

## ESCRITAS DE SI E MODULAÇÕES AUTORAIS EM MANOEL DE BARROS E ROBERVAL PEREYR

JOSÉ ROSA DOS SANTOS JÚNIOR (UFBA)<sup>1</sup>

LIGIA GUIMARÃES TELLES (UFBA)<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo que se segue objetiva discutir acerca das modulações autorais, no âmbito da poética de Manoel de Barros e Roberval Pereyr. As discussões empreendidas, nesse estudo, encontram-se balizadas pelos prismas da autobiografia e da multiplicidade. No processo escritural de Manoel de Barros, poeta sul-mato-grossense, as memórias e reminiscências ocupam um lugar de destaque. São reminiscências autobiográficas de uma infância vivida no Pantanal, mas ressignificadas pelos ditames da imaginação criativa. Na constituição da poética de si, Manoel de Barros tece, por meio do espaço biográfico, a experiência cotidiana, mas igualmente um espetáculo, um efeito de realidade. Por outro lado, a obra poética de Roberval Pereyr é perpassada pelas diversas experiências acadêmicas, artísticas e ativistas do autor. Tais experiências fundamentalmente literárias, em um processo dinâmico e dialógico, forjam, no bojo do processo criativo do poeta, uma série de confluências e de migrações críticas, poéticas, metafóricas, conceituais e criativas entre as suas diversas áreas de atuação. Tudo isso faz com que Roberval Pereyr forje um texto, um tecido emaranhado onde concepção literária e crítica se deparam, repetidas vezes, costuradas e alinhavadas num mesmo tecido, numa mesma trama, dando prosseguimento ao fio condutor de um discurso que não interrompe o entrelaçamento da linguagem poética à metalinguagem, num depoimento contemporâneo e radical de criação artística autoconsciente e autorreflexiva. Nosso trabalho está pautado nos postulados teóricos de Cunha (1979), Lejeune (2008), Arfuch (2010), Foucault (2012), dentre outros. Dessa forma e diante do que foi exposto, nosso trabalho intenta refletir, de maneira sistemática, acerca das representações autorais na cena da contemporaneidade.

Palavras-Chave: Autoria. Memória. Multiplicidade.

O presente trabalho recompõe, em primeira instância, por meio do corpus literário, o espaço biográfico na obra poética de Manoel de Barros. É do lócus existencial, o Pantanal vivido, sentido e experimentado e o Pantanal poeticamente representado, que Manoel de Barros herdou um gosto pelas águas e pelas coisas do chão. Para ele, a puerícia habitada no Pantanal lhe permitiu um lastro que só pode ser matéria de poesia se embaralhado com certo anseio de mexer com os vocábulos que

<sup>1</sup> José Rosa dos SANTOS JÚNIOR. Universidade Federal da Bahia (UFBA). juliteratta@gmail.com

<sup>2</sup> Lígia Guimarães TELLES. Universidade Federal da Bahia. ligiatelles@terra.com.br

adquiriu no colégio. Não obstante o Pantanal seja um espaço recursivo em sua poesia, Manoel de Barros recusa o epíteto de poeta regionalista:

Não há em mim nem um propósito de ser regionalista. Nunca houve em mim o propósito de mostrar as particularidades de minha região, de seu povo, de seus falares, de seus costumes. Sou pantaneiro porque nasci, aprendi a falar e tenho meu umbigo enterrado no Pantanal. Mas o meu negócio é com a palavra. Meu gosto é desfazer os costumes das palavras. E não de mostrar os costumes do lugar (BARROS, 2010a, p. 167).

Ou mesmo de poeta ecológico:

Poeta é um sujeito que mexe com palavras. Tenho minha linguagem própria, que descobri que não tem nada de ecológico. Fui criado no Pantanal, onde vivi até os oito anos. Se as palavras que me chegam mais comumente são do brejo, é devido ao meu lastro existencial, que reflete um pouco a terra. Nossa vivência, principalmente, a nossa infância, é o que a gente carrega para o resto da vida (BARROS, 2010a, p. 138).

