras palavras: o poeta é um ressentido. Daí até posso dizer que ele poderia cultivar a utopia, “não para sonhar realizá-la, mas para tê-la [consigo] e nos dar assim os meios de reinventar o cotidiano” (AUGÉ, 2010, p.108).

Morte, angústia, incerteza. Mal, crime, castigo, desesperança, todos os sentimentos comentados pelos críticos de suas primeiras obras. Significa dizer que a sua Poética era estável, tematizava sempre as mesmas coisas, sem buscar modificá-las. Nos seus poemas, não existe suavidade. Por isso, podemos falar de um estilo resistente e metálico, com ausência quase, de sonoridade, com um vocabulário pouco espontâneo. As imagens são

mal elaboradas, com raríssimas exceções e as metáforas, quase sempre forçadas, não atingem o que pretendem alcançar, que é a beleza espontânea.

O centramento no eu retira dos poemas a sua espontaneidade e aproxima o discurso de uma escrita de si, daí o tom de lamento e tristeza.

Sente-se ainda uma ausência de imaginação quando nos familiarizamos com a obra do autor, pelo afastamento de um imaginário criativo, como se houvesse uma carência de finalização das ideias estabelecidas, como se elas ficassem aprisionadas no espaço do poema.

É interessante também chegar à conclusão de que não se tem como dizer se o autor é parnasiano, simbolista, até romântico, como foi dito em relação aos comentários das primeiras obras. Abro exceção, com certo cuidado, para *Vae soli!* (1903), dizendo ser este livro uma obra simbolista. E as outras obras acho adequado classificá-las como pré-modernistas, se é que há necessidade de classificação.

Pereira da Silva está sempre inseguro, porque não consegue libertar-se de seu comportamento indeciso. A partir da produção do discurso poético, já posso afiançar que o nosso poeta atua com a mesmidade em todas as suas obras e às mesmas conclusões à que chegaram a maioria dos comentaristas são idênticas às minhas, com a exceção dos elogios e exageros.

Farei uma experimentação que apresente o pensamento da *persona*, atuando no campo do simbólico, desterritorializada, insatisfeita e carente. A estrofe do poema “Transfiguração”, da obra *Senhora da melancolia* (1928), situa o poeta num contexto de incerteza:

E o Poeta, agora entregue ao Pensamento
Que o leva, como a um cego, pela mão,
Vê-se livre de um mundo tão cruento
Para o seu coração (p.136).

O poeta vivencia uma realidade diaspórica que pode ser vista ainda como um exilado e um nômade. Como desterritorializado, vive numa busca constante, que classifico como busca de estabilidade. As territorialidades são atravessadas pela diáspora, pelo nomadismo e pelo exílio. Daí a sua insegurança, como está na primeira estrofe de “Veritas”, do livro *Alta noite*:

É preciso dizer toda a verdade:
Prefiro à confusão
Desta vida dinâmica a saudade
Dos tempos que lá vão.

PEREIRA DA SILVA NA ÓTICA DE UM PARAIBANO

A poesia é entrar no ser.

Otávio Paz, 1976.

Pereira da Silva ocupou na Academia Paraibana de Letras (APL) a cadeira nº 34. Tenho em mãos os discursos de posse e recepção pronunciados pelos Drs. Alcides Vieira Carneiro e Horácio de Almeida, em solenidade de 3 de novembro de 1962, quando o primeiro passa a ocupar a cadeira de Pereira da Silva. Alcides Carneiro, como era conhecido na Paraíba, era visto como um tribuno que quando falava todos paravam para ouvi-lo.

Carneiro começa a se autodenominar orador, mas afirma amar os poetas e a poesia. Para ele, a Poesia é uma obra de Arte e de Fé e o poeta é o grande intérprete, o grande explicador do mundo, da ilusão inevitável. E acrescenta que todos os poetas nos falam à alma e à sensibilidade. Anacreonte cantando as rosas; Augusto dos Anjos cantando o horrível; Pereira da Silva cantando a melancolia, cantando a desgraça, cantando a dúvida, cantando a eternidade. Refere-se a Pereira da Silva

como o humilde e imenso filho de Araruna. Fala da pobreza do poeta e de suas origens, para concluir: “Daquele desalentador início de vida nasceu de certo a amargura do poeta. Daí a ter ele carregado pela existência afora a torturante lembrança de um lar despercebido, e na alma sensível e melancólica a desolação dos dobres afinados no campanário nativo” (CARNEIRO, p.11).

Alcides Carneiro, em seu discurso, apresenta a biografia do poeta, apresentando passagens de sua vida, entremeadas de poemas. Reconhece não ter tido um verdadeiro amor em toda a sua existência, a não ser aquele que existiu através de sua mãe. Poema escrito aos 43 anos:

Certo não quis o espírito divino
 Dar-me a ventura de uma companheira.
 Nascido só, vivi desde menino
 Sem alma irmã, uma existência inteira.

Mas não blasfemo: tive a verdadeira
 Afeição neste mundo pequenino:
 O amor de minha Mãe, – esta clareira
 Mesmo na escuridão do meu Destino.

Só por ele abençoo meu nascimento
 Ensinou-me que há puro sentimento,
 Virtude, abnegação, amor profundo.

Só por ele valera ter vivido,
 Mesmo só, desolado, incompreendido,
 Entre as nefandas perversões do mundo.

Carneiro se limita a tecer elogios a Pereira da Silva. Vendo-o como simbolista é assim que o apresenta, baseado em

Vae soli! (1903). Diz que o Simbolismo se apresenta como a sua segunda natureza. Talvez como diz o orador, isto deve ser baseado em *Vae soli!* e reafirmo isto com base no poema “Sol”, de características nitidamente simbolistas. Nas obras posteriores, embora concorde com o tribuno quando afirma que cada livro do poeta é o diário de uma alma, da peregrinação do penitente, os argumentos já não oferecem a mesma eficácia. Vejo-o como um poeta, cujo estilo dispensa classificação, dependendo da perspectiva em que é abordado.

Quando é lançado o seu segundo livro *Solitudes* (1918), que causa grande sucesso, com comentários positivos de João do Rio, Nestor Victor, Tasso da Silveira, Andrade Murici, Medeiros e Albuquerque e João Ribeiro que afiança ser *Solitudes*(1918) um livro singular, acrescentando que o autor “simples, modesto, puro, inimitável”, é “certamente um dos maiores de seu tempo” (p.39).

A ascensão de Pereira da Silva depois desse livro é vertiginosa, segundo Alcides Carneiro. É interessante observar o afã do orador em valorizar a atenção de Pereira da Silva no panorama literário da Paraíba. Dirige-se então a algumas pessoas, como ao Presidente da Academia Paraibana de Letras, Oscar de Castro, e ao Reitor da Universidade Federal da Paraíba, Mario Moacyr Porto – dois homens que trazem o bem na alma e a razão no entendimento e lhes pede que:

Mais uma vez realizem o impossível (o impossível é a sua rotina) e façam editar ou reeditar, para a imortalidade as obras completas de nossos grandes poetas mortos. Recomende-se ainda uma vez, Presidente e Reitor, à gratidão da posteridade. A

geração atual e as vindouras gerações não devem ser privadas dos tesouros de beleza e emoção que nossos bardos produziram de graça e de graça nos legaram. A clareza do presente não dispensa a luz do passado, e de uma e outra há de precisar o esplendor do futuro (CARNEIRO, 1964, p.43).

Sabemos, no entanto, que o pedido de Alcides Carneiro não foi atendido. Descaso!?

