

INTRODUÇÃO

Nesta dissertação apresentamos um estudo do lirismo urbano e metapoemático presente na poesia do carioca Reynaldo Valinho Alvarez (1931), através da análise fonosemântica de vários poemas que aparecem desde seu primeiro livro, *Cidade em grito* (1973), até sua mais recente publicação, *Lavradio* (2004).

Para o embasamento teórico de nosso trabalho, nos apoiamos, principalmente, em textos da teoria e da crítica literárias. As reflexões de Aleilton Fonseca (1997) sobre poesia e cidade, as investigações de Mikel Dufrenne (1969) sobre o fenômeno poético e a ampla fortuna crítica sobre o poeta pesquisado, contribuíram para o desenvolvimento das nossas idéias acerca de alguns aspectos da sua obra poética.

No Capítulo 1, intitulado “Percurso de Reynaldo Valinho Alvarez”, traçamos o percurso literário do autor através de recortes da sua fortuna crítica, com o objetivo de demonstrar o elevado grau de reconhecimento já alcançado pelo conjunto de sua obra. Ao longo desse percurso, duas características são apontadas freqüentemente na obra de Reynaldo Valinho Alvarez: o acentuado lirismo urbano e o rigor formal da sua expressão poética. Além disso, buscamos perceber como o poeta e sua poesia estão inseridos no panorama literário e cultural contemporâneo.

No Capítulo 2, “Mosaico urbano: os olhares do poeta”, realizamos o estudo do lirismo urbano através da leitura de alguns poemas em que aparecem as várias imagens da cidade. Vários aspectos e sensações da vida urbana são transformados em matéria lírica pelas mãos do poeta que cria uma espécie de mosaico poético através do qual a cidade é percebida por diversos ângulos de visão.

No último capítulo, “O pássaro e o artesão: duas faces do lirismo metapoemático”, analisamos como manifesta-se na poesia de Reynaldo Valinho uma das principais características temáticas e estilísticas apontadas por Pedro Lyra (1995) na Geração 60: o metapoema. Na condição de um dos mais representativos nomes dessa Geração, Reynaldo Valinho Alvarez também elaborou uma linguagem metapoemática de alta expressividade estética. Através do exercício de metapoemas, ele expressou algumas de suas concepções sobre a natureza da poesia e da criação poética, como também reflexões sobre a condição do poeta no mundo urbano moderno.

Por ser este o primeiro trabalho sobre a poesia de Reynaldo Valinho Alvarez em nível de pós-graduação, consideramos relevante pela perspectiva da história literária colocarmos em “Anexos” a sua bibliografia completa, sua relação de prêmios literários e sua fortuna crítica.

Assim, com esta dissertação pretendemos contribuir para o surgimento de novas leituras da vasta produção literária de um escritor que goza de lucidez estética e continua em pleno vigor criacional.

1. PERCURSO DE REYNALDO VALINHO ALVAREZ

Um longo périplo une meu destino
ao do Rio e da ria, sobre o dorso
da montaria atlântica, domada
por quatro gerações de cavaleiros
que apearam no chão da Guanabara.

Quando nasci, os fogos de janeiro
raivavam na manhã da Epifania.

Reynaldo Valinho Alvarez¹

1.1. Perfil biográfico

Reynaldo Valinho Alvarez, nascido em 06 de janeiro de 1931, na cidade do Rio de Janeiro, descendente de imigrantes europeus, é poeta, ficcionista, ensaísta e autor de literatura infanto-juvenil. Pertence do lado paterno a uma família de Leirado, Salvaterra do Minho, província de Pontevedra, na Galiza, e é filho de mãe beirã, nascida em Gaia, conselho de Belmonte, distrito de Castelo Branco, em Portugal. Formou-se em Letras Clássicas na Faculdade Nacional de Filosofia (1955), em Economia (1966) e Administração (1969) na Faculdade de Economia e Finanças do Rio, e em Direito (1967).

Entre as múltiplas funções que exerceu ao longo da sua vida profissional, destacamos: Diretor Cultural da Associação Brasileira de Propaganda (1969-70, 1973-74), Secretário de Aplicação Tecnológica e Coordenador do Programa Nacional de Teleducação do MEC (durante a gestão do ministro Eduardo Portella), Assessor da Diretoria da Memória da Eletricidade, Chefe da Assessoria de Comunicação da Eletrobrás e Diretor da Revista Brasileira

¹ Poema “Périplo e rapsódia” (2000, p. 41).

de Energia Elétrica. Além disso, foi publicitário, cronista radiofônico, diretor e roteirista de documentários cinematográficos.

Colaborador de diversos jornais, revistas e suplementos literários nacionais e estrangeiros, manteve uma coluna sobre literatura no *Jornal de Letras*, do Rio de Janeiro, de 1983 a 1990. Atualmente vive na cidade do Rio de Janeiro, no bairro de Ipanema, juntamente com sua esposa Maria José de Sant'Anna Alvarez, e continua produzindo sua multifacetada obra literária.