Do que o poeta parece fugir não é da natureza do Pantanal, de suas águas e seus bichos – coisas com as quais sua linguagem está em comunhão –, mas de uma visão do Pantanal pitoresca, descritiva, catalográfica: “Para mim, quem descreve não é dono do assunto: quem inventa, é” (BARROS, 2010a, p. 131). Por isso, o Pantanal de Barros não é apenas visto, mas revisto e “transvisto”, conforme seus versos:

O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transver.  
É preciso transver o mundo. (BARROS, 2010, p. 350)

As vivências, no pantanal do Mato Grosso, do cidadão Manoel consubstanciam e matizam, de maneira incisiva, a obra literária do poeta. Tais informações nos permitem afirmar que a obra poética de Manoel de Barros possui um caráter autobiográfico que o singulariza exatamente por se manifestar por meio de suas “memórias inventadas”, como podemos notar no poema abaixo:

A Menina Avoada  
Foi na fazenda de meu pai antigamente.  
Eu teria dois anos; meu irmão, nove.  
Meu irmão pregava no caixote duas rodas de lata de goiabada.  
A gente ia viajar.  
As rodas ficavam cambaias debaixo do caixote:  
Uma olhava para a outra.

Na hora de caminhar as rodas se abriam para o lado de fora.  
De forma que o carro se arrastava no chão.  
Eu ia pousada dentro do caixote com as perninhas encolhidas.  
Imitava estar viajando.  
Meu irmão puxava o caixote por uma corda de embira.  
Mas o carro era diz – que puxado por dois bois.  
Eu comandava os bois:  
- Puxa, Maravilha!  
- Avança, Redomão!  
Meu irmão falava que eu tomasse cuidado porque  
Redomão era coiceiro.  
As cigarras derretiam a tarde com seus cantos.  
Meu irmão desejava alcançar logo a cidade –  
Porque ele tinha uma namorada lá.  
A namorada do meu irmão dava febre no corpo dele.  
Isso ele contava.  
No caminho, antes, a gente precisava de atravessar um rio inventado.  
Na travessia o carro afundou e os bois morreram afogados.  
Eu não morri porque o rio era inventado.  
Sempre a gente só chegava no fim do quintal.  
E meu irmão nunca via a namorada dele –  
Que diz-que dava febre em seu corpo. (BARROS, 2010, p. 470-1)

Podemos notar, a partir do poema acima, o quanto a memória, as reminiscências ocupam um lugar no processo de escritural de Manoel de Barros. São reminiscências de uma infância vivida no Pantanal, mas ressignificada pelos ditames da imaginação criativa. Na lírica manoelina, o que ampara a encantamento do verso (além do ritmo) é o ilogismo peculiar e recorrente. A arte desse ilogismo – que usa a lógica em benefício da poesia ocorre no território que lhe é apropriado, um espaço sagrado escolhido pelo poeta, num Pantanal Imaginário, calcado num Pantanal concreto, onde mora o cidadão Manoel. É em terras pantaneiras que Manoel de Barros faz da natureza a sua casa, o seu santuário, a sua cosmogonia e a sua residência poética.

De acordo com Eneida Leal Cunha (1979), em sua dissertação de mestrado, defendida no Instituto de Letras da UFBA - ILUFBA, intitulada *A Diacronia das subjetividades: a convergência do autobiográfico e do ficcional*, as convergências dominantes se corroboram no conceituar-se a obra autobiográfica como uma forma narrativa fundamentalmente documental e, por sua natureza e função, assinalada pela extrema adesão ao seu referencial, o que significa a ênfase exacerbada na memória e a inviabilidade da presença do ficcional. A autora ainda assevera que deflagrar a natureza ficcional da obra autobiográfica implica em admitir a extensão do investimento individual na criação literária e, em paralelo, o *quantum* de ficção existe na noção de si

mesmo, eliminando parcialmente, embora mais do que se deseja, a cômoda distância estabelecida entre literatura e realidade.

Entre os estudiosos que se voltaram para tal empreendimento, o francês Philippe Lejeune estipula características formais que, segundo ele, presidiriam e caracterizariam a escrita autobiográfica: esta seria uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando atribui importância a sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14)

Lejeune mantém os pontos fortes de distinção, da autobiografia, na identidade autor-narrador-personagem e na veracidade do discurso. O teórico tenta recortar o espaço da autobiografia isolando-a e distinguindo-a da biografia e das narrativas ficcionais que ele denomina de romance pessoal. Por outro lado, Lejeune propõe a distinção da autobiografia a partir de elementos externos ao texto, e o estabelecimento do “pacto autobiográfico”, que corresponde ao estabelecimento explícito do autor sobre a natureza autobiográfica da obra, seja por meio do título, de um preâmbulo ou nota final, ou ainda através de declarações posteriores à publicação do texto<sup>3</sup>.