Outros informes

Alfredo Bosi (1995) cita Pereira da Silva juntamente com outros poetas que após a morte de Cruz e Sousa fundaram a Revista Rosa Cruz. Deles diz Bosi (1995, p.282): “Há em quase todos uma exasperação, na maneira baudelaireana do Cruz e Sousa inicial, quer no modo de conceber as relações entre corpo e alma, quer na pose estetizante, pseudomística”. Pereira da Silva, no entanto, não se encaixa em nenhum destes parâmetros, porque escolheu seguir o seu próprio caminho. Conviver com os seus pares não deve ter sido fácil para o nosso poeta, que foi superando as suas dificuldades e queimando etapas. Assim, a sua *poiesis* se desenvolve à revelia de suas escolhas. Não ser conhecido ou reconhecido poderia ser uma crise que atinge qualquer escritor. Mas Pereira da Silva recebia louvações quando da publicação de suas obras. Tudo isto não tem hoje nenhuma repercussão. Os temas desenvolvidos por ele não teriam interesse para os leitores de hoje: uma obra lírica que,

centrada no Si, se desvincula dos fatos e acontecimentos com que convivia.

Não creio que Pereira da Silva preencheria as exigências de uma poética contemporânea, pois lidamos com uma crítica e com um público mais exigente. Temas socioafetivos devem ter um motivo mais preciso e mais específico. Não são objetivos concretos, sociais ou apenas estéticos e ideias que devem dirigir o filão temático de uma obra poética. Nem só sentimentalismo ou representação do histórico, do político ou algo semelhante, mas se o poeta sabe administrar o seu estilo, interpretando e concretizando o caminho palmilhado, certamente terá mais chances de despertar o interesse do público, embora se saiba que um objeto literário não é válido para todos os públicos no mesmo período de tempo. Mas Pereira da Silva não consegue fazê-lo nem antes, nem agora, talvez por que a sua visão de mundo não era compatível com o que se esperava de um verdadeiro poeta. Ninguém e muito menos um poeta pode ignorar o mundo em que vive ou considerar-se inocente diante dos acontecimentos, pois quem se engaja no universo da linguagem, deve assumir compromisso com a Terra, espaço que o abriga, lugar não só de encontrar-se consigo mesmo, mas lugar do Si, convivendo com a humanidade. Nem só lembranças, saudades e evocações devem assenhorear-se da aptidão poética do escritor.

A. J. Pereira da Silva é visto pela crítica (LUCENA, 1993). Neste documento, autores fazem comentários com indicação de datas, mas sem a presença de poemas para justificar as informações, o que de antemão não pode ser visto como documento, nesse contexto, embora possa se ver como testemunho, uma vez que há um depoimento escrito, coligido por Lucena (1993). Na

“Bibliografia sobre A. J. Pereira da Silva”, os críticos são identificados, o que possibilita aceitá-los como fidedignos.

Mas a crítica é impressionista, não saindo do campo do subjetivo: “O Sr. Pereira da Silva é um poeta de inclinações religiosas, que marcou bem sua personalidade de alguns livros de tendência triste, em que há mais sombra do que luz” (JAIME BARROS, 1924)⁴.

“O Sr. Pereira da Silva é, por excelência, o poeta da dor. E grande poeta! Que grande poeta do Brasil de todos os tempos!”. Osório Dutra, *Pereira da Silva e a poesia da dor* (1936).

4 Todas estas informações nos são transmitidas através de Lucena (1993), com algumas exceções.

UM OLHAR SOBRE A *POIESIS* DE PEREIRA DA SILVA

Cada obra de arte representa uma interação complexa de numerosos fatores.

Formalistas russos, 1987.

Pereira da Silva em se decidindo ser poeta fez as suas escolhas, como o uso de uma poesia estoica, com uma linguagem comedida. Tudo neste poeta busca o equilíbrio. A própria emoção não se expande, involui para o seu estágio primitivo. O pensamento ético paira sobre o seu fazer literário, o seu imaginário, como reminiscência do vivido, não traduz o seu sentir. Observando a visão crítica da época em que o poeta estava vivo, podemos dizer que a crítica não se coaduna com a poética desenvolvida por Pereira da Silva. A própria intimidade do poeta e seu jeito humilde estão em discordância com o que se esperava de um membro da ABL. O poeta também não tinha uma relação do sujeito com o contexto cultural da época e, em plena ascensão do Modernismo, ele não modificou a sua visão poética. A própria *persona* fica subordinada ao peso da diáspora e o poeta não consegue se libertar das angústias e das

dificuldades vivenciadas no exílio. Ele não consegue superar o próprio sofrimento e isto contribui para a organização do seu íntimo, por isso continua sempre o mesmo.

O íntimo do poeta se centraliza nas suas figurações e desponta como muito interno, como um elemento particular, pessoal, privado em oposição a algo que seria alheio conforme a lição de Gasparini (2013), que complementa a sua posição, lembrando que “o íntimo se apresenta por uma necessidade estrutural, como irremediavelmente não figurável” (GASPARINI, 2013, p.91). Eis por que o poeta não expandiu a sua poética, pois não foi capaz de fazê-la evoluir no tempo.

Também é interessante observar que o poeta desliga-se da vida que está em seu redor e centra a sua *poiesis* em perspectivas subjetivas que o distanciamento dos aspectos concretos da existência impõe. Há nele uma tendência natural para destacar o si mesmo. No plano histórico, guerras e também a implantação das vanguardas artísticas o deixam indiferente, assim como a ditadura de Vargas.

Inconscientemente, ele vivia uma tendência natural associada ao cuidado de si de que fala Foucault (1997, p.119): “[...] é fácil encontrar testemunhos da importância dada ‘ao cuidado de si’ e de sua conexão com o tema do conhecimento de si”.

“O autor de *Solitudes* é bem um descendente digno da linguagem intelectual em que se apuram Vigny e Antero de Quental, acha-se à vontade em seu verdadeiro clima [...]”. Martinho Garcez Neto, *Pereira da Silva* (1935).

“A sua arte viril e sadia é uma das mais belas e caprichadas, modelando sua lírica nos rigores e requintes do parnasianismo”. Carlos Dias Fernandes, *Senhora da melancolia, Pereira da Silva* (1928).

“A sua poesia tem a volúpia da solidão e procura consternar em face da desgraça alheia, Esta vida é para ele o já tão choramangado vale de lágrimas”. Paulo Silveira, *Azas e Patas (O pó das sandálias)* (1926).

“A sua obra [...] ficará, decerto, como um fenômeno de estesia e, numa época futura da civilização, poderá ser considerada como subsídio valioso para o estudo da sensibilidade do século XIX nos seus últimos decênios”. Elysio de Carvalho, *Pereira da Silva* (1907).

“Porque a sua poesia – lede-o com atenção – é lididamente sua e exprime a serenidade da justiça na consagração da Beleza”. Luiz Carlos da Fonseca Monteiro de Barros. *Encruzilhada*. Rio de Janeiro, Livraria Castilho, 1922.

“Descreve com palavras abstratas, evocando uma natureza generalizada e vaga, esboçando apenas vultos fugitivos, meras idealizações”. Andrade Murici. *O suave convívio: ensaios críticos*. Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1922.

Os poemas de Pereira da Silva, no entanto, se subordinados a uma análise e, se submetidos a uma perspectiva teórica, que pode ser bem diversificada, oferecem subsídios que se encaminham para a compreensão de sua obra, embora os estudos agregados à própria obra, não sofram qualquer tipo de mudanças.