1.2. Palavra da crítica

Ao longo de sua trajetória literária, Reynaldo Valinho Alvarez recebeu constantemente a atenção de diversos escritores, professores, pesquisadores e críticos literários nacionais e estrangeiros. Textos publicados em jornais, suplementos literários, revistas ou livros, comentando aspectos relevantes da poesia reynaldiana, despertam nos leitores um renovado interesse pela produção poética do autor. Além de estimular a leitura dos livros comentados, a palavra da crítica, quase sempre, aponta para certas características primordiais na poesia de Reynaldo Valinho que merecem ser discutidas com maior amplitude teórica em estudos críticos que possam vir a ser realizados por outros estudiosos da Literatura Brasileira. A seguir, faremos um rápido recorte da fortuna crítica do autor para que possamos perceber a dimensão do reconhecimento alcançado pela sua produção poética.

Seu livro de estréia, *Cidade em grito* (1973), foi saudado com entusiasmo pelo escritor português Ferreira de Castro (1973, s/p):

Reynaldo Valinho Alvarez tem muito talento poético. Moderno na forma e ao mesmo tempo bem comunicativo, fulgurante, ardoroso e policrômico, ele sugere-nos admiravelmente a alma e o corpo evolutivo do Rio. A Cidade Maravilhosa está aqui, nas suas vibrações e no seu gigantismo sempre crescente, no seu progresso radioso, em várias expressões do seu povo tão

generoso e tão democrático, nos seus próprios morros – e que significativos são os versos a estes dedicados!

O tema da cidade na poesia reynaldiana aparece com destaque no comentário de Ferreira de Castro que compara o escritor brasileiro aos poetas belgas que no passado também cantaram as cidades.

Um ano após o lançamento de *Cidade em grito*, Antonio Olinto (1974, p. 27) publicou o artigo “Da poesia como forma de conhecimento”, no qual aconselha a leitura dos versos de Reynaldo Valinho nas seguintes palavras:

Livro de Reynaldo Valinho Alvarez, *Cidade em grito*, saído agora, vem recolocar em nossa literatura o problema da poesia como forma de conhecimento. O que o poeta faz nesse volume, é uma projeção vocabular da cidade do Rio de Janeiro, estruturando-o numa série de versos que ora se alongam, ora se encurtam, ao mesmo tempo em que visualiza a cidade por dois ângulos, o de uma tela maior, que é a parte derradeira do livro, e o de versos menores dispostos como um visor de redução que provoque um resumo do poema antes de este mostrar-se formado.

Nesse artigo, Antonio Olinto aponta ainda para o aspecto vocabular da poesia de Reynaldo Valinho como fruto de um trabalho com a linguagem em que prevalece a clareza da palavra em função da mensagem poética.

Em 1979, após ser premiado em diversos concursos literários em território nacional, publicou *Canto em si e outros cantos*. No artigo “Consagração poética”, Octávio de Faria (1979, p. 02) comenta a qualidade dos originais apresentados em formato de três distintos livros que concorreram ao Prêmio Fernando Chinaglia da União Brasileira de Escritores, em 1977:

Os três originais então apresentados – e que hoje formam o volume *Canto em si e outros cantos* (Salamandra, MEC, 1979) – atraíram nossa atenção principalmente por um fato curioso: não só não se repetiam na forma poética, como apresentavam um elemento comum: a gravidade poética, a existência de um poeta autêntico em cada um e em todos os versos apresentados. Logo ao princípio se deparava com um poeta que tinha o que dizer e sabia dizê-lo.

Nesse artigo, publicado no jornal *Última Hora*, o crítico destaca a força e a variedade dos ritmos que formam as três partes do livro.

No texto “Estrutura em poesia”, Antonio Olinto (1989, p. 04) expressa:

Dentre os possuidores de rara sabedoria estrutural na poesia brasileira, é hoje indispensável a menção, a leitura e o estudo minucioso do poeta Reynaldo Valinho Alvarez, cujo *Canto em si* pode ser colocado num ápice da poesia brasileira dos últimos quinze anos.

Atentando para a questão da forma em poesia, o crítico carioca aponta a força, a beleza vocabular e o peso original da estrutura poética como principais elementos formadores da lírica reynaldiana.

Outro grande estudioso da Literatura Brasileira, Benedito Nunes (1981, p. 88), publicou uma resenha na revista portuguesa *Colóquio Letras*, na qual afirma:

Tomando como eixo a oscilação entre *som* e *sentido* de que falou Paul Valéry, a poesia de Reynaldo Valinho Alvarez absorve a herança moderna e defronta-se, também, com a tradição do novo.