A autobiografia, de acordo com o crítico, é, ao mesmo tempo, uma pessoa real e o produtor de um discurso. Para o leitor, que não conhece essa pessoa real, o autor se define como aquele que está apto a produzir este discurso. Portanto, a percepção do autor, pelo leitor, nasce, então, a partir do discurso produzido. Observemos:

Escrevo o idioleto manolês arcaico\* (Idioleto é o dialeto que os idiotas usam para falar com as paredes e com as moscas). Preciso de atrapalhar as significâncias. O despropósito é mais saudável do que o solene. (Para limpar das palavras alguma solenidade – uso bosta). Sou muito higiênico. E pois. O que ponho de cerebral nos meus escritos é apenas a vigilância para não cair na tentação de me achar menos tolo que os outros. Sou bem conceituado para parvo. Disso forneço certidão.

\*Falar em arcaico: aprecio uma desviação ortográfica para o arcaico. Estâmago por estomago. Celeusma por celeuma. Seja este um gosto que vem de detrás. Das minhas memórias fósseis. Ouvir estâmago produz uma ressonância atávica dentro de mim. Coisa que sonha de retravés. (BARROS, 2010, p.338)

---

<sup>3</sup> Eneida Leal Cunha (1979) nos diz que a solução proposta através do “pacto” não pode deixar de ser vista como uma confissão de impotência ante o incômodo parentesco entre o discurso autobiográfico e o discurso ficcional. Mesmo porque, levando às últimas consequências a sua dilemática busca de uma diferencial, acaba por admitir não ser o “pacto autobiográfico” condição suficiente para assegurar a veracidade autobiográfica, propondo, como último recurso, o conhecimento, através de outras fontes, da vida do autor.



O poema acima encena uma das questões centrais da autobiografia: a marca da autoria, por meio do nome. O eu-lírico diz escrever em um “idioleto manoelês”, que remete diretamente à pessoa do poeta Manoel de Barros. Outra problemática, recorrente nos estudos autobiográficos, se dá nas reverberações da memória na escritura literária. Vemos que o eu-lírico, no poema em questão, recorre a essas memórias as quais ele denomina de “fósseis”, para corroborar o que está sendo dito, como se a escrita de si só fosse possível por meio do desenterrar, do ressurgir de lembranças guardadas de “retravés”.

Evelina Hoisel em *Figurações da Memória: Ficções de Silvano Santiago* (2011) define, baseada em Silvano Santiago, a memória enquanto “máquina de arquivamento” e a literatura como memória e possibilidade de registro de uma multiplicidade de versões da história individual e coletiva. A autora, em outras reflexões, acerca do biográfico em Castro Alves, ainda, nos diz:

O escritor deixa seus rastros (as marcas que traçam o seu estilo) no significante-texto. A escrita literária é, então, por excelência, vida grafada dramaticamente no palco da linguagem. Experimentação agônica, e até trágica, dos limites do sujeito e da linguagem, a escrita literária se apropria dos referenciais, reencenando-os no ato da produção, fazendo-os aparecer na opacidade do desempenho linguístico de cada palavra. A escrita representa, portanto, um pacto biográfico, ou autobiográfico, independente de explicitar os vínculos que afirmam a identidade entre autor-narrador-personagem, como quer Philippe Lejeune, em seu consagrado livro *O pacto autobiográfico*. (HOISEL 2011, p. 11)

Amparados, ainda, na trama teórica tecida por Evelina Hoisel podemos afirmar que ampliando os limites desse pacto autobiográfico e procurando recuperá-lo pela sua fecundidade enquanto expressão terminológica, ele sustenta a produção da escritura literária e da leitura poética, e prescinde de qualquer identidade aparente – como a do nome próprio – entre autor, narrador e personagem. Essa identidade se estabelece a partir de um vínculo subjacente à produção dos signos que articulam a escrita e autentica uma relação inseparável entre o sujeito e a linguagem, o sujeito e a palavra: ou seja, o sujeito tornado signo.

