

VERSOS E PARANGOLÉS: A POESIA MARGINAL, DE AROLDO PEREIRA

Ivana Ferrante Rebello (UNIMONTES)¹

Resumo: Este artigo propõe uma leitura da Parangolivo, de Aroldo Pereira. Dialogando com várias artes e inspirado por Hélio Oiticica, criador de “parangolés”, Pereira propõe uma poesia inquieta, atrevida, uma poesia não apenas para ser lida, mas para ser sentida e vestida. A impureza da palavra poética, em diferentes sentidos, promove, na sua poesia, uma forma de marginalização.

Palavras-chave: Parangolivo; poesia marginal; Aroldo Pereira.

O parangolépamplona você mesmo faz
O parangolépamplona a gente mesmo faz
Com um retângulo de pano de uma cor só
E é só dançar.

(Adriana Calcanhoto)

Uma figura magra, vestindo uma capa colorida, grita um poema nas ruas da cidade. É negro, esguio como um gato, o olhar em chamas. Seu nome: Aroldo Pereira. Na cidade de Montes Claros, onde mora desde os dois anos de idade, o poeta, ator e agitador cultural Aroldo Pereira – como ele próprio costuma apresentar-se – representa uma força imaginativa e radical no mundo cultural do Norte de Minas Gerais.

Muito dificilmente, como acontece com todos os poetas herdeiros de Baudelaire, Rimbaud e Verlaine, consegue-se ler a poética de Aroldo Pereira

¹ Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Letras/ Estudos Literários, Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES/Minas Gerais. Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa. E-mail: ivanaferrante@hotmail.com.

desvinculada de seu estilo de vida e sua posição conscientemente rebelde e antiburguesa. Seus livros, seis publicados ao todo, refletem seu espírito inquieto, sua palavra atrevida e um sentimento persistente de não aceitação ao marasmo social ou de não adequação ao mundo. São eles *Canto de encantarsepente*; *Azul geral*; *Hai kai quem quer*; *Amor inventado*; *Cinema Bumerangue* e *Parangolivo*, esse último já em sua terceira edição; todos publicados a partir da década de 1980, em pequenas tiragens.

Além das publicações individuais, Aroldo Pereira também integra a coletânea *A poesia da Virada do Século* (1995), organizada por Wagner Torres; a *Antologia da moderna poesia brasileira*, organizada por Olga Savary (1992) e o volume *O melhor da poesia brasileira - Minas Gerais* (2002), organizada por Sérgio Alves Peixoto e Gilberto Mendonça Telles. Seu nome também consta como verbete na *Enciclopédia da Literatura brasileira*, Vol. II, organizada por Afrânio Coutinho. A presença desse poeta atrevido em tais coletâneas pode soar algo incomum, posto que Aroldo Pereira, nascido na pequena cidade de Coração de Jesus, Norte de Minas Gerais, vive desde sempre numa cidade interiorana, localizada no sertão mineiro, distante dos movimentos culturais que costumam acontecer nos grandes centros urbanos, e que compreensivelmente lhe trariam maior visibilidade.

Há pelo menos dois fatores que explicam o alcance e o espaço que a poética de Aroldo Pereira vem conquistando, apesar da distância dos principais centros de consumo, de ainda não ser conhecido nacionalmente e de escrever versos cujo teor parece ser o da intenção da ofensa ao gosto constituído. O primeiro é que este poeta do norte de Minas é grande leitor, e seu desassossego leva a marca dessas vastas leituras: Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Leminski e Haroldo de Campos são suas influências poéticas mais diretas. Sendo bom leitor, é também articulado; foi amigo de muitos poetas de projeção nacional como Waly Salomão e Ferreira Gullar. Ambos foram a Montes Claros participar do Salão Internacional de Poesia - "Psiu Poético", que em 2013 realiza sua 27ª edição, de que Aroldo Pereira foi criador e o qual coordena até hoje. Esse livre trânsito com vários intelectuais possibilitou, em certa medida, que ele se fizesse lido e conhecido. Mas, conforme se sabe, isso não resultaria suficiente não fosse o poeta dos Gerais dotado de uma escrita atenta aos movimentos culturais do seu tempo, conseguindo transmitir, com domínio técnico e inventivo, as experiências do homem face os desafios da vida. Eis a segunda razão, e a verdadeiramente importante, de sua inclusão em antologias de circulação nacional e da indicação, por exemplo, do seu mais recente livro, *Parangolivo* (2007), na relação de obras do vestibular da Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES, para o biênio 2010/2011.