Nesse artigo, Benedito Nunes também ressalta as qualidades técnicas dos poemas de Reynaldo Valinho, mostrando como o autor domina um vasto mostruário das formas tradicionais da expressão lírica e coloca-as sempre a serviço de reflexões do homem contemporâneo, principalmente o homem urbano.

Ivan Junqueira (1979, p. 05) ressalta que:

Em apenas um volume, *Canto em si e outros cantos*, Reynaldo Valinho Alvarez – um dos mais premiados (e inéditos) autores de toda a nossa literatura – reúne três livros, todos de nível excepcional e pelo menos um, o primeiro, de importância e possível repercussão que, necessariamente, transcendem os limites desta resenha ou o halo da láurea que lhe outorgou a União Brasileira de Escritores em 1977, através do Prêmio Fernando Chinaglia.

No decorrer do seu texto, Ivan Junqueira comenta com mais destaque as inovações rítmicas e estruturais que ocorrem no livro *Canto em si* que, para o autor, “configura-se enquanto funda e pungente meditação sobre a vida, a morte, o tempo e o destino humano” (1979, p. 05).

Em 1980, publicou *O solitário gesto de viver*, em cujo prefácio afirma Fernando Py (1980, p. 14):

O solitário gesto de viver apresenta o mesmo apuro na técnica dos decassílabos, a mesma e sábia valorização de ritmos e cadência, e também um maior sentido de conjunto, maior coesão, que nasce de três fatores conjugados que enformam os trinta e um poemas sem título do livro.

Fernando Py valoriza em sua análise os recursos técnico-estilísticos que o poeta utiliza sempre com grande desenvoltura e mestria. Não apenas a inventividade técnica é destacada pelo crítico carioca, mas também a força do tema que se projeta em cada página do livro. Por isso, declara que “todo o virtuosismo, toda a musicalidade dos versos, toda a manipulação da linguagem, todo o exercício artesanal acaba convergindo para uma denúncia básica: a de que o mundo, o nosso mundo capitalista, falsamente cristão, caminha para uma irresolução completa, caminha, com toda a humanidade, pra o matadouro.” (1980, p. 15)

Fagundes de Menezes (1980, p. 10), um dos relatores do Prêmio Fernando Chinaglia 1978, assevera que:

Acompanhem-se os versos de *O solitário Gesto de Viver* e perceba-se como se confundem os sentimentos, como se interpenetram duas fases do livro: a parte onde se expande em decassílabos vigorosos a agonia ante a paisagem rural, as rodas das carretas, os sombreros descaídos para a nuca, as bombachas encardidas e o chimarrão – e a em que se revela a angústia sugerida ou imposta ao poeta pela realidade urbana.

Uma das principais características temáticas da poesia de Reynaldo Valinho Alvarez é rapidamente apontada por Fagundes de Menezes, a saber: a angústia sugerida ou imposta ao

poeta pela realidade urbana. E esse sentimento de angústia urbana irá aprofundar-se em outros livros do autor.

Eduardo Portella (1982, p. 172), em resenha publicada na revista *Tempo Brasileiro*, comenta:

O poema recorre à natureza, como o peão, “o sol no rosto, o dia em suas mãos,” (p. 37); e o mensageiro dos pagos reconstitui, transmite e deixa cravado no léxico da exclusão, todo o roteiro da possível escalada.

Solo e subsolo (1981) é um volume que reúne três coletâneas (“O rastro do alferes”, “O carpinteiro” e “O céu programado”), todas laureadas em concursos literários de Brasília, Minas Gerais e Rio de Janeiro. No texto “A forte expressão deste poeta premiado”, Geraldo Pinto Rodrigues (1981, p. 08) afirma:

Em se tratando de um Autor em que o domínio da técnica literária, em nossos dias, é dos mais perfeitos e seguros, é imprescindível que se indiquem, em *Solo e subsolo*, algumas de suas inegáveis virtualidades estilísticas.

Sobre as “virtualidades estilísticas”, sempre comentadas por outros críticos, Geraldo Pinto Rodrigues (1981, p. 08) destaca o poema “O carpinteiro”, que “reúne quatorze sonetos decassílabos, de armadura clássica, porém sem esquema rimático, nos quais dá asas à sua potencialidade lírica,” e chama atenção sobre a condição humana nas metrópoles.

Antonio Hohlfeldt (1982, s/p), no artigo “Livro surpreendente e lúcido”, escreve:

Para quem, como eu, lê pela primeira vez a poesia de Reynaldo Valinho Alvarez, ocorre a surpresa de descobrir um forte, sólido e grande poeta. Verificando-se sua fortuna crítica, porém, descobre-se que já de há muito o poeta faz circular generosamente suas preocupações entre seus leitores, inclusive numa fidelidade e constância temática, pouco comuns na literatura brasileira. O lançamento de *Solo e subsolo* (Editora Antares – INL, Rio 1981) vem ampliar, desta maneira, sua trajetória.