Dessa forma, Lejeune assevera que a pessoa que profere o discurso necessita consentir sua identificação no interior do discurso. É no nome próprio que pessoa e discurso se vinculam, antes de se articularem na primeira pessoa. Um contato de identidade é selado na capa do livro. O leitor, no transcórre da leitura, estabelece analogias. O nome próprio precede ao acontecimento do eu. Leonor Arfuch critica a restrição da conjectura de Lejeune, utilizando-se da posição de Bakhtin para assegurar que não há identificação presumível entre autor e narrador, sequer na autobiografia, uma vez que não existe justaposição coincidental entre a experiência vivencial e a totalidade artística. Pensando sobre a problemática da assinatura, vejamos:

Manoel por Manoel

Eu tenho um ermo enorme dentro do olho. Por motivo do ermo não fui um menino peralta. Agora tenho saudade do que não fui. Acho que o que faço agora é o que eu não pude fazer na infância. Faço outro tipo de peraltagem. Quando era criança eu deveria pular do muro do vizinho para catar goiaba. Mas não havia vizinho. Em vez de peraltagem eu fazia solidão. Brincava de fingir que pedra era lagarto. Que lata era navio. Que sabugo era um serzinho mal resolvido e igual a um filhote de gafanhoto. Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e suas árvores. Então eu trago das minhas raízes criancieiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores. (BARROS, 2008, p.11)

O poema “Manoel por Manoel”, que integra o Livro *Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros* (2008), já se mostra autobiográfico a partir do título. O próprio título da obra, a priori, indicia esse caráter autobiográfico que forja uma autenticação do nome próprio do autor/poeta na capa do livro num anseio simbólico de autodesnudamento e de escrita de si, ambos modulados pelas memórias inventadas, como adverte o poeta.

Por outro lado, a obra poética de Roberval Pereyr é perpassada pelas diversas experiências acadêmicas, artísticas e ativistas do autor. Tais experiências fundamentalmente literárias, em um processo dinâmico e dialógico, forjam, no bojo do processo criativo do autor, uma série de confluências e de migrações críticas, poéticas,

metafóricas, conceituais e criativas entre as suas diversas áreas de atuação. Não obstante, tais migrações proporcionam ao leitor uma forma específica de se ler o texto literário engendrado pelo poeta.

Michel Foucault, durante a aula inaugural que pronunciou ao assumir a Cátedra vacante no *Collège de France*, e que mais tarde originou o livro *A ordem do discurso* (2012), afirma que toda elocução, que todo discurso é precedido por uma voz sem nome e que no momento da elocução, nos alojamos, sem perceber, em seus interstícios. Para nós, essa assertiva é bastante representativa se quisermos entender a obra poética de Pereyr, pela égide da multiplicidade.

O que nos interessa aqui, em primeira e em última instância, é a obra poética do autor. No entanto, adotamos um caminho metodológico que implica a observância das diversas nuances do poeta – enquanto produtor de poesia e produtor de poética - isso se deve pela crença no dialogismo entre as diversas esferas de atuação do cidadão Roberval, já elencadas nas primeiras linhas desse trabalho.

Assim como Foucault, acreditamos que a palavra poética, em Pereyr, é precedida por outras vozes que interpenetram o discurso literário do autor e que o singulariza na cena das letras na contemporaneidade. Essas vozes nada mais são que as vozes da academia e todas as suas inclinações teórico-críticas que insistem em se fazer presente e, não raro, atravessar as concepções artísticas do poeta. Dessa forma, as mananciais em que o poeta bebeu, as percepções de que se apropriou podem ser recolhidas no fluxo geral das representações e dos conceitos, como se brotassem da própria experiência do poema.

Nildecy De Miranda Bastos, em sua Tese de Doutorado apresentada ao antigo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – ILUFBA, intitulada *Roberval Pereyr em suas faces e interfaces* (2009), afirma que a perspectiva de criação poética de Roberval Pereyr se concretiza dentro de uma organização racional. Para Nildecy, o onirismo que faz o poeta reencontrar o mito no cotidiano é instaurado paralelamente a uma consciência da linguagem. Seus versos são dotados de um rigor formal minucioso, fruto de um trabalho sólido, que afronta aos transbordamentos. Os elementos da experiência sensível jamais

aparecem em seus versos de forma confessional: são retrabalhados, transfigurados a partir de uma arquitetura acautelada do texto. A autora continua:

Roberval Pereyr alimenta sua experiência de invenção poética pela prática constante da reflexão no campo da criação. O escritor exerce essa atividade analítica dos processos criativos desde os momentos iniciais de seu interesse pela literatura, buscando, desde então, aliar experiência e trabalho. Ainda assim, acredita na inspiração como condição para criar. Reunidos, esses dois aspectos situam a sua poesia entre coordenadas que vão de Paul Valéry a Octávio Paz. Como o primeiro, Roberval substitui a ação espontânea de criação por uma ação refletida. Como o segundo, Roberval Pereyr dedica uma atenção especial à esfera mágica e sagrada à qual supõe referir-se a poesia, pela necessidade de se contrapor às condições de vidas geradas pela sociedade moderna que, de um lado, se caracteriza pela “progressiva racionalização do processo produtivo e, de outro lado, pela alienação do indivíduo num mundo massificado e reificado que tudo transforma em mercadoria”, como nos disse o poeta Ferreira Gullar (1989). (BASTOS, 2009, p. 43)

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

Rigor – 4

Todos os poemas que escrevo  
São para dizer que estou perdido,  
Que da vida faço o que não devo  
E que duvido:

Que duvido tanto de mim mesmo  
E de tudo mais com que convivo  
Que eu às vezes penso que não vivo,  
E que estou bêbado.

Às vezes só susto de um poema  
Diz-me em tudo algo mais profundo:  
Faz-me constatar que estou no mundo,  
E sinto medo.



Mas o próprio medo me enclausura  
Pondo-me nos olhos os seus dedos,  
Lendo os meus ouvidos vil segredo,  
Mil loucuras. (PEREYR, 2004, p.257)

No próprio processo de escritura, o poeta reflete acerca das questões mais genuínas que cerceiam o homem contemporâneo: a dúvida, o estranhamento, o ser estrangeiro de si mesmo. O poema carregado de densidade crítica, nesse caso, se configura em arauto e porta-voz dessa estranheza, desse sentimento de dubiedade que assola o eu-lírico. Temos aí uma reflexão crítico-subjetiva acerca do estar no mundo, que se faz possível, por meio do feito poético; é o poético que instaura o ser no mundo.

Tudo isso faz com que Roberval Pereyr forje um texto, um tecido emaranhado onde concepção literária e crítica se deparam, repetidas vezes, costuradas e alinhavadas num mesmo tecido, numa mesma trama, dando prosseguimento ao fio condutor de um discurso que não interrompe o entrelaçamento da linguagem poética à metalinguagem, num depoimento contemporâneo e radical de criação artística autoconsciente e autorreflexiva.

Se tomarmos a proposição, assim como Foucault (1986), de que as margens de um livro e de um discurso jamais são nítidas ou rigorosamente determinadas, entenderemos, de forma mais incisiva, as migrações ideológico-discursivas presentes na obra de Roberval Pereyr. Na obra *Arqueologia do saber* (1986), Michel Foucault, afirma que além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, o discurso, está preso em um sistema de remissões e em um feixe de relações, que o configura enquanto nó em uma rede.

Isso se deve, em grande parte, devido à derrocada da noção “romântica” de autor uno, com o desenvolvimento da psicologia no século XX. Com a descoberta do inconsciente por Freud manifesta-se a fragilidade do sujeito consciente e a multiplicidade de elementos recalçados que os sujeitos têm abrigados em si. Na obra poética em foco, como não poderia ser diferente, além da presença desses elementos inconscientes, há uma gama de conteúdos conscientemente articulados de forma plena, crítica e deliberada.

O próprio Pereyr (2000) refletiu criticamente acerca da figura do poeta crítico. Para ele, o espírito crítico de que está dotada a poesia moderna revela-nos, desde o início, pelo menos por parte de alguns poetas, não só a existência, como a consciência da existência de um processo de ruptura da tradição. O autor assevera que não é por acaso que poetas dos mais importantes entre os modernos, foram ou são críticos e teóricos influentes, a exemplo de T. S. Eliot, Ezra Pound, Fernando Pessoa e Baudelaire.