Sabe-se que os compêndios de literatura que aparecem nas listas bibliográficas das aulas de Literatura Brasileira quase não fazem referência a Pereira da Silva e se o fazem é apenas superficialmente, como o faz Afrânio Coutinho (1970), que afirma que, após a morte de Cruz e Sousa, ficaram dois grupos antagônicos. O da revista Rosa-Cruz, formado de Saturnino de Meireles, Felix Pacheco, Maurício Jubin, Carlos D. Fernandes,

Gonçalo Jácome, Narciso Araújo, Pereira da Silva, Paulo Araújo, Cassiano Tavares Bastos, Castro Meneses.

Pereira da Silva tem o nome citado, no volume III da obra de Andrade Murici, *Panorama do movimento simbolista brasileiro* (1952), sem nenhum comentário, vale dizer.

A *Pequena história da literatura brasileira*, publicada em 1919, não faz nenhuma referência a Pereira da Silva.

José Veríssimo, em *História da literatura brasileira*, publicada em 1916, também não faz nenhuma alusão a nosso poeta.

Também autores como Soares Amora (1977), *História da literatura brasileira* e Antonio Candido e Aderaldo Castelo (1972), *Presença da Literatura brasileira*, não o mencionam.

Não é fácil caracterizar uma obra como a de Pereira da Silva e dificilmente ela se tornará conhecida fora dos espaços restritos da Academia. Mas o poeta Pereira da Silva tornar-se-á conhecido, se já não o é. Eu diria que não em profundidade, mas no âmbito de um espaço/tempo que contextualiza os prolegômenos de uma pesquisa que se voltou para a análise de sua *poiesis*, buscando justificar a “visão de mundo” do poeta, sem se descuidar de seu estilo e de tudo que decorre do seu estar no mundo.

No desenvolvimento deste estudo, fica subentendido o que entrava a poética de Pereira da Silva, tanto no que se refere a sua índole escriturística, como no que está relacionado ao extratexto, no percurso do tempo e no discurso de sua trajetória, no passado e no presente. Nenhum de seus livros teve uma segunda edição e se no passado ele não teve reconhecimento do público leitor e da crítica, dificilmente esta situação será remediada. Os tempos são outros e, realmente, sei que preciso contentar-me com algumas generalidades, mesclas de análises,

comentários e opiniões isoladas de pessoas que se detiveram na obra de nosso poeta, que pela sua arte gostaria de vê-lo reconhecido, estudado e creditado como alguém que fez as letras paraibanas se projetarem. Enfim, paciência.

Regresso, deste modo, ao tema de princípio. Mas de qualquer modo, o circuito inicial valeu a pena. A específica problemática social, típico caráter psicológico, a periférica situação geográfica, a ausência de integração política, na íntima correlação de todos estes aspectos, permitem conclusões parciais e contingentes, como é a tônica dos trabalhos crítico-literários.

O poeta diz a última palavra:

TALVEZ FOSSE MELHOR

Talvez fosse melhor não dizer nada
 Ou – quem sabe? – levar a vida assim
 De coração parado e alma parada
 Como a de um Chim...

Talvez fosse melhor olhar sem ver,
 Como os homens iguais,
 Que não refletem mesmo o próprio Ser
 E, menos, tudo o mais...

Talvez fosse melhor não ter ouvidos
 Como os que negam tudo de antemão
 E ouvem Beethoven despercebidos
 De sua plenidão!

Alta noite... (1940, p.36).

Talvez o poeta tenha razão... Quem sabe?

Às vezes o respeito pela diferença e pela diversidade é invocado pelos representantes de “culturas” que não reconhecem, em seu interior, esse direito à diferença e à diversidade. Mas o poeta procura superar este impasse para poder justificar as suas atitudes. E mesmo sendo uma pessoa erudita, Pereira da Silva tende a se anular, como o faz no discurso de posse da ABL, quando tece uma apologia a seu antecessor. Na parte inicial, ele usa uma poesia, depois entrelaça com a prosa, vez ou outra intercalando com poemas diversos.

Como se vê, o si procura ir ao encontro do outro e, cuidando do si, o sujeito leva o outro a cuidar dos outros (FOUCAULT, 2004).

Não se pode obscurecer o fato de o poeta tirar proveito das situações por ele vivenciadas. Mas o autor deixa extravasar a sua emoção, como um recurso prazeroso de expor o seu pensamento e as suas verdades, que eu coloco na linha de Foucault (2004, p.23): “Aquele ponto de iluminação, aquele ponto de completude, aquele momento de transfiguração do sujeito pelo efeito do retorno [a si mesmo] da verdade que ele conhece sobre si mesmo e que transita, atravessa, transfigura seu ser [...]”.

Há outros aspectos que contribuem para a análise da poética de um autor como Pereira da Silva, que eu posso qualificar como contraditório. Utilizei a metodologia de caráter analítico e interpretativo em que respaldo os aspectos estilísticos, sociopoéticos, semióticos e os dados de uma crítica que destaca a vivência da *persona*, enquanto focalizadora de um mundo subjetivo, sofrido e solitário do poeta, num contexto social hostil e indiferente. Os elementos da cultura, no âmbito dos estudos culturais, enfatizarão o intercultural e o interdisciplinar.

Observemos fragmentos do discurso de posse de Pereira da Silva, que sucedeu a Luís Carlos, na cadeira 38:

Creio, Senhores,
Na imortalidade
Ninguém me desengana
De que é divina a passionalidade
Da dor humana

[...]

Se em 1832 o jovem Francisco Lisboa já era notável e êmulo de Alexandre Herculano pela expressividade de sua elocução nacional, em 1916 não era menor, entre os mestres da língua a refutação de José Veríssimo como clássico e doutrinador de estética.

[...]

Sim! A Poesia é uma obra de Arte e de Fé – uma obra de verdade e beleza ao alcance de todas as almas. É a revelação do Perfeito e do Imortal, tanto quanto podem caber um e outro nos movimentos rítmicos de uma estrofe:

[...]

É meu tormento. Chamam-lhe poesia,
Arte do verso. Chamo-lhe de madeiro,
A Cruz da minha noite e do meu dia.

– Cruz eu que verto o sangue verdadeiro,
E em que minh'alma em transes agonia
E o coração se crucifica por inteiro.
(Discurso de posse, na ABL).

O poeta tende a contar a si mesmo os seus sonhos, e seus sentimentos desencontrados.

Cito um poema recitado por Alcides Carneiro no seu discurso de posse na Academia Paraibana de Letras (APL), retirado da obra *Vae soli!*, um poema que ainda aponta para um estilo parnasiano:

Seja bendita a dor que me arranca estes versos
Fundidos no crisol da Desventura humana.
Bendito este rancor acre donde dimana
A caudal do meu Ódio aos parvos e aos perversos.

E este Pranto onde tenho os meus olhos imersos,
E esta doença fatal da minha mente insana,
E esta extrema aflição de mar que alto espadana
Em milhões de vagalhões dispersos...

Minha fúria, a Caim, de onda contra o rochedo;
Meus monólogos sós e íntimos de Manfredo,
Meus Sorrisos a Heine e Ternuras a Norma;

Então, todo o meu ser histérico, esquisito,
– Mais infeliz talvez que um pássaro –
Fiquei a chorar e a rir na Nevrose da Forma.

Ele tende também a dizer aos indivíduos a verdade deles mesmos. E enquanto um parresiasta “intervém, diz o que é, mas na singularidade dos indivíduos, das situações e das conjunturas” (FOUCAULT, 2011, p.18). E acrescento ainda sob a ótica de Foucault (2011, p.18-19):

Na análise da parresia, vamos encontrar perpetuamente esta oposição entre o saber inútil que diz o ser das coisas e do mundo,

e o dizer-a-verdade do parresiasta que sempre se aplica, questiona, aponta para indivíduos e situações a fim de dizer o que estes são na realidade, dizer aos indivíduos a verdade deles mesmos que se esconde a seus próprios olhos, revelar sua situação atual, seu caráter, seus defeitos, o valor da sua conduta e as consequências eventuais da decisão que eles viessem a tomar.