Para o crítico gaúcho, a obra de Reynaldo Valinho Alvarez ocupa lugar de destaque nos quadros da poesia brasileira que reflete sobre as condições do atual estágio da vida humana nas sociedades urbanas capitalistas.

Em resenha publicada no *Jornal do Brasil*, Eliseu Maia (1982, s/p) declara:

Alvarez trabalha as palavras como um joalheiro, procurando extrair delas todas as possibilidades sonoras e expressivas. Essas preocupações formais, entretanto, não o aproximam das fontes parnasianas; ele parece ter preferido adotar mesmo certas características do simbolismo. No que se refere à organização interna, seus poemas assemelham-se às modernas epopéias fragmentárias, na linha seguida por Jorge de Lima em *Invenção de Orfeu* e Cecília Meireles no *Romanceiro*.

O sol nas entranhas (1982) foi traduzido, em 1998, para o italiano pelo poeta Gaetano Longo e publicado com o título *Il sole nelle viscere*. Em 1999, recebeu o Prêmio Especial Internacional do XIII Prêmio Literário Camaione de Poesia. Em 2004, foi traduzido para o espanhol pelo poeta e professor Alfredo Pérez Alencart e publicado com o título *El sol en las entranãs*. Em artigo publicado no *Diário Popular*, Samuel Penido (1985, s/p) assevera que:

Reynaldo Valinho Alvarez – já não restam dúvidas – é um dos nossos poetas mais versáteis e fecundos. Senhor absoluto de todas as técnicas poemáticas, exímio tanto no verso curto ou longo, como no livre ou medido, dono de ritmo próprio, inconfundível, um novo livro seu constitui sempre motivo de surpresa e reflexão. Na trilha da permanente inquietude – quer renovando antigas formas, quer privilegiando a invenção – vem desenvolvendo sua obra poética, que agora atinge o quinto volume, com este *O sol nas entranhas*.

A experiência urbana transformada em expressão lírica é apontada por Samuel Penido como uma das principais características que confere à obra de Reynaldo Valinho a sua dicção de contemporaneidade, ao tempo em que reafirma a imagem de “um poeta plenamente afinado com os problemas do homem comum, ligado por laços de sangue à sua cidade; abrasado pelo sol de seu tempo.” (1985, s/p)

Em prefácio à tradução espanhola, Alfredo Pérez Alencart (2004, p. 13) escreve:

Originalísimo este livro, que bien podría tener su germen en unos versos escritos por Carlos Drummond de Andrade, el más notable poeta brasileño de todos los tiempos, según mi gusto y entender.

O título do prefácio, “Versos del arúspice de Río de Janeiro”, já denota o quanto o professor espanhol privilegiou em seus comentários a relação entre o poeta e a cidade do Rio de Janeiro, relação que se corporifica através de uma poesia que talvez seja a “mejor radiografía de la ciudad”. (2004, p. 12)

Na tradução italiana, Gaetano Longo (1998, p. 08) afirma:

Il sole nelle viscere può essere inteso come um lungo canto alla città de Rio de Janeiro, città natale del poeta. Un tempo luogo vivibile, si è trasformata negli ultimi decenni in una megalopoli violentata e stravolta dalla continua crescita e da uno stile di vita che non sembra più interessarsi ai singoli individui, fatti di carne, sogni e speranze, ma alla massa, come oggetto della produzione e del consumo, e dell’arricchimento in nome dil quel neo-liberismo selvaggio che há reso ormai simili a Rio de Janeiro molte altre grandi città del continente americano, e non solo di questo.

Em 1995, Reynaldo Valinho Alvarez publicou *O continente e a ilha*. Confirmando sua aceitação e reconhecimento pela crítica brasileira, escreve Fernando Py (1996, s/p):

Neste *O continente e a ilha*, (Rio, Tempo Brasileiro, 1995, 141 pp.), o poeta não desmerece tudo aquilo que já construiu nos livros anteriores. A mestria formal é a mesma – senão maior, como direi adiante - , os ritmos sempre utilizados com propriedade, e mesmo as conotações sociais são as mesmas, senão intensificadas. O livro, na verdade, compõe-se de duas coletâneas – *O exílio na pele* e *Razão de navegar* – que guardam formal e estilisticamente bastante relação entre si.

Já a poeta e ensaísta Astrid Cabral (1996, p. B9), no artigo “Um périplo no oceano da subjetividade”, aponta que:

O que ressalta à primeira leitura de *O Continente e a Ilha*, de Reynaldo Valinho Alvarez recém-lançado pela Tempo Brasileiro, é a extrema coesão da obra. Nela todos os elementos se integram, as imagens se correspondem, os detalhes se somam contribuindo para a harmonia e a altitude poéticas.