A aceitação, todavia, não foi plena. Carregado do traço de maldição, conforme se costuma postular a respeito de uma letra que expõe feridas aos olhos de uma elite hipócrita e provinciana, como ele frequentemente retrata a classe média abastada, e que, definitivamente, é um traço fundamental da assinatura poética desse autor, seu livro foi amplamente discutido nas salas de aula, achincalhado pela moral interiorana, execrado em praça pública. O diminuto poema "Trelelé", de um verso só, rendeu e rende, até hoje, interesses dos mais diversos públicos e pelas mais variadas razões:

Trelelé

Meupautácomsaudadedasuaboca (Pereira 2007: 39)

Esse verso/poema aroldiano, inevitavelmente, orienta-nos de volta ao não menos polêmico “Sonnetdutroudu cu”, de Rimbaud, escrito com seu companheiro de bebedeiras e de cama, Paul Verlaine, e que levou ao extremo a estética do ignóbil, iniciada por Baudelaire e seu ímpeto de dessacralização do convencional. No poema do jovem poeta de Charville, lê-se a explícita intenção de ofensa ao soneto tradicional, com seus temas elevados. Intenção similar se percebe no poema em destaque, que atinge a poesia de temas sublimes e ataca o verso, a estrofe e o ritmo tradicionais, para conseguir seu efeito demolidor. O impacto primeiro é o susto.

Inevitável não mencionar, também, a influência direta de Ferreira Gullar e seu *Poema Sujo* (1976), longuíssimo e magistral poema de crítica e melancolia, que, certamente, contribuiu para levar a poesia brasileira a outro patamar. O sentido estético do “desagradável” ou do feio foi divulgado no Brasil, na década de 1960, e associado a uma ideia de uma violência simbólica, a partir da herança, também inevitável, do Tropicalismo e do Cinema Novo, quando a reflexão sobre o Brasil tornou-se mais amarga, mais pessimista, tendente à agressão moral.

Bebendo com avidez nas mais diversas fontes, e já descomprometido com o ataque às formas, posto que beneficiado pela conquista de tantos que o antecederam, Aroldo Pereira imprime um sentido de deboche e malandragem a seu poema. A música, associada ao título onomatopéico - “trelelé” - é incorporada ao único verso, sem pausas, curto e forte, com o impacto de um orgasmo; pura catarse textual e lirismo devassador.

Para Lúcia Castello Branco, a escrita erótica pode ser classificada como “erografia”, pois seu sentido estende-se a um desejo de transformação social. Segundo ela, a palavra erótica vai funcionar como elemento questionador e denunciador da hipocrisia, da tirania, da miséria social (e sexual) em que vivemos (Branco 2003: 57). Dessa forma, a poética erótica/obscena de Aroldo Pereira funciona mais que uma reação ao caráter moralizante da sexualidade burguesa; é também uma tentativa de insurgir-se contra todos os mecanismos sociais repressores.

O poema “trelelé” propõe uma reconstituição tanto do nível moral quanto do estético-formal. Do ponto de vista moral, lemos, nessa incômoda e “indecente” declaração, uma confissão que está fora dos padrões de estética e do “bom gosto” tradicionais. Sob o aspecto formal, surge-se a posição gráfica do poema, este reduzido a um verso de palavras geminadas. O próprio título, “trelelé”, sugere o ato sexual como uma brincadeira, um momento de fuga e de gozo. Poemas como esse traduzem o espírito corrosivo e irreverente com o qual comumente se revestem os poetas malditos, desde a tradição iniciada por Baudelaire e incorporada por vários autores da chamada poesia marginal brasileira como Paulo Leminski, Chacal, Cacaso, Torquato Neto e Ana Cristina Cesar. E não é coincidência o fato de que todos eles frequentam a poesia de Aroldo Pereira.

É pertinente ponderar que a imagem da pura marginalidade revela apreensão romantizada do maldito, tornada insuficiente nesse novo panorama do século XXI. O que ontem era dessacralizador e assustador hoje é fonte de lucro. Parece-me mais consistente pensar nos novos malditos (ou malditos do século XXI) como aqueles que

põem em circulação o seu desassossego, sua permanente inventividade, herança de uma insatisfação com o lugar comum e portadores de uma coragem em afrontar normas, sejam elas literárias ou sociais. O riso – provocado no poema “trelelé” – faz parte dessa herança; nele estão contidos um sentido de puro inconformismo e um enfrentamento à dicotomia corpo/alma, tão cara à classe burguesa. Depois de Baudelaire o poema passou a falar não somente das coisas da alma, passou a ser também o lugar do corpo.

Por uma necessidade metodológica, cumpre aqui revisitar os conceitos de “poeta maldito” e de “poesia marginal”, para se chegar aos sentidos que este trabalho pretende lhes atribuir.