Pelas leituras dos poemas de Pereira da Silva, sabe-se que ele é um homem comedido, mas o seu compromisso com a verdade o impele a extrapolar o seu pensamento, fazendo-o falar mais do que o pretendido, como no poema abaixo:

Só...

Quantas noites errei como um bandido
 Por becos, vielas, ruas da cidade,
 Buscando alívio à implacabilidade
 Do meu destino despercebido.

Por toda a parte a mesma fatuidade
 Deste século grande pelo ruído,
 Fugaces atitudes da Vaidade
 Gestos sem fins, palavras sem sentido...

Só eu passava em meio tão contente,
 Taciturno, monótono, recluso,
 Imponderado em minha própria mente.

Mas disso não me acuso, nem me excuso:
 Preciso era viver entre tal gente
 De alma reclusa, coração recluso...
 (*Solitudes*, p.180).

Se me detiver nas cartografias dos estudos culturais para aplicá-las à poética de Pereira da Silva chego à conclusão de que “o foco central passa a ser a reflexão sobre as novas condições de constituição das identidades sociais e sua recomposição numa época em que as solidariedades tradicionais estão debilitadas” (ESCOSTEGUY, 2001, p.35). Pereira da Silva procura aproximar-se de pessoas influentes naquilo que para ele teria importância para atingir seus objetivos, como por exemplo, ser socialmente reconhecido, entrar na ABL; mas o poeta é um homem solitário e se expande no seu íntimo e na sua *poiesis*. Daí por que, no seu caso especial, o poeta desenvolve uma identidade como busca permanente em constantes mudanças, a partir das variações temáticas em sua poética. Mantém-se em constante construção, trava relações com o presente e com o passado, sempre em movimento (ESCOSTEGUY, 2001). A melancolia transita entre o passado (que vê com sofrimento, em razão das perdas) e se inquieta com o futuro (pelo medo de um possível dano). Em Pereira da Silva, há o medo da incerteza, o medo de não ser socialmente aceito e, possivelmente, o medo da pobreza. Na penúltima obra dele, *Senhora da melancolia*, publicada na França em 1928, subtende-se a temática da melancolia, mas apresento, neste contexto, um poema de *Beatitudes* (1919) intitulado “Melancolia”.

Melancolia

Ver que a vida se apaga como o dia
 Já nos instantes da Paixão do Poente,
 E ponderá consigo, intimamente,
 Que não se fez o quanto se devia!

Oh! Ideia que tanto me angustia,
 Acerba dor, juízo impenitente,
 Como me tornas inda mais premente
 E desigual esta melancolia!

De nada me valeram tanta luta,
 Ouvindo atento, inteligência arguta,
 Hercúleos pulsos, sentimento forte...

Por mais que nosso ardor seja leonino,
 Que altas de corpo e de alma há que suporte
 Impunemente o peso do Destino?...
 (*Beatitudes*, p.31).

Quanto mais leio os poemas de Pereira da Silva mais me convenço de que ele é um poeta multifacetado. O mesmo tema como o da morte, do medo, da melancolia, da tristeza, associados à liberdade, à alegria, ao bem-estar, à beleza, à esperança. E tudo se apresenta como algo novo. Lendo *Ensaios sobre o medo* (2007), obra organizada por Aduino Novaes, vejo que o medo de Pereira da Silva não se encaixa em nenhum dos autores dessa coletânea. Vendo Foucault, em *A hermenêutica do sujeito* (2004) que fala da morte e meditações sobre a morte, descubro que a morte, associada à antiguidade clássica e à modernidade, também se distancia do que o nosso poeta desenvolve em seus poemas. E assim, quando apresento “Palavras à morte”, vejo que a morte para ele é tudo que não é para nós e nisto está o verdadeiro sentido da poesia para ele.

Palavras à morte

Falo a ti como à Noite, – a companheira
 Das solitudes íntimas da vida:
 – Será como uma pérola incendiada
 Minha lágrima extrema e derradeira.

Eu t'a consagro, após tanta canseira
Do corpo enfermo e da alma consumida,
Certo de que, pesar da humana lida,
Não será menos pura que a primeira.

Talvez por ser quem sou não me consterne
À ideia de dormir em teu regaço
Hospitaleiro como um sol de inverno.

Quando em ti penso e as aflições repasso
Pressinto no meu ser algo de eterno
Como a silente profundez do Espaço...
(De *Holocausto*, 1921, p.135).

É interessante observar como Foucault (2004) fala da vida, sempre tendo em mira o seu relacionamento com a morte. Começa por introduzir a vida desde a infância, passando pela juventude e maturidade até a velhice e até a morte. Baseia-se Foucault na cultura dos gregos e latinos desde os filósofos mais antigos e a sua sequência na história. Todo o desenvolvimento do pensamento foucaultiano está acoplado a uma cultura de si entre as dobras, desdobras e desdobramentos que englobam o cuidado de si, as técnicas de si, as práticas de si, o governo de si, entre outras modalidades. Com base em Sêneca, Foucault resume tudo dizendo: “é preciso lembrar as correspondências tradicionalmente estabelecidas entre os diferentes ciclos do tempo: os momentos do dia, da aurora ao crepúsculo, são relacionados simbolicamente com as estações do ano – da primavera ao inverno; e estas estações, por sua vez, são relacionadas com as idades da vida da infância à velhice” (FOUCAULT, 2004, p.611-612).

Pereira da Silva entendeu a função da vida nesta perspectiva de Foucault e pôe em prática. Com discernimento, tudo que

se manifesta como representação do si, no poema “A vida...” que ele sabe equilibrar o que sente, evitando o que pode causar dano:

A vida...

Escuto a vida que passa:
 – “Cada dia, cada instante
 Que te dou – vale uma taça
 De vinho de oiro espumante.
 Leva aos lábios essa taça!”

Mas eu lhe respondo: – “Vida
 Deixa-me só, no caminho.
 – Só, de boca ressequida.
 Eu sei que a tua bebida
 Tem mais lágrimas que vinho!...”
 (*O pó das sandálias*, p.53).

Pereira da Silva é um homem ressentido e, por isto, há nele uma tendência natural para recalcar tudo aquilo cuja rememoração lhe traz desprazer, e porque é mister esquecer. Para isto é preciso reordenar a sua “visão de mundo”, o que nos possibilita dizer que um poema como “Esquecer...”, assim como tantos outros, é uma representação da escrita de si, em que a ficção se entrelaça ao real e traz à tona aquilo que para o poeta funciona também como um estigma cujas marcas desenvolvem nele atitudes ambivalentes, decorrentes, principalmente, de suas origens. Ser nordestino, ser pobre, não ter uma desenvoltura adequada aos ambientes que frequentava são marcas estigmatizantes que atuavam no poeta.

Goffman, comentando a ambivalência da vinculação do indivíduo com a sua categoria estigmatizada, assim se manifesta:

É compreensível que ocorram oscilações no apoio, identificação e participação que tem entre seus iguais. Haverá “ciclos de incorporação” através dos quais ele vem a aceitar as oportunidades especiais de participação intragrupal ou a rejeitá-las depois de havê-las aceito anteriormente [...]. A relação do estigmatizado com a comunidade informal e as organizações formais a que ele pertence em função de seu estigma é, então, crucial (GOFFMAN, 1988, p. 47).