Ao longo do seu artigo, Astrid Cabral demonstra como o poeta soube elaborar com perfeição três coroas de soneto e unificá-las no campo do significado “pelo retorno quase obsessivo do tema do isolamento em suas variantes de solidão, exílio, desterro.” (1996, p. B9)

Ramiro Teixeira (1996, p. 09), em resenha publicada no *Poiésis Literatura*, comenta:

Por isso, o fluxo e refluxo dos poemas de Reynaldo Valinho Alvarez, se por um lado evidenciam a medida da sombra que afeta toda a existência, por outro são a presentificação amorosa e solidária que se multiplica e renova indefinidamente no percurso humano.

Mantendo-se mais atento ao aspecto discursivo dos poemas, o crítico português aponta para o caráter paradoxal presente na lírica reynaldiana.

Em 1997², publicou *Galope do tempo*. Sobre esse livro, Antonio Olinto (1997, p. 06) afirma:

De *Cidade em grito* e *Canto em si e outros cantos*, publicados nos anos 70, até este *Galope do tempo*, ergueu Reynaldo Valinho Alvarez o mais sólido edifício poético de um só autor, que podemos apresentar hoje como prova de que somos um povo e uma nação. A língua nossa de cada tempo flui nele com novos sons e novos ritmos.

Novamente o domínio dos aspectos formais da poesia e a precisão nas construções vocabulares a serviço de uma temática contemporânea marcada pela profunda reflexão existencial e social é que qualifica a obra de Reynaldo Valinho como uma das mais importantes realizações literárias da atualidade, na perspectiva de Antonio Olinto.

² Nesse mesmo ano, publicou *Staden skriker* (Suécia: Pequod Press), antologia poética traduzida para o sueco por Fredrik Ekelund e Jens Nordenhök. Malmö.

Ramiro Teixeira (1998, p. 04), em resenha publicada no *Correio das Artes*, elucida que:

O teor geral destes poemas prolonga, igualmente, muita da temática preferida pelo autor, ou seja, revelam-se uma vez mais projecções vocabulares da cidade do Rio de Janeiro, a qual, por sua vez, é a projeção de um certo destino humano condicionado aos malefícios das megalópoles, pelo menos ao nível do continente americano.

Teixeira confirma, em sua leitura, a renovada permanência do tema da cidade nos versos do poeta carioca e o surgimento de outro traço forte em sua produção configurado nos poemas memorialísticos.

Samuel Penido (1998, s/p), em resenha publicada no jornal *O Escritor*, afirma:

Galope do Tempo é o último rebento de sua incrível criatividade, de sua impressionante perícia técnica. Aqui, Reynaldo Valinho Alvarez utiliza todo seu talento artesanal, tanto no verso curto ou longo, na métrica, na rima, como no soneto, forma que reina quase absoluta no volume, para veicular uma mensagem de profundo teor humanístico, que afinal é a característica mestra de sua obra poética.

Fernando Py (1998, s/p), em artigo publicado no *Diário do Nordeste*, comenta:

“Galope do tempo” mostra o poeta inteiramente senhor de seus recursos (e não é de agora), mas, acima de tudo, um poeta consciente do seu tempo e de seus semelhantes.

Samuel Penido e Fernando Py apontam em seus textos para a “impressionante perícia técnica” com que o poeta carioca consegue construir um discurso poético afinado com os problemas do seu tempo e do seu espaço, dando assim um “profundo teor humanístico” a uma obra de notória envergadura estética.

A faca pelo fio (1999) é uma espécie de poesia reunida que contém seis dos sete livros do autor publicados no Brasil até 1997, a saber: *Galope do tempo*, *O continente e a ilha*,

O sol nas entranhas, Solo e subsolo, O solitário gesto de viver e Canto em si e outros cantos.

Em alguns casos, estrofes, versos ou títulos de poemas foram modificados pelo autor.

Astrid Cabral (2000, p. 04), no artigo “Reconquista da unidade pela palavra”, atesta que:

Mesmo incompleta, devido a cortes e exclusão do primeiro e último livros do autor, a consolidação atesta uma trajetória fecunda e brilhante, consagrada em prêmios e de reconhecida importância no panorama da poesia brasileira e de língua portuguesa. O título do conjunto é a metáfora-síntese dessa palavra poética, cuja “espada afiadíssima do canto” dissecou a realidade com lucidez cortante e extrema pungência, expondo uma cosmovisão crítica e dolorosa da condição humana em nossa época.

Samuel Penido (2000, p. A-27), na resenha “O existencial e o social na poesia de Reynaldo”, afirma:

Um retrospecto de sua caminhada, agora propiciado por “A faca pelo fio”, indica que buscou conciliar, invariavelmente, uma percepção crítica da realidade objetiva com a impulsão lírica, os acenos da utopia. Neste ponto, seu sucesso tem de ser admitido de imediato.