É consenso supor que a “poesia marginal” nomeie aquela que circule de forma independente, longe da chamada poesia oficial, que é consagrada pelas grandes editoras, e é distinta dos modelos canonicamente aceitos. Por certo tempo, no Brasil, o conceito de marginal atrelou-se à chamada “geração mimeógrafo”, termo concebido para identificar os poetas que, alijados do sistema político e cultural da época, devido à censura imposta pela ditadura militar, recorriam a outros meios para fazer circular seus poemas. Como, nas décadas de 1960 e 1970, a tecnologia disponível era o mimeógrafo foi esse o instrumento usado por alguns poetas. Versões mimeografadas de seus poemas circulavam de mão em mão nos espaços públicos, ruas e praças, a preço módico. O termo “marginal” com o qual essa geração se identificava expressava literalmente o fato de eles estarem à margem do sistema oficial de impressão, veiculação e distribuição de livros. Finda a ditadura e passados os anos, outros meios de expressão e divulgação entraram no cenário artístico, entre os quais se destaca a Internet, onde circulam poemas à margem de um mercado editorial.

Ao termo marginal incorpora-se outro, de forte impacto nos Estados Unidos, a chamada *Beat Generation*; termo atribuído ao grupo de artistas, escritores, poetas, que levavam vida nômade, à parte da sociedade constituída. Os chamados *beatniks*, entre os quais se destacam Allen Ginsberg e Jack Kerouac, conhecidos também como os “novos hedonistas”, celebravam a não conformidade com os valores vigentes e a criação espontânea. Os *beatniks*, os remanescentes dos *hippies*, os seguidores do Existencialismo sartreano formaram, em conjunto, um movimento de dimensões maiores, conhecido, atualmente, como “contracultura”. Tais informações são relevantes na medida em que inspiraram o espírito inovador, rebelde e em ebulição que caracterizam alguns movimentos culturais e determinados poetas da atualidade, como Aroldo Pereira, por exemplo.

Influenciado pelo Tropicalismo, pelos movimentos de contracultura, pelo rock, pelas artes plásticas e pelo cinema, Aroldo Pereira parece ter assimilado as complexidades estéticas do século XX, e as características das linguagens diferenciadas de cada forma artística, para compor seus versos. Sua poética, de modo geral, tende à coloquialidade, ao humor, ao experimento rítmico e musical e à representação do cotidiano urbano. Em *Parangolivo*, objeto principal desta leitura, o cruzamento das várias artes e influências aparece de forma sistemática.

O título da obra – *Parangolivo* – é um neologismo, formado das palavras “parangolé” e “livro”, o que adianta ao leitor o teor de plasticidade, irreverência e inquietude que sua poética traz. O vocábulo “parangolé”, também um neologismo,

designa uma capa, criada por Hélio Oiticica², pintor, artista plástico e uma grande influência artística para Pereira. O próprio Oiticica chama de “anti-arte” as suas criações, porque, além de estas solicitarem a relação usual de espectador, comum nas obras artísticas, também reivindicam uma participação ativa de todos, exigindo que todos se integrem à obra e com ela se movimentem.

O “parangolé”, ou capa, colocada sobre o corpo de quem a vê, com ele se funde, numa interação de danças e atos que subvertem as figuras tradicionais do criador e do leitor-espectador. O efeito nos permite dizer que Aroldo Pereira, ao articular seu verbo poético à arte de Oiticica, cria uma poesia que não se aquietar; uma poesia feita “para vestir”, para se movimentar e mobilizar outras inferências sobre a arte poética. Tais características apontam para um sentido de uma poética fora do senso comum e a contrapelo da previsibilidade, o que nos remete quase que espontaneamente ao termo “marginal”.

Hélio Oiticica é diretamente referenciado no livro, no poema “oiticicadançapula”, cujo título transmite o movimento e o imbricado das artes que a figura do artista evoca. Os versos sugerem plasticamente a composição de ritmos e imagística que requisitam, pela via das palavras e dos sentidos, a arte de Oiticica: “oiticica sobe o morro/ o pau pega fogo/ oiticica dança/ os meninos de montes claros dançam/ (...) a poesia se apresenta/ o pau de fogo não ofusca o brilho dessa menina/ a poesia acalenta o meu + fundo segredo/ no olhar de colares não há dor há degredo” (Pereira 2007: 70).

Em texto publicado originalmente por ocasião da morte de Oiticica, cujo título revela o estado emotivo de Aroldo Pereira – “Não tenho nada com isso” – o poeta corjesuense recorre a uma epígrafe/fala de Mick Jagger, cujo sentido parece elucidar alguns pressupostos desta leitura: “Estou muito triste. De marginais que sempre fomos, acabaram nos transformando em instituição” (p. 82).

Certamente que os anos, os festivais e as festas literárias que se proliferaram em todo o território nacional e o número de teses ou dissertações que, atualmente, se publicam sobre o assunto já nos permitem dizer que o sentido de poesia marginal, hoje, distancia-se daquele concebido nos anos de 1970, ligado embrionariamente à poesia de mimeógrafo e às reações dos escritores ao ambiente de medo e vazio do país, na ditadura militar. Mas se deve considerar, entretanto, que os poetas marginais da atualidade são tributários de obras como *Muito Prazer* (1971), de Carlos Chacal; *Me Segura qu’eu vou dar um troço* (1972), de Wally Salomão e a edição póstuma de *Últimos Dias de Paupéria*, de Torquato Neto (1972), entre outros.