A representação do poema “Esquecer” é uma espécie de síntese da poética de Pereira da Silva, poeta cujos acontecimentos de suas vivências são o reflexo do seu estar no mundo, conforme já referenciei alhures. Aqui ele desvenda a sua vida. A *persona*, enquanto sujeito do seu discurso, busca o esquecimento, esquecimento de tudo. O poema é uma retrospectiva do vivido. A *persona* miticiza a sua existência, na tentativa de ficcionalizar o dito. Mas não consegue, uma vez que de posse de toda a sua *poiesis*, sabe-se que a *persona*, a linguagem e o poema se apresentam como respaldo de subjetividade que exterioriza os diferentes rastros de testemunhos de asserções de realidades que subvertem o ser e, por isto, requerem o alívio do esquecimento. O poeta quer esquecer tudo que é representatividade do Ser e do Não-Ser do humano, da memória, das evocações, das recordações, etc. A experiência descrita, que tem por base o

presente, está tudo encaixado nas dobras da memória e nas brechas relacionadas ao tempo que serve de esteio às lembranças, impedindo o esquecimento. Como diz Ricoeur (2007, p.83): “esse percurso de nível em nível tornar-se-á um percurso de figura em figura dos usos e abusos da memória, desde a memória impedida até a memória manipulada”, daí ser tão difícil esquecer.

O poeta sofre as consequências e as ingerências de não poder esquecer. “É tarefa da memória remediar essa indiferença, esse esquecimento. Aqui, nessa fronteira, com a memória se encolhendo [...], tem lugar a extenuante luta contra o tempo” (MALDONATO, 2001, p.137). Mas o poeta nada pode fazer, pois mesmo querendo esquecer, ele não tem autonomia sobre o Si, para fazê-lo. Quero encerrar este comentário valendo-me de Santo Agostinho (1984, p.266-267), cujo discurso se amalgama com o pensamento do poeta:

Quando falo do esquecimento, e sei aquilo que nomeio, como poderia reconhecê-lo, se dele não me lembrasse? E não falo do som da palavra em si, mas da realidade que esta significa [...]. Portanto quando me lembro da memória, é a própria memória que se apresenta a mim. Quando, pelo contrário, me lembro do esquecimento, tanto a memória como o esquecimento vêm a minha presença. A primeira e o meio pelo qual recorro a segunda é o objeto que recorro [...]. Que deverei dizer, se estou certo de lembrar-me do esquecimento?

Eis, pois, um poema pequeno que apresenta a vida do poeta, numa síntese bem elaborada de tudo aquilo que foi o cerne de sua vivência. Nele se representa como escrita de si, que

aproxima a realidade da ficção, em harmonia com a memória e o esquecimento, sob um ser subvertido por instâncias, cujos estigmas permitem traçar um autorretrato que explicita toda a existência do autor:

Esquecer...

É preciso esquecer toda injustiça
Que se fez com prazer ou sem prazer
E os atos da avareza ou de cobiça
– É preciso esquecer.

É preciso esquecer muita loucura
Do Ser ou do Não-Ser
E a dor que a nós e a todos se afigura
– Difícil de esquecer.

É preciso esquecer a ingratidão
Da primeira mulher,
Porquanto abateria o coração
– Que não saiba esquecer

É preciso esquecer as coisas más
Que as horas de lazer
Perturbam, no silêncio, a nossa paz
– É preciso esquecer

Os erros de visão ou de critério
Ou de memória ou simples parecer,
Tudo que é contingente, humano, sério
– É preciso esquecer...

(*Senhora da melancolia*, p.125-6).

Pereira da Silva é um ser angustiado. A angústia recorda o nada que somos e nos incita a buscar a paz. “A angústia é,

assim, a difícil e longa aprendizagem para chegar a paz do ser” (BUZZI, 2010, p.172). Mas me pergunto: o que fez do poeta um ser tão angustiado? Tudo parece, nele, realizar-se na tônica da possibilidade. Pobre, órfão, migrante, desterritorializado, vivendo sua diáspora, sem um ponto de apoio. Falta-lhe algo, falta-lhe um amor verdadeiro, em quem possa se apoiar. Daí sua insegurança e o medo de tomar decisões. O medo restringe a coragem que nos liberta da consciência medrosa. Buzzi (2010, p.174) afirma: “Só a coragem nos liberta do engano da consciência medrosa. Nosso destino é o real, que está junto a nós em dor, pobre, insultado, sem pão, vencido [...]”. Pereira da Silva vivenciou tudo isso e talvez por isso mesmo tenha se tornado um solitário. É ainda Buzzi (2010) que nos oferece pistas quando lembra que a solidão agarra o real e descarta as relações sentimentais ou se isola do mundo. Para Buzzi (2010, p.186), “a filosofia não foge, mas se aproxima da condição humana. Quer conhecê-la e promovê-la em sua identidade maior de solidão inacessível”. A solidão em Pereira da Silva se amplia porque a esperança se esvai, associada à perda prematura do pai e Pereira da Silva deve achar muito doloroso suportar uma ausência inapelável. E então se entende a tristeza que emana do poeta e a sua incapacidade de sentir-se feliz. Ver no pai o único amigo de que poderia dispor e saber que não há como recuperar a presença daquele visto como único amigo... O pai do poeta, na história vivida por Pereira da Silva e, nos espaços dos afetos, o suprassumo da dor, do sofrimento e da angústia. Segundo Ricoeur (2007, p.468): “E é essa articulação que, na experiência da falta, é de algum modo afetada, ferida por uma afecção penosa”, que desenvolve o indício de que a falta não é apenas sentida, mas também sofrida. O poema abaixo nos apresenta também a fragilidade de uma identidade, que

se torna mirrada pela falta de apoio que requer compreensão e ternura. Esfacelada pela ausência de um amor que não vicejou, o poeta apresenta o quadro de uma poética, afetada pela inge-
rência de afetos vislumbrados, que não sói serem alcançados.

Meu Pai

Recusou-me o Destino essa ventura
De conhecer meu pai e às vezes quando
Alguém lhe evoca o nome venerando,
Que dor a dessa perda prematura!

Ele sim, neste mundo miserando,
– Ele, meu pai, que era melhor criatura,
Teria sempre uma razão segura
Para me ouvir sorrindo ou me perdando;
Ele, sim! saberia, com seu filho, que eu palmilho
Palmilhar as vereias (sic)
Na penosa humildade de meu Ser.

Ele, sim! sentiria, único Amigo,
Tudo o que digo e tudo o que eu não digo,
Tanto e melhor calar do que dizer!
(*Alta noite*, p.11).

O poeta atesta a sua fé em Deus, enquanto foge da ciência positivista. Ele reconhece que “o governo divino do mundo é tão absoluto e penetra tão profundamente nas criaturas [...]” (AGAMBEN, 2011, p.309), que é possível libertar-se da tentativa de desviar-se do caminho traçado como explícito na última estrofe do poema (Luiz Carlos, In memoriam):

Creio no eterno Espírito Onisciente,
Senhor do Bem, dominador do Mal,

– Numen que a Fé, por ser divina, sente,
E não vê a Razão por ser mortal.
(*Alta noite*, p.97).