Em artigo publicado no jornal *A União*, Hildeberto Barbosa Filho (2002, p. 04) escreve:

A faca pelo fio, poemas reunidos de Reynaldo Valinho Alvarez (Imago/Biblioteca Nacional, 1999), é mais que suficiente para que o leitor de poesia possa perceber a diversidade de técnica formal, a variação estilística e a pluralidade temática de uma obra poética já de per se consolidada. Seja no âmbito da fatura estética em que o poeta carioca se revela desenvolvido entre os metros tradicionais e o versolibrismo, seja no campo das motivações ideativas em que a sondagem perplexa da condição humana se impõe entre outras perquirições, a poesia de Reynaldo Valinho Alvarez se faz toda ela pautada por uma aguda e tensa consciência da linguagem.

Em 2000, publicou *Das rias ao mar oceano*. Sobre esse livro, a pesquisadora Maria do Amparo Tavares Maleval (2000, p. 07) escreve:

é uma coletânea de poemas, alguns inéditos, outros dispersos em publicações várias, como veremos a seu tempo, reunidos pela afinidade dos temas, assuntos, memórias, palavras, paisagens, lugares e pessoas que evocam. Neles se ressaltam os ecos da cultura, da mente e do coração galaicos, tornando-se, dessa forma, uma pujante manifestação da diáspora galega, à qual nos reportaremos adiante, na obra de uma das maiores expressões da poesia brasileira contemporânea, segundo críticos importantes do Brasil e do exterior.

Leodegário A. de Azevedo Filho (2001, p. A-34), escreve para o *Jornal do Comercio*:

Os poemas do livro em questão são construídos dentro de ritmos tradicionais, como o ritmo suave das redondilhas, ou com versos eruditos, como os decassílabos italianizantes, tudo isso transformando o escritor numa espécie de clássico-moderno.

Em 2002, publicou *Le Temps et la Pierre*³, uma antologia bilíngüe (português e francês), organizada por Maria José de Sant'Anna Alvarez. Astrid Cabral (2002, p. 05), no texto “O poeta atravessa fronteiras”, afirma:

Lembre-se que RVA, tendo logrado sua maturidade, ao mesmo tempo que possui uma obra polifacetada, tanto em termos formais quanto temáticos, unifica tal diversidade pelo denominador comum de um timbre poético definido, caracterizado pelo tom reflexivo e solene, a linguagem elevada e pungente. É o que se observa nesta antologia O tempo e a pedra, cujo título nos remete de entrada à meditação do efêmero e do eterno, em outras palavras, à vida e à arte - vigas mestras da obra de Reynaldo Valinho Alvarez.

Samuel Penido (2003, p. 21) escreve para o jornal *O Escritor*:

Reynaldo Valinho Alvarez firmou-se, há muito, como um dos grandes representantes da poesia brasileira contemporânea. Afora os elementos

³ Uma outra antologia com o mesmo título já havia sido publicada no Canadá. Veja: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Le temps et la pierre*. Trois Rivières, Québec: co-edição Fundação Biblioteca Nacional – Écrits dès Forges, 2000.

idiossincráticos que lhe abrilhantam a personalidade literária, cumpre reconhecer que ele soube, como poucos, assimilar as lições legadas pelos expoentes dos vários movimentos poéticos nacionais.

Em 2003, publicou *El aullido y los perros*, uma coletânea de 17 poemas escritos em espanhol e com apresentação de Helena Ferreira. Em resenha publicada no jornal *Poiésis Literatura*, Gerson Valle (2003, p. 12) afirma:

Com uma grande familiaridade, Valinho incorpora, poeticamente, todos os símbolos que saem da língua e da cultura hispânica, como se nunca tivesse sido de outro lugar.
Mas, isto é a mágica da Poesia, quando alguém a compõe com a desenvoltura de Reynaldo Valinho.

Maria Verônica Aguilera, em “Poética sem fronteiras”⁴, comenta:

Pois eis que nos chega agora em mãos o trabalho inaugural do poeta em idioma estrangeiro: *El aullido y los perros*, não uma tradução, como já ocorreu com trabalhos anteriores de sua autoria, mas produção original em espanhol. Reafirmação, na bela língua de Cervantes, da excelência de uma poética que ultrapassa fronteiras e barreiras lingüísticas, e confirmação do papel unificador e estruturador do Poema, anti-Babel, por natureza e exercício, embora seja dessa mesma Babel sua voz mais pungente.

Lavradio (2004)⁵ é a reunião de três livros inéditos (*Lavradio*, *Noite sobre dia* e *O desembarque*) e mais um já publicado (*Janeiros como rios*)⁶ sob um título geral e traz comentários críticos de Alexei Bueno, Délia Cambeiro, Ivan Junqueira e Antonio Carlos Secchin. No artigo “A linhagem de um poeta”, Antonio Olinto (2004, p. 8) afirma:

Com este livro chega Reynaldo Valinho Alvarez à primeira linha da poesia brasileira de hoje. Há muito que seus poemas vinham prenunciando essa posição que agora é sua. Mostra ele, em “Lavradio”, sua fé e seu espanto diante

⁴ Artigo inédito que pertence ao Arquivo Pessoal do Poeta.