O termo marginal, ambíguo desde sempre, oscila entre variados sentidos que englobam os que estão fora da vida política do país, os que estão à margem do mercado editorial e, às vezes, aqueles que estão excluídos do cânone literário. O sentido do termo, extraído daqueles primeiros poetas dos chamados anos de chumbo, aliados do sistema político-social, ainda aponta alguma coisa relativa à

² Hélio Oiticica (1937-1980); artista performático, pintor e escultor. Sua arte destaca-se por seu caráter experimental, pressupondo ativa participação do público. Em 1960, envolve-se com a comunidade do Morro da Mangueira e dessa experiência nascem os “parangolés” – tendas, estandartes, bandeiras e capas de vestir, que fundem elementos como cor, dança, poesia e música. Ao lado de Caetano Veloso, foi um dos idealizadores da Tropicália.

tentativa de chocar e agredir a moral vigente, com o fim de não deixar o marasmo cultural instalar-se.

A dicção e o tom de transgressão da poesia marginal bem como suas táticas de produção e comunicação deixaram um saldo inesperado, posto que inevitável: o questionamento acerca do objeto literário. Houve, por isso mesmo, uma abertura de fronteiras para a experimentação de estilos, novas dicções e novos campos de expressão no trato poético.

Segundo o *Novo Dicionário de Língua Portuguesa*, marginal é aquilo relativo à margem, pertencente a lugares marginais. Nota marginal, por exemplo, é o que se escreve na margem da folha de um livro ou de qualquer documento escrito, não integralizando o corpo do texto propriamente dito. O indivíduo que se põe fora das leis, é o que vive à margem da sociedade; considerado também indigente, vadio, delinquente ou simplesmente pertencente a uma minoria social (Ferreira 2001: 189). Se considerarmos tais significados, Aroldo Pereira apresenta-se, desde o início de seu livro, como um poeta marginal, como se lê no poema-título, “Parangolívrio”, dedicado a Adriana Calcanhoto:

negro pobre poeta
 (...)
 ler e descobrir
 escrever bater com a cabeça
 uma arma em nossa mira
 viver longo
 cada instante
 olhar os filhos sem fim
 caminhar sob o sol
 fugir do inferno de si (Pereira 2007: 13)

A justaposição de palavras “negro pobre poeta”, encadeadas num único verso, assinala para as marcas de exceção no mundo capitalista e reafirma uma evidência de identificação: o poeta e o sujeito lírico fundem-se, ressignificam-se, numa ordem étnica e ética, que envolve o fazer poético (seu ofício) e o lugar do poeta no mundo (“fugir do inferno de si”). Impossível não deixar de notar o impacto causado na oposição entre a vida exterior, aparente, em que cabe espaço à contemplação dos filhos e o andar sob o sol, e o tumulto interior do eu lírico (“escrever bater com a cabeça/ uma arma em nossa mira”). Na sequência do poema, tal oposição continua:

o azul não suporta o cavalo
 mentir é arma de domínio
 negro
 pobre
 poeta
 uma chuva rala
 uma
 procissão
 de indiferentes

o corpo permanece
 no asfalto parangolivre. (Pereira 2007: 13)

Os 3º, 4º e 5º versos, negro/pobre/poeta, reafirmam, no isolamento de cada linha, a tensão estrutural do poema. O paradoxo entre a “procissão” e o “corpo no asfalto” revela o distanciamento, a indiferença social e a maldição imposta aos que ostentam as insígnias marginais.

Mas o olhar do poeta oscila entre a denúncia e a leveza – o corpo, como estandarte, ostenta, na morte, beleza, colorido e libertação; assim como o próprio verbo poético, que, a despeito da rejeição e do seu não-lugar no mercado consumidor, pode ser definido, na sua poética, como “parangolivre”.

O uso irreverente da linguagem poética e a afirmação de um desempenho ironicamente fora do sistema denotam que Pereira demonstra, em sua textualidade, uma aproximação radical entre a arte e a vida. Em *Parangolivre*, ressalta-se uma surpreendente capacidade de improviso e uma referência constante à metapoesia, denunciando firme propósito em viver poeticamente ou poetizar a vida, conforme o que dizia Cacaso: “a vida não está aí para ser escrita, mas a poesia, sim, está aí para ser vivida...”.