Pereira da Silva se dedica de modo tão intenso à poesia que chega a afirmar no discurso de posse da ABL: “Os poetas nada sabem de política”. Ora, fazer poesia já traz em si o germe de uma ação política. O estudioso português Rómulo Carvalho, na obra *O texto poético como documento social*, 1995, afiança que o poeta é “um ser atento aos acontecimentos que o rodeiam”. E eu acrescento que ele transita também pelo espaço político, artístico e histórico, mormente nesta contemporaneidade da virada linguística, da intermedialidade e da interculturalidade. Convenhamos, pois, que os tempos são outros, mas... Pereira da Silva tece verdadeiros panegíricos sobre Luiz Carlos. E esquece a sua modéstia inata para dizer:

É nossa natureza imortal que lhe ausenta as forças latentes, estuda-as e compreende como nas folhas de um livro de ilustrações, os signos vivos deste mundo. A poesia não está nas coisas, mas em nós. Só tem substância eterna aquilo que nós sentimos. É nisto que estão a nossa grandeza e a nossa miséria. E a Poesia é precisamente esse diálogo de esfinges entre o Homem e a Natureza. Pouco importa que os espíritos fáceis desdenham dessas cogitações. Elas não são frutos da Vaidade. Como atribuir à vaidade a avidez de conhecer a vida para gozá-la em toda a sua plenitude feliz? Esse desejo é a substância mesma de toda ideação. (Discurso de posse na ABL).⁵

5 Este documento de que me apropriei é do acervo da ABL, retirado de URL de origem: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.him%3Fsid%3D207/discurso-de-posse>.

Para Pereira da Silva, “a Poesia é uma obra de Arte e Fé – uma obra de verdade e beleza ao alcance de todas as almas”, e acrescenta que a poesia é um ofício divino. Faz uma referência à Paraíba, chamando a atenção para aqueles que são uma representação de glória intelectual e encerra o seu discurso reafirmando a sua paixão pela vida e morte, pela beleza.

E ASSIM POSSO DIZER DE SUA POÉTICA

Poesia estoica, linguagem isenta de recursos especulativos, tudo neste poeta busca a constância. A própria emoção não se expande, involui para o seu estágio primitivo. O pensamento ético paira sobre o seu fazer literário, o seu imaginário, como reminiscência do vivido, que não traduz o seu sentir. Observando a visão crítica da época em que o poeta estava vivo, podemos dizer que a crítica não se coaduna com a poética desenvolvida por Pereira da Silva. A própria intimidade do poeta, seu jeito humilde, está em discordância do que se esperava de um membro da Academia Brasileira de Letras. O poeta também não tinha uma relação de sujeito com o contexto cultural da época e em plena ascensão do modernismo ele não modificou a sua visão poética. A própria *persona* fica subordinada ao peso da diáspora e o poeta não consegue se libertar das angústias e das dificuldades vivenciadas em exílio. Ele não conseguiu superar o próprio sofrimento, e isto contribui para a organização de seu íntimo, por isso ele permanece sempre o mesmo. O íntimo do poeta se centraliza nas suas figurações e desponta como “muito interno”, como um elemento “particular, pessoal, privado”, em oposição a algo que seria “alheio”, conforme lição de Gasparini

(2013), que complementa a sua posição, lembrando que “o íntimo apresenta, por uma necessidade estrutural, como irremediavelmente não figurável” (GASPARINI, 2013, p.91). Eis por que o poeta não expandiu a sua poética, pois não foi capaz de fazê-la evoluir no tempo.

REFERÊNCIAS RELACIONADAS A PEREIRA DA SILVA

Livros

PEREIRA DA SILVA, A. J. *Vae soli!*. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1903.

_____. *Solitudes*. Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos, 1918.

_____. *Beatitudes*. Rio de Janeiro: Livraria Leite Ribeiro & Maurílio, 1919.

_____. *Holocausto*. Rio de Janeiro: Grande Livraria Editora de Leite Ribeiro, 1921.

_____. *O pó das sandálias*. Rio de Janeiro: Empresa Brasil Editora Castro, Mendonça & Cia, 1923.

_____. *Senhora da melancolia*. Paris: Imprimiere Lahure, 1928.

_____. *Alta noite*. Rio de Janeiro: Editora S. A. A noite, 1940.

Avulsos

PEREIRA DA SILVA, A. J. *Discurso de Posse*. Academia Brasileira de Letras.

O ELOGIO DO GÊNIO – À MEMÓRIA DE EUCLIDES DA CUNHA. A Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, 6 (112): 29, 16 de jan. 1914.

A POESIA E A POÉTICA DO SR. AUGUSTO DOS ANJOS, Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 7 de ago. 1912.

LIMA BARRETO. A Noite, Rio de Janeiro, 7 de nov. 1922.

O PERÍODO ROMÂNTICO E A GÊNESE DA NOSSA POESIA. O Mundo Literário, Rio de Janeiro, Ano 2, 3 (9): 290-303, 5 de jan. 1923.

HUMBERTO DE CAMPOS. Rev. Da Academia Brasileira de Letras, 47 (158): 213-224, fev. 1935.

MANUEL INÁCIO DA SILVA ALVARENGA. Revista da Academia Brasileira de Letras, 48 (162): 139-156, jun. 1935.

RESPOSTA DO SR. PEREIRA DA SILVA A CASTRO PINTO. Anuário da Parahyba, ano II, 79-81, 1935.

RESPOSTA AO DISCURSO DE POSSE DO SR. MÚCIO LEÃO. Rev. Academia Brasileira de Letras, 49 (168): 431-449, dez. 1935.

FELIX PACHECO. Rev. da Academia Brasileira de Letras, 50 (170): 224-225, fev. 1936.

A MORTE DE ANCHIETA. Rev. da Academia Brasileira de Letras, 50 (172): 463-466, abr. 1936.

SÍNTESE DE CRUZ E SOUZA. Discursos Acadêmicos, vol. VIII (Academia Brasileira de Letras).

A FUNDAÇÃO PRINCIPAL DA ACADEMIA BRASILEIRA. Discursos Acadêmicos, Vol. VIII (Academia Brasileira de Letras).

A obra dispersa de A. J. Pereira da Silva é numerosa, podendo ainda ser encontrada nos seguintes jornais e revistas:

Jornais

CIDADE DO RIO (Rio de Janeiro).

GAZETA DE NOTÍCIAS (Rio de Janeiro).

A ÉPOCA (Rio de Janeiro).

A PÁTRIA (Rio de Janeiro).

JORNAL DO COMÉRCIO (Rio de Janeiro).

Revistas

ROSA CRUZ – revista que existiu no Rio de Janeiro e circulou entre os anos de 1901 a 1904.

RUA DO OUVIDOR – revista que existiu no Rio de Janeiro e circulou até 1913.

MUNDO LITERÁRIO – revista que pertencia à Livraria Leite Ribeiro. Começou a circular em 1922.

REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS.

REVISTA DA ACADEMIA.

DISCURSOS ACADÊMICOS – Vol. VIII, 1937.

Bibliografia sobre A. J. Pereira da Silva.

AUTUORI, Luís. *Os quarenta imortais*. Rio de Janeiro. (s. e.), 1945, p.196-200.

AZEVEDO, Jorge. *Eles deixaram saudade*. Belo Horizonte: Editora Imprensa Oficial, 1996, p.9-36.

_____. *Caderno de lembranças*. Belo Horizonte: (s. e.), 1983, p.141-147, 221-258.

BANDEIRA, Manuel; CAVALHEIRO, Edgard. *Obras primas da lírica brasileira*. São Paulo: Liv. Martins, 1957, p.192.

BARRETO, Paulo (João do Rio). "Solitudes". In: PEREIRA DA SILVA, A. J. *O pó das sandálias*. Rio de Janeiro: Castro, Mendonça e Cia., 1923, p.201-209.

BARROS, Jayme de. *Poetas do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1944, p.130.

BARROS, Luiz Carlos da Fonsêca Monteiro de. *Encruzilhada*. Rio de Janeiro: Livraria Castilho. A. J. de Castilho Editor, 1922, p.75-80.