⁵ *Lavradio* ficou entre os 10 finalistas do Prêmio Jabuti Poesia de 2005, da Câmara Brasileira do Livro.

⁶ *Janeiros como rios*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 2000.

da beleza das coisas e, por outro lado, perante a força dos acontecimentos que revelem a propensão da natureza humana para o lado trágico de cada avanço.

Nesse artigo, Antonio Olinto mostra como o trabalho com a linguagem foi elevado ao máximo pelo poeta, principalmente pelo exercício da metapoesia. O ser da palavra, em toda sua expressão visual e sonora, salta para o primeiro plano da realização poética.

Alexei Bueno (2005, p. B7), no texto “Um dos grandes momentos da poesia”, comenta:

Lavradio, título que reúne quatro livros, ainda que mantendo uma essencial unidade, talvez represente o momento mais emocionado, no entanto sempre contido, da obra de Reynaldo Valinho Alvarez, um dos maiores poetas brasileiros de sua importante geração, a mesma de outros grandes nomes como Ferreira Gullar, Alberto da Costa e Silva e Florisvaldo Mattos.

Alexei Bueno comenta, em rápidas pinceladas, vários aspectos das quatro partes do livro, apontando de forma especial para o perfil “essencialmente urbano” do poeta Reynaldo Valinho Alvarez que se traduz em seus poemas vazados pelos dramas cotidianos do homem urbano.

Através da leitura comentada desses recortes da fortuna crítica de Reynaldo Valinho Alvarez, percebemos algumas das principais características temáticas, formais e estilísticas que são freqüentemente apontadas em sua poesia. Entre elas, destacamos duas: as múltiplas imagens urbanas projetadas em seus poemas e o caráter artesanal expresso pelo domínio formal com que o autor constrói suas imagens poéticas, características que serão analisadas nos próximos capítulos desta dissertação.

1.3. Outros espaços & contextos

Para além da publicação de livros, a produção literária de determinado autor também torna-se conhecida (e adquire reconhecimento crítico) através de outros espaços e contextos da vida literária. Cada escritor ocupa, em maior ou menor grau, esses espaços literários, conforme o poder de circulação e aceitação da sua obra. A poesia de Reynaldo Valinho Alvarez ocupa espaços e contextos literários diversos, confirmando assim seu nome entre os principais poetas contemporâneos brasileiros. Vejamos, rapidamente, alguns exemplos:

1.3.1 Antologias e revistas

As antologias literárias são fontes importantes de divulgação ampliada e confirmação de determinados nomes no cenário literário nacional e internacional. Além, é claro, de que a própria escolha de determinado nome para uma antologia já implica um certo reconhecimento crítico por parte dos organizadores. No mesmo nível de importância estão as revistas especializadas em literatura que fazem as obras circularem com maior rapidez e emitem opiniões críticas através de ensaios e resenhas que formam boa parte da fortuna crítica dos escritores.

Presente em várias antologias e revistas brasileiras e estrangeiras, Reynaldo Valinho Alvarez tem sua poesia circulando entre um público leitor de diferentes gerações e diversas línguas modernas.

Em *Carne Viva* (1984), antologia organizada por Olga Savary, aparecem três poemas eróticos de Reynaldo Valinho. Na introdução, Olga Savary (1984, p. 15) afirma que a intenção dessa antologia é “dar uma panorâmica da poesia erótica nacional”. Reynaldo Valinho aparece ao lado de significativos nomes da lírica brasileira contemporânea, a exemplo de

Affonso Romano de Sant'Anna, Afonso Felix de Souza, Antonio Brasileiro, Astrid Cabral, Ferreira Gullar, Gilberto Mendonça Teles, Myriam Fraga, Renata Pallottini, Ruy Espinheira Filho, Walmir Ayala e Yêda Schmaltz, só para citarmos alguns dos setenta e cinco (75) poetas presentes na obra.

Já em *Sincretismo: a poesia da geração 60* (1995), antologia organizada por Pedro Lyra, o autor aparece entre os principais poetas da tradição discursiva⁷ da Geração 60 no Brasil, entre eles: Marly de Oliveira, Nauro Machado, Carlos Nejar, Astrid Cabral, Myriam Fraga, Ivan Junqueira, Antonio Brasileiro, Roberto Pontes, Orides Fontela, Olga Savary, Ruy Espinheira Filho, Adélia Prado e outros, totalizando quarenta e cinco (45) poetas espalhados por quase todo o território brasileiro.