A aparente banalidade dos temas e a incorporação voraz do cotidiano podem fazer supor, prematuramente, que o traço de marginalidade, inegável na poética de Aroldo Pereira, exprime-se por meio de uma poesia simplista e com poucos efeitos estéticos. A leitura do livro, entretanto, previamente inspirada pelo caráter dialógico do título, intensifica os rumores de arte que ele ostenta, das múltiplas artes que se consorciam em cromatismos violentos, versos musicais e rupturas de ritmos que indicam movimento e desassossego.

A impressão que se tem, do início ao fim da obra, é que Aroldo Pereira demonstra um firme propósito de escrever, de dar-se a conhecer e de denunciar – mediante a tensão que emana de seus versos – os movimentos sociais, os comportamentos humanos e as minudescências que constituem o viver.

Ressalte-se que a leitura proposta no presente estudo persegue uma dupla solicitação: ler a linguagem poética, com suas muitas dicções, e ouvir o pensamento expresso por essa linguagem, onde também se vê as marcas da radicalidade poética e da inquietude de Aroldo Pereira.

A sua imaginação não se reduz a um repertório de exercícios do espírito em busca de superar os limites da existência no cotidiano do capitalismo, que rege nossa sociedade. Seu verso, entrevisto em sua relação umbilical com outras artes, e estas com o mundo, é também, concomitantemente, o lugar precário e fundamental, onde o desejo do homem vai se alojar. Veja-se o poema em destaque:

01 poeta q. se preza
 Não precisa ser perfeito
 Tem q. ousar
 Ser atrevido ao ponto
 De até as trevas
 Iluminar (Pereira 2007: 22)

Nesses versos a metáfora do poeta remete ao *Fiat lux*, ao termo genesíaco, à criação do universo. Incorporar em si o gesto criador reveste o poema de uma dicção explicitamente desconstrutora, pois que se comparar a Deus não exclui dele (do poeta) a possibilidade de ser imperfeito ou de negar a perfeição em detrimento da ousadia. A ambivalência dos versos ressalta a precariedade humana e a grandeza divina em confluência, como partes indissociáveis do eu lírico: as trevas e a luz; o número (1) um, de ordem classificatória e individualizante, e o artigo indefinido um, de ordem generalizante, com função adjetiva. Em busca de uma singularidade, o eu lírico, de forma petulante, não procura um espaço, ele ocupa seu espaço de criador, o qual, devido a seu atrevimento, o coloca em primeiro plano: “01 poeta que se preza”. O numeral 01 não é apenas uma representação de quantidade; o numeral encena a marca da individualidade, da autonomia.

Os versos que iniciam a segunda estrofe: “Ser atrevido ao ponto/ de até as trevas/ iluminar”, provocam o leitor. Afinal de contas, de que atrevimento se trata? O que significa a palavra “atrevido”, no contexto da poética aroldiana?

O vocábulo denota muitos significados, mas todos, inevitavelmente, semelhantes. Segundo o dicionário, “atrevido é o que se atreve; malcriado; petulante e insolente” (Ferreira 2001: 80). Tomamos esse atrevimento afirmado pelo poeta como a quebra da atonia da vida, como uma audácia que o capacita a iluminar as trevas, como sugere metaforicamente o poema, e como marca da marginalidade – uma marginalidade bem contemporânea – que o caracteriza.

Inconformados, rebeldes, inadaptados, os poemas que integram *Parangolivo* evidenciam a ideia de que o atrevimento é condição do ser poeta, o qual desafia constantemente a ordem social. O pensamento poético, como meio de iluminação do mundo, é, de forma clara, a posição de uma autonomia e de um poder, disponível ao poeta que se atreve, a partir dos questionamentos impostos pelo ambiente exterior e pelo seu próprio eu. A consciência sobre o papel da poesia, e mais fortemente ainda, do lugar da poesia no mundo, reverbera a todo instante em seus versos, conforme se lê: “a morte se aproxima/ cada vez + linda/ o automóvel, as buzinas/ a máquina acelerada/ será se a poesia/ vai se aproximar desse poema?” (Pereira 2007: 78).

Em outro texto, sem título, a voz lírica canta/narra esse não-lugar da poesia na sociedade de consumo: “01 dia desses/ tentei vender/ 01 livro/ precisava/ viajar/ ninguém queria/ coisa + sem graça/ livro de poesia” (Pereira 2007: 63).