_____. *Rosal e Rythmos*. (s. l.), (s. e.), 1924, p.111-112.

CÂNDIDO, Gemy. *História crítica da literatura paraibana*. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, Secretaria de Educação e Cultura, Diretoria Geral de Cultura, 1983, p.47.

CASTRO, A. "Araruna revisitada". In: LUCENA, H. F. *A. J. Pereira da Silva: Documento*. João Pessoa: A União Sup. de Imp. e Editora Distrito Industrial, 1993.

CARNEIRO, Alcides Vieira. *Pereira da Silva (cadeira 34): discursos de posse e recepção pronunciados pelos Drs. Alcides Vieira Carneiro e Horácio de Almeida, em solenidade de 3 de novembro de 1962*. João Pessoa: União Editora, 1964.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1995, p.205-206.

CARVALHO, Elysio de. *As modernas correntes estheticas na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1907, p.99-111.

CASTRO, Ângela Bezerra de. et. al. *Coletânea de autores paraibanos* (projeto O Autor na Escola). João Pessoa: SECETUR, (s.d), p.175-177.

CASTRO PINTO, João Pereira de. *Pereira da Silva – as homenagens da colônia Parahybana, no Rio, ao novo imortal*. Anuário da Parahyba, Ano II, 1935, p.74-79.

CORREIA, Francisco José Gomes (Chico Viana). *Antônio Joaquim Pereira da Silva*. Correio das Artes: suplemento quinzenal A UNIÃO, nº. 225, 24 jun. 1984.

DUTRA, Osório. *Pereira da Silva e a poesia da dor*. Revista da Academia Brasileira de Letras, 51 (176): 478-491, 1936.

FERNANDES, Carlos Dias, “Senhora da Melancolia”, A. J. Pereira da Silva; “Pedaços de Jornal”, Bruno de Martins. (Artigo publicado na coluna Autores e Livros). A União, 28 mar, 1928.

GALVÃO, Francisco. *A Academia de Letras na intimidade*. Rio de Janeiro: A NOITE S/A Editora, 1937, p.106-114.

GOIS, Fernando. *Panorama da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959, p.116.

GRIECO, Agrippino. *Caçadores de símbolos* (estudos literários). Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923.

_____. *Evolução da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel Editora Ltda, 1932, p.179.

GARCEZ NETTO, Martinho. “Pereira da Silva”. O Jornal (Rio de Janeiro), 26 mai. 1935.

GUIMARÃES SOBRINHO, Synésio. *Missionário da tristeza*. (A propósito do Holocausto de Pereira da Silva). Era Nova, Ano I, nº 17 (Parahyba), 1º dez. 1921.

LEÃO, Mucio. *Alta noite de A. J. Pereira da Silva* (Comentário a coluna Registro Literário). Jornal do Brasil, 1º nov. 1940.

_____. *Notícia sobre Pereira da Silva*. Autores e Livros: suplemento literário de A Manhã, ano 4, 7 (13): 197-205, 15 out. 1944.

LEITE, Ascendino. *Visões do Cabo Branco*. Jornal Literário. Rio de Janeiro: EdA. Editor, 1981, p.15-17.

LEMONS, Floriano de. *Psicologia de um grande poeta*. (Artigo publicado na coluna crônica científica). Correio da Manhã, 23 jan. 1944.

LINS, Álvaro. *Jornal da crítica, 1ª série*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1941, p.60-61.

LUCENA, Humberto Fonsêca de. *Notícia bibliográfica sobre Pereira da Silva*. Correio das Artes: suplemento quinzenal de A UNIÃO, nº. 225, 24 jun. 1984.

_____. *A.J. Pereira da Silva: documento*. João Pessoa: A União Sup. De Imp. e editorial, 1987.

LYRA FILHO, João. *Cadeira número trinta e quatro*: posse de João Lyra Filho, sucessor de Alcides Carneiro, na Cadeira

nº. 34 de que é Patrono Pereira da Silva; discurso do novo Acadêmico. (4 mai. 1977).

MARTINS, Eduardo. *Antologia de poetas paraibanos*. Pereira da Silva (1877-1944). Correio das Artes: suplemento literário A UNIÃO, Ano I, nº. 26, 18 set. 1949.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. Vol. IV. São Paulo: Ed. Saraiva, 1969, p.1175-1176.

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira*. Vol. IV. O simbolismo (1893-1902). 2ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1967, p.1983-1991.

MURAT, Luiz. “Solitudes (Comentário)”. In: PEREIRA DA SILVA, A. J. *Beatitudes*. Rio de Janeiro: Liv. Leite Ribeiro e Maurilio, 1919, p.171-230.

MURAT, Tomas. *O sentido das máscaras*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1939, p.105-110.

MURICI, Andrade. *O suave convívio*: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1922, p.222-235.

_____. *Panorama do movimento simbolista brasileiro* (Rev. crítica e org. da bibliografia por Aurélio B. de Holanda). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952, v.3

NASCENTES, Antenor. “Os Acadêmicos. Pereira da Silva”. In: DICIONÁRIO Ilustrado da Língua Portuguesa da Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972. (Fascículo 51 – contracapa).

NEVES, Berilo. *Um poeta*. A Manhã (Rio de Janeiro). 20 jan. 1944.

NEVES, Fernão. *A Academia Brasileira de Letras*. Notas e documentos para a sua história (1986-1840). Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1940, p.134.

PEREGRINO JUNIOR. “Discurso de posse do Sr. Peregrino Júnior pronunciado em 25 de julho de 1946 na Academia Brasileira de Letras” In: DISCURSOS Acadêmicos (1944-1946), vol. XII. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1948.

PINTO, Luis. *Antologia da Paraíba*. Rio de Janeiro: Editora Minerva Ltda, 1951, p.27-30.

PINTO DA ROCHA. “O pó das sandálias (comentário)”. In: PEREIRA DA SILVA, A. J. *Senhora da melancolia*. Paris: Imprimerie Lahure, 1928, p.143-152.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia simbolista, antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1965, p.178-184.

RIBEIRO, João. *Novos poetas*. As “Solitudes” de A. J. Pereira da Silva. O Imparcial, 24 dez. 1917.

_____. *Holocausto de A. J. Pereira da Silva* (comentário na coluna Crônica Literária). O Imparcial, 29 nov. 1921.

_____. *Senhora da melancolia de A. J. Pereira da Silva* (comentário na coluna Crônica Literária). Jornal do Brasil, 23 mai. 1928.

SILVEIRA, Paulo. “O pó das sandálias” In: _____. *Azas e patas*. Rio de Janeiro: Benjamim Costallat e Micolis, 1926, p.148-153.

SILVEIRA, Tasso da. *O poeta da profunda tristeza*. Mundo Literário, vol. VII, nº. 20, 131-152, 3 dez. 1923.

TAVARES, Ademar. “Discurso de recepção de Pereira da Silva pronunciado em 26 de junho de 1934 na Academia Brasileira de Letras”. In: DISCURSOS Acadêmicos (1933-1935), vol. VIII. Rio de Janeiro: Empresa Editora ABC Ltda, 1937.

VIEIRA, Celso. “Pronunciamento sobre o livro “Alta Noite” de A. J. Pereira da Silva na sessão de 1º de agosto de 1940 da Academia Brasileira de Letras”. In: RESUMO das Sessões realizadas no mês de agosto de 1940. Revista da Academia Brasileira de Letras. Ano 39, vol. 60, 539-541, 1940.

VITOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924, p.44-55.

Bibliografia Geral

ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

AGAMBEN, G. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. *Estâncias*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.