A antologia organizada por Assis Brasil, *A poesia fluminense no século XX* (1998), apresenta um panorama literário da poesia produzida no estado do Rio de Janeiro ao longo do século XX. E entre os principais poetas fluminenses figura o nome do carioca Reynaldo Valinho Alvarez.

Participou ainda de outras importantes antologias brasileiras, entre elas: *Vozes – poesia contemporânea canta Cruz e Souza* (1998), *Santapoesia, antologia poética* (2000), *100 anos de poesia, um panorama da poesia brasileira no século XX* (2001), *Terça conVerso no café* (2002), *Perfil Grécia em poetas do Brasil* (2004). Publicou seus poemas em diversas revistas e suplementos literários, entre elas: *Cadernos de Letras nº 5* (1995), *Estudos galegos 1* (1996), *Estudos galegos 2* (1998), *Estudos galegos 3* (2003), *iararana 10* (2004).

⁷ No estudo introdutório, Pedro Lyra (1995, p. 97) define o segmento da tradição discursiva da seguinte maneira: “Este é o segmento que introduz a Geração. Identifica-se pela permanência na exploração dos dois elementos tradicionalmente mais caracterizadores da expressão poética: o *verso* e a *imagem*. O verso linear fora desintegrado pelas vanguardas européias do princípio do século e seria abolido (não pela, mas) na experiência concretista; a imagem lingüística fora deslocada por uma poética de intervenção denotativa e seria como que substituída pela imagem visual nas poéticas semióticas. Este segmento – não aderindo a nenhuma dessas duas tendências, então dominantes – continuou com o discurso melódico-metafórico, de verso metrificado ou livre, branco ou rimado e, por isso, assegurou a continuidade da linha evolutiva natural da poesia brasileira na época.”

Além de sua marcante presença em antologias e revistas nacionais, Reynaldo Valinho Alvarez é nome expressivo em várias antologias e revistas estrangeiras que se referem à literatura brasileira.

Em Portugal, está presente na *Antologia da poesia brasileira contemporânea* (1986), organizada por Carlos Nejar, que oferece ao público português uma visão panorâmica dos principais poetas brasileiros na contemporaneidade. Na Suécia, publicou em *Res publica* (1993). Na França, participou da antologia *Poésie du Brésil* (1997), com seleção de Lourdes Sarmiento. No Canadá, publicou na antologia *Trois continents pour Troirs Rivières* (1999). Na Itália, foi incluído em *Poesia straniera portoghese e brasiliana* (2004), organizada por Luciana Stegagno Picchio. Na Galiza, publicou em *Poesía Brasileira Hoxe* (2004), antologia organizada por Alexei Bueno. No estudo introdutório acerca da poesia brasileira, Alexei Bueno (2004, p. 34) afirma que a presente antologia “reúne a algúns dos máis importantes poetas vivos da literatura brasileira”, entre eles: Gerardo Mello Mourão, Lêdo Ivo, Ferreira Gullar, Florisvaldo Mattos, Ivan Junqueira, Astrid Cabral, Carlos Nejar, Ruy Espinheira Filho, Antonio Carlos Secchin, Miguel Sanches Neto e outros, num total de vinte e quatro (24) poetas selecionados.

1.3.2. Premiações literárias

Reynaldo Valinho Alvarez é detentor de vários prêmios literários, tendo sua obra sido laureada por diversas entidades culturais brasileiras e estrangeiras, tais como: Academia Brasileira de Letras, União Brasileira de Escritores, Instituto Nacional do Livro, Academia Pernambucana de Letras, Academia Mineira de Letras, Fundação Biblioteca Nacional, Câmara Brasileira do Livro, entre outras.

Entre os diversos prêmios que sua literatura já recebeu, destacamos: Prêmio Olavo Bilac (1967), Prêmio Fernando Chinaglia (1977), Prêmio Brasília de Poesia para Obra Inédita (1978), Prêmio Fernando Chinaglia (1978), Prêmio Status de Poesia Brasileira (1979), Prêmio Emílio Moura (1979), Prêmio Brasília de Poesia para Obra Inédita (1980), Prêmio Augusto Motta de Poesia (1980), Prêmio Olavo Bilac (1981), Prêmio Othon Bezerra de Mello (1981), Prêmio Austregésilo de Athayde (1984), Prêmio Mário Quintana (1989), Prêmio Édison Moreira (1990), Hors-concours Prêmio Cecília Meireles de Poesia (1997), Prêmio Cruz e Sousa de Poesia (1997), Prêmio Jabuti de Poesia (1998), XIII Premio Camaiore di Poeisa, Premio Speciale Internazionale (1999) e Prêmio Golfinho de Ouro de Literatura (2002).

1.3.3. Eventos literários e outros

A participação do escritor enquanto convidado em eventos literários, congressos e outras atividades culturais é outro elemento que pode indicar o grau de maior ou menor inserção da sua obra no contexto