Há em *Parangolivo* uma mistura de polifonias e multiplicidades, em que o coletivo e a sociedade são interpretados sob o ponto de vista do eu-lírico. A ruptura com o óbvio, uma frequente linha discursiva dos versos, reflete um embate reflexivo do poeta consigo mesmo. Seu ser e estar no mundo, indagado durante todo o tempo, reafirma uma consciência poética e uma inesgotável ascendência que esta lança sobre a consciência de si mesmo. Trata-se de uma poesia conturbada e reflexiva, que nos leva ao ambiente caótico do homem-poeta, com um interior conflituoso, e que reflete, concomitantemente, o espaço social, familiar e humano que o circunda. Como ressaltado nas linhas introdutórias deste estudo, o homem e o sujeito lírico embaralham-se inequivocamente na poesia de Aroldo Pereira, conforme explicitam os versos de “cotidiano”:

meu filho lucas
 dorme
 minha filha amanda
 cuida do rosto
 o gato zilon
 ressona zzzz
 no rádio rola
 01 velho blues
 em alguns momentos
 viver é quase
 sem mistério. (Pereira 2007: 48)

A evocação das coisas simples, típicas ao universo doméstico, incorpora, nos versos finais, a influência do acaso sobre a imaginação criadora. Lê-se no poema que a tarefa que autentica a existência do artista condiciona-se à interpretação do mundo, ainda que seja o seu mundo mais próximo, pela via da humana linguagem. A consciência sobre os domínios da linguagem e seu papel de representação também se denuncia pelo uso, insistentemente marcado, de substantivos próprios ou de palavras iniciais com letras minúsculas. Pessoas, coisas e fatos da vida, assimilados como matéria de poesia, adquirem, no texto poético, outro *status*, assumindo sua feição ficcional.

Em vários poemas, como em “cotidiano”, a dicção poética parece empenhada a brincar com os padrões tradicionais do que se convencionou chamar qualidade literária, com a densidade hermenêutica do texto poético, com a postulação de um leitor qualificado para a fruição do poema e todos os seus códigos. O “velho blues” funde-se ao ressonar do gato, criando um ruído fundamental ao texto, pois impulsiona o leitor a aguçar os ouvidos para os sons discrepantes e convergentes que habitam os versos de Aroldo Pereira.

Sob esse aspecto, em particular, desenvolve-se a sua marginalidade: como um desafio à crítica e a toda uma instituição literária estabelecida. Sua poesia, por vezes, parece impor-se a partir e a despeito de uma noção de desintegração, de impermanência, sem que, com isso, deixe de ser representativa, do ponto de vista estético e cultural.

Nesse sentido, poderíamos alargar as fronteiras do que originalmente se concebe como marginal, considerando sua produção como estruturalmente marcada por experiências que refletem uma quebra geral de certezas e de fórmulas, sejam elas políticas, literárias ou existenciais. Seus poemas não são, devido a isso, anti-literários, mas extra-literários, uma vez que ultrapassam os domínios puramente discursivos e articulam com diferentes linguagens e subtextos. Em *Parangolivo*, verifica-se a essência de uma poética para além de uma forma codificada, como uma apreensão de um movimento do mundo e de uma iluminação de um momento em que a forma traduz a experiência.

Outro poema do livro, colocado em evidência para que não se quebre o efeito de construção, exprime o gosto pelo verso curto e pelo efeito de música:

doce lar

doce mar de amarguras (Pereira 2007: 39).

O leitor se surpreende com o sentido antagônico estabelecido entre o título do poema e seu único verso, mas são oposições confluentes, que acoplam, num mesmo plano de significados. A repetição dos fonemas intensifica a fusão de sentidos que se cria entre lar, mar, amar e amarguras, cujo efeito parece ser o de fazer ecoar, na mente de quem o lê, as ilusões e decepções próprias do universo familiar. De forma sutil, posto que a suavidade do som pareça reiterar justamente o contrário, o poeta critica a instituição casamento, investindo contra a entidade “sacrossanta” do lar. A prosa aliada à poesia – à semelhança do que proclamavam os versos de Rimbaud –, é recurso muito comum na poética aroldiana. Por meio dessa “fala” ritmada, Aroldo Pereira expressa sua vontade de mudar o mundo, a cidade, o marasmo que envolve a todos, tal como se lê em outro poema:

Mudar o mundo

É a nossa bandeira

Mas não é pra já

É luta pra vida inteira (Pereira 2007: 59)

O uso da poesia como denúncia é sua “bandeira”, seu parangolé. É mais do que um posicionamento do sujeito lírico, é também um posicionamento pessoal e humano. Por isso, em se tratando do livro em questão, considero essencial compreender a inseparabilidade do homem e do poeta. “Personagens” como Kurt Cobain, Drummond, John Lennon frequentam seus poemas e são artistas que Aroldo Pereira já confessara admirar e a quem recorre como inspiração.

O poeta, como atributo intrínseco ao homem, é uma condição do ser, assim como sua referência social e racial, confessada nos versos iniciais do livro: “negro pobre poeta” (Pereira 2007: 13). Nessa sequência de adjetivos, todos grafados em minúsculas e não separados por vírgulas, lemos não somente uma tentativa de identificação social, mas a necessidade de uma afirmação categórica, única, sobre si mesmo. Daí vem seu atrevimento, porque o verso aparentemente grafa sua posição marginal na sociedade, mas lhe dá, por outro lado, instrumentos poderosos para manifestação de sua voz.