_____. *Nudez*. Lisboa: Relógio d’Água, 2010.

_____. *O sacramento da linguagem*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2011.

_____. *Opus dei*. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Paulinas, 1984.

ALMEIDA, Cara S. de. *A recepção crítica: o momento parnasiano-simbolista no Brasil*. São Paulo: Ática, 1983.

AUGÉ, M. *A guerra dos sonhos*. Campinas: Papirus, 1998.

_____. *Não-lugares*. Campinas: Papirus, 1990.

_____. *O sentido dos outros*. Petrópolis: Vozes, 1999.

AUGRAS, M. *Imaginário da magia: magia do imaginário*. Petrópolis: Vozes. Rio de Janeiro. Ed. PUC, 2009.

_____. *O ser da compreensão*. Petrópolis: Vozes, 1986.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *A filosofia do não: filosofia do novo espírito científico*. Lisboa: Editorial Presença, 2009.

_____. *A intuição do instante*. Campinas: Verus Editora, 2007.

_____. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A Terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A Terra e os devaneios do repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

_____. *Fragmentos de uma poética do fogo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.

BADIOU, Alain. *Deleuze: o clamor do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BALANDIER, J. *O contorno: poder e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BAUDELAIRE, C. *Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora*. Petrópolis: Vozes, 1993.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

_____. *Vigilância líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: EDUSP: Iluminuras, 1993.

BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *A história concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. *O ser e o tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BUZZI, Arcângelo R. *A identidade humana*. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. *Introdução ao pensar*. Petrópolis: Vozes, 2010.

CADAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CANGLAK, C. “O objeto e a coisa no luto e na melancolia”. In: PERES, U. *Melancolia*. São Paulo: Escuta, 1996.

CARVALHO, E. de. *As modernas correntes estéticas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1907, *apud* CARA, S. de A. *A recepção crítica: o momento parnasiano-simbolista no Brasil*. São Paulo: Ática, 1983.

CARVALHO, Rômulo. *O texto poético como documento social*. Lisboa: CabousteGulbenkian, 1995.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1995.

_____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

COMTE-SPONVILLE, A. *O amor à solidão*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Tratado do desespero e da beatitude*. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Distribuidora Record Editorial, 1970.v. IV.

CURY, M. Zilda. “Tipografias da ficção de Milton Hatoum”. In: RAVETTI, G. et al (Org.). *Topografias e cultura: representação,*

espaço e memória. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006, p.41-62.

DAVALLON, J. “A imagem, uma arte da memória?”. In: ACHARD, P. et al. *Papel de memória*. Campinas: Pontes, 1999.

DELEUZE, G. *A dobra: Leibniz e o barroco*. São Paulo: Papyrus, 1991.

_____. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *Empirismo e subjetividade*. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. GUATTARI, F. *Mil platôs*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, v.1.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

DOLEZEL, L. *A poética ocidental: tradição e inovação*. Lisboa: Fundação CalousteGulbenkian, 1990.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. *Metodologia da pesquisa*. Rio de Janeiro: Ed. da PUC, 2006.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. *Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FERREIRA. “L. G. ou Andreas: a paixão viva”. In: CARDOSO, S. et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

FINNAZZI-ARGO, E. *Nefas: palavras e imagens da violência*. In: SELINGMANN-SILVA, M. et al (Org.). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

FOUCAULT, M. *A coragem da verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. *Hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. *O governo de si e dos outros*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. *O que é o autor*. Lisboa: Veja, 1992.

_____. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. *Segurança, territórios, população*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRIEDRICH, H. *Estrutura lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978 [1956].

GASPARINI, Edmundo N. “O último como Unheimlich”. In: SOUSA, Eneida M. et al (Orgs.). *Figurações do íntimo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p.85-92.

GOMES, Álvaro C. *A estética simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1985.

GOFFMAN, E. *Estigma*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1998.

_____. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro. Ed. FGV, 2004.

GROSS, E. (Org.). *Manifestações literárias do sagrado*. Juiz de fora: Ed. UFFD, 2002.

GUATARRI, F. *Coosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALDONATO, M. *A subversão do ser*. São Paulo: Petrópolis, 2001.

IANNI, O. *A ideia do Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

JAMESON, F. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985.

JORGE, Fernando. *A academia do fardão e da confusão*. São Paulo: Geração Editorial, 1999.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

KOWARICK, L. *Capitalismo e marginalidade na América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

LEJEULE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIVRO DE RUTE. In: *Bíblia Sagrada: edição de estudos*. São Paulo: Ave-Maria, 2001, p.357-365.

LUFT, C. P. *Dicionário de literatura portuguesa e brasileira*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MALDONATO, M. *A subversão do ser*. São Paulo: Petrópolis, 2001.

MATOS, O. “A melancolia de Ulisses”. In: CARDOSO, S. et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MELO NETO, J. C. de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, L. A. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MERLEAU-PONTY, M. *A natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *A prosa no mundo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

_____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MIRANDA, Danilo S. (Org.). *Ética e cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

MOSER, A. *O enigma da esfinge*. Petrópolis: Vozes, 2011.

MOSER, A; MOSER, A. M. *Colhendo flores entre espinhos*. Petrópolis: Vozes, 2010.

NISKIER, Arnaldo (Org.). *Antologia da academia: cadeira 18*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1990.

NOVAES, Adauto (Org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Editora SENAC, 2007.

PAES, J. P., MOISÉS, M. (Orgs.). *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1967.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

PERES, U. T. *Melancolia*. São Paulo: Escuta, 1996.

PICHIO, L. S. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

POUND, E. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*. São Paulo: Cultrix, 1995.

PRAGANA, M. Elisa C. *Literatura do Nordeste: em torno de sua expressão social*. Rio de Janeiro: J.Olympio, Brasília: INL, 1983.

REMÉDIOS, M. L. R. (Org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

RIKOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

_____. *Tempo e narrativa*. Volumes 1, 2 e 3. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RIES, J. *O sentido do sagrado nas culturas e nas religiões*. Aparecida: Ideias & Letras, 2008.

RIFFATERRE, M. *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ROSSET, C. *O real e seu duplo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

ROSSI, P. *O passado, a memória e o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

SABATO, E. *O escritor e seus fantasmas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

SAFATLE, V. (Org.). *Um limite tenso*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

SANTAELLA, L. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira, 2000.

SANTOS, I. F. dos. et al. *Antologia literária da Paraíba*. João Pessoa: Grafset, 1993.

SANTOS, M. *Por uma outra globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SARLO, B. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SARTRE, Jean Paul. *Que é literatura?* São Paulo: Ática, 1995.

SELINGMANN-SILVA, M. et al (Org.). *Escritas da violência*, v.1: O testemunho. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p.263-283.

_____. *Escritas da violência*, v.2: Representações da violência, na história e na cultura contemporânea da América Latina. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

_____. “Escrituras da história e da memória”. In: *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapeco: Argos, 2006, p.205-225.

_____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet, Rei Lear, MacBeth*. São Paulo: Abril, 2010.

SODRÉ, Nelson W. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

TILLICH, P. *A coragem de ser*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

TODOROV, T. *A beleza salvará o mundo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

TROUSSON, R. *Temas e mitos*. Lisboa: Livros Horizontes, 1988.

UNAMUNO, M. de. *Do sentido trágico da vida*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VERNIER, F. *A escrita e os textos: ensino sobre o fenômeno literário*. Lisboa: Estampa, 1977.

Sobre o livro

Projeto Gráfico e Editoração Leonardo Araujo
Design da Capa Erick Ferreira Cabral
Revisão Linguística Elizete Amaral de Medeiros

Formato 15 x 21 cm
Mancha Gráfica 10,5 x 16,5 cm
Tipologias utilizadas Adobe Caslon Pro 12 pt