Sem dúvidas, todos esses poetas críticos certamente preocuparam-se em opinar sobre os limites da crítica em relação à poesia e à literatura. Ou seja: todos eles sentiram a necessidade de realizar uma crítica da crítica, em defesa da arte e da poesia. “Por que não se posicionaram esses poetas simplesmente através de seus poemas? Não estariam eles conspirando contra a poesia, ao adotar em relação a esta o discurso do *logos*, que durante séculos a submeteu?”, questiona Pereyr (2000, p.40). Problematisa e responde:

Há, nesses casos, um confronto de linguagens - a crítica/o poema - que dificilmente se prestam a uma mútua tradução, sem que uma se sobreponha à outra. Ao traçar o perfil do crítico como devendo ser o de um homem sensível e, em última instância, criativo, os dois poetas-críticos (Eliot e Baudelaire) apontam para um meio termo capaz de, diante da inevitável interferência do espírito crítico ocidental institucionalizado, diminuir o fosso entre esses dois discursos antagônicos. E dão o exemplo: assim como sua poesia é crítica, seu texto crítico é poético. (PEREYR, 2000, p.43)

Para entender as nuances dessa poesia crítica, é necessário perceber a sua heterogeneidade discursiva, uma vez que os discursos proferidos pelo poeta são constituídos pelos discursos de outros e/ou ele mesmo, sejam estes quais forem. Desse modo, a atividade do autor não seria apenas historicamente determinada, mas seria também, de certo modo, coletiva na medida em que o autor, em sua obra, utiliza as falas de outrem que o permeia. A ação poética é na verdade um fluxo histórico, composto pelos discursos que o autor apreende no curso da vida e mais especificamente ao denominar-se autor, ocupando de tal modo uma espécie de espaço distinto para falar - e neste falar reproduzir - sobre a coletividade que o cinge.

Evelina Hoisel (1991) define o poeta moderno como aquele que comunica marcas de sua consciência crítica no próprio espaço literário e é capaz de fecundar, igualmente, uma consciência crítica no leitor. Para a autora, o poeta moderno não é tão

somente poeta. É ainda teórico, crítico e historiador da literatura. A consciência crítica rebenta no sentido de tornar a sua linguagem depositária de outras linguagens, abrigando o discurso do teórico, do crítico e “todas essas funções estão sintetizadas no poeta-crítico”. (HOISEL, 1991, p. 80)

Dessa forma, Pereyr, o poeta-crítico – para utilizar uma expressão de Hoisel – ostenta uma outra linguagem, abrigando-se em mais um espaço estabelecido à beira do espaço literário. Nessa distinta ordem do discurso, o poeta-crítico se torna, igualmente, teórico num desejo incessante de refletir e explicar o processo criador por meio das marcas da consciência crítica que inter-relaciona reciprocamente a teoria, a crítica e a criação literária.<sup>4</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros/iluminuras de Martha Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BARROS, Manoel de. “Eu sou o rascunho de um sonho”. In: MÜLLER, Adalberto (org.) *Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010 a.

BASTOS, Nildecy de Miranda. *Roberval Pereyr em suas faces e interfaces*. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). Universidade Federal da Bahia, 2009.

CUNHA, Eneida Leal. *A diacronia das subjetividades: a convergência do autobiográfico e do ficcional*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Universidade Federal da Bahia, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

---

<sup>4</sup> Hoisel (1991) afirma que o alto grau de consciência crítica de poetas, tal como Roberval Pereyr, manifesta-se através da permanente atitude autorreflexiva expressa na própria criação poética. Para a autora, o caráter autorreflexivo dessa produção, que pensa seu próprio processo de constituição, configura a natureza narcisista da produção moderna. “A produção literária na modernidade constitui-se então como o espelho de Narciso, pois elege a si mesma como objeto de encenação fornecendo-nos, simultaneamente, uma lição de poesia e de poética”. (p.92-3)

FOUCAUL, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

HOISEL, Evelina. Confrontos T. S. Eliot e Paul Valéry. In: *Revista Estudos*. Vol. 12. Salvador: EDUFBA, 1991.

HOISEL, Evelina. Figurações da Memória: Ficções de Silviano Santiago. In: *Revista de Literatura, História e Memória*. Vol.7, nº10. Cascavel: Unioeste, 2011.

HOISEL, Evelina. A poesia de Castro Alves: uma construção biográfica? In: *Revista da Academia de Letras da Bahia*. Nº50. Salvador: Academia de Letras da Bahia, 2011.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

PEREYR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2000.

PEREYR, Roberval. *Amálgama*: Nas praias do avesso e poesia anterior. Salvador: SCT, FUNCEB, 2004.