Entre os conflitos manifestados pelo poeta há muitos questionamentos sobre o fazer poético, nos quais se lê o lirismo embrionário, que o obriga a criar:

01 poema é 01 coração

Explodindo

Uma incapacidade

De dizer coisas em outro formato (Pereira 2007: 34)

Pereira demonstra tal lirismo por meio de uma linguagem predominantemente substantivada, e marcada por influências do cinema, do *rock and roll* e das artes plásticas, o que, também, configura seu atrevimento estético:

alfredlennon
 juliastanleylennon
 mimistanley
 paul mc cartney
 georgeharrison
 peter best
 brianepstein
 ringo star
 cinthiepowell
 julianpowelllennon
 yokoono
 johnonolennon
 beatles over
 lenono
 seanonolennon
 mr.lennon
 markdavid chapman
 johnwinstonlennon (Pereira 2007: 21)

O efeito *rock and roll* é resultado da composição entre os nomes de cantores do rock que habitam a imaginação poética. Além disso, fazem parte do exercício artístico de Aroldo Pereira, ele próprio ex-integrante de uma banda. O poema explora ritmos intensos, rápidos e rudes, e apresenta variações de tom para assinalar o mesmo efeito musical do *rock*.

Por meio da imagem do poeta, que sempre é retomada, o eu lírico revela-se, também, capaz de “reinventar sua vida dentro da morte” (Pereira 2007: 27) e os questionamentos desse papel fundamental são significativos para o autor. De maneira irônica, Aroldo Pereira coloca em pauta a desvalorização social da figura do poeta, que, tão visceralmente, captura os elementos físicos e naturais e os transforma em arte, conforme se lê no verso: “construindo uma trama com imagens ácidas e dores sígnicas” (Pereira 2007: 27). A metalinguagem, constante no livro, enseja continuamente a reflexão acerca do papel do poeta, o valor da poesia, a busca da palavra:

o poema
 in
 cômoda
 como 01 cisco no olho
 íngua na língua
 o verso martela
 reverterevela
 ressoapessoa
 se há poesia
 a pedra pausa
 e o poema
 alça voa (Pereira 2007: 72)

Acima, recortam-se as várias vozes – Drummond, Fernando Pessoa – que frequentam sua poesia e recursos herdados do concretismo de Haroldo de Campos, que fragmenta versos e palavras, unindo outras expressões em diferentes sentidos. A dor, a distorção e o incômodo, tidos como constituintes do poema, reforçam semanticamente o labor poético, o que contradiz a aparente displicência dos versos. Na justaposição de palavras e fonemas, nos versos 7 e 8 – “reverterevela/ressoapessoa” – ecoam na folha de papel como marteladas rítmicas, quase desagradáveis, ressaltando a dor de escrever.

Percebe-se que a poesia aroldiana expressa uma convulsão artística, uma explosão contida no interior do homem que carrega a condição de ser poeta e que luta pelas palavras, as quais povoam sua mente e alma. Na concepção de Octavio Paz:

A poesia nasce no silêncio e no balbuciamiento, no não poder dizer, mas aspira irremediavelmente à recuperação da linguagem como uma realidade total. O poeta torna palavra tudo o que toca, sem excluir o silêncio e os brancos do texto (Paz 2005: 56).

A luta para dizer o que parece já existir dentro de si, a necessidade de falar de forma atrevida é uma característica da poesia de Pereira. E, como afirma Paz, presente-se, em seus versos essa aspiração irresistível “à recuperação da linguagem como uma realidade total” (Paz 2005: 56), conforme se lê nos versos a seguir:

no meu peito vadio
 vaga um coração aflito
 meu olhar de peixe elétrico
 se entristece com
 a paisagem inútil da televisão
 e que você não entende
 a insistência do meu amor
 desiste de ser feliz
 e vai pra congonghas
 enquanto isso
 o presidente displicente
 tira cera do nariz
 e escreve versos líricos
 no planalto central do país (Pereira 2007: 23)

No trecho acima, o coração aflito e o olhar de peixe elétrico exemplificam o tumulto existencial do sujeito lírico que, a despeito disso, abre-se a uma recolha abismada do mundo que o circunda: o abandono da amada – tema clichê – divide o mesmo espaço textual com o presidente que tira cera do nariz e faz versos líricos.

O verbo demolidor também expõe um confesso e complexo amor a Montes Claros, cidade onde mora, e ao artista da cidade, Raimundo Colares³, Rai Colares, pintor conhecido nacionalmente e morto de forma precoce:

Morro Raimundo de montes
 Morro Raimundo monte
 Morro mundo monte
 mormunmon
 morro mundo monte
 morro (rai) montes
 (...)
 morroraimundo de montes
 claros colares (Pereira 2007: 15)

A bandeira da cidade de Montes Claros traz dois montes, lado a lado, conhecidos como morro “Dois Irmãos”. A justaposição das palavras morro/monte/montes ressalta a alusão à cidade e aos montes que a identificam e a nomeiam. O signo “morro”, repetido em seis versos, reflete ambigualmente a imagem substantiva do acidente geográfico e a força corrosiva do verbo “morrer”, que pode aludir à morte do artista Raimundo Colares; à morte do eu lírico, que morre, metaforicamente, quando perde o amigo e à morte da cidade, que perde seu artista e vê, devido ao efeito da exploração das pedreiras, seus morros corroídos e desgastados.

Entre morro e montes, destaca-se a presença solar do artista Rai, como era conhecido, brilhando entre a geografia da cidade (verso 7). Esse mesmo efeito irradiador pode ser lido na feliz combinação do par “claros/colares”, em que os planos imagéticos e sonoros abrem-se e expandem-se. De forma paradoxal, a musicalidade impressa nos versos que repetem os mesmos fonemas nasalizados reforça o tom introspectivo e cavernoso do texto e a grafia dos “emes” que se perfilam (morro, Raimundo, monte, mundo) e desenharam na letra a forma arredondada dos montes. Esse poema constrói, talvez com maior ênfase que outros do livro, a imagem audaciosa do “parangolé” em versos, pois sua força sugestiva requisita todas as imagens representativas das artes: música, desenho, fotografia e poesia.

Como se comprova nestas reflexões, há muitas formas de se ler a expressão marginal na contemporaneidade. Aroldo Pereira transmite o seu “recado” (Pereira 2007: 65), consciente das tensões que emanam da necessidade de viver e ter que se integrar ao mundo e do apelo irresistível do verbo poético: “todas as palavras/ se armam/ contra meu poema”. Esse lugar outro, perseguido pelo poema e sua irreverência característica, e uma inventividade estranha ao ouvido domesticado são insígnias frequentes de uma letra que se quer vestida, sentida e dançada e para a qual o espaço da folha em branco já se revela insuficiente. De uma forma ou outra, é

³ Raimundo Colares (1944- 1986): pintor, desenhista, artista plástico. Criador dos “gibis” – livros-objeto, em que explora as dobras e cores do papel, cujas folhas devem ser manuseadas pelo expectador. Cria também trabalhos tridimensionais, nos quais utiliza como matéria-prima alumínio pintado.

letra que desestabiliza, provoca, reencena outro lugar na esfera do artístico. E o poeta Aroldo Pereira parece muito consciente desse não-lugar, como nos comprova, ambigualmente, o poema “geração”:

passar no asilo
 ver se reservaram
 vagapra minha (Pereira 2007: 14)

O velho e o novo aproximam-se neste poema. O asilo é lugar de abrigo para os velhos, e é, também, acolhida para os exilados, os que foram expulsos de uma ordem constituída. De todos os sentidos possíveis de ler o poemeto acima, uma noção de marginalidade e incerteza perfura os versos. As palavras ameaçam toda noção de estabilidade, evocando a marginalização e a maldição que corroem a letrado poeta e seu lugar precário dentro do sistema.

VERSES AND PARANGOLÉS: THE MARGINAL POETRY OF AROLDO PEREIRA

Abstract: This study proposes a reading of the *Parangolivo*, by Aroldo Pereira. Creating a dialog between many kinds of arts and being inspired by Hélio Oiticica, the creator of “parangolés”, Pereira proposes a restless poetry, audacious, a poetry that is not just to be read, but to be felt and “dressed”. The impurity of the poetic word, in different meanings, promotes, in his poetry, a different kind of marginalization.

Keywords: *Parangolivo*; marginal poetry; Aroldo Pereira.

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, Vol II. São Paulo: Global Editora, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário de Língua Portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004, p. 80 e p. 189.

LIMA, Kenya. *O Poeta atrevido*. (monografia). Montes Claros: UNIMONTES, 2013.

WHITE, Edmund. *Rimbaud – a vida dupla de um rebelde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEIXOTO, Sérgio Alves (org). *O Melhor da Poesia Brasileira* – Minas Gerais. Joinville, Santa Catarina: Editora Sucesso Pocket, 2002.

PEREIRA, Aroldo. *Parangolivo*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, Coleção Guizos, 2007.

_____. Entrevista. Disponível em:

<www.germinaliteratura.com.br/pcruzados>, acesso em 16/09/2013.

SAVARY, Olga (org). *Antologia da nova poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Rio Arte/Secretaria municipal de Cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro/ Editora Hipocampo, 1992.

TORRES, Wagner (org). *A poesia da virada do século*. Belo Horizonte: Plurart's, 1995.

ARTIGO RECEBIDO EM 24/09/2013 E APROVADO EM 27/11/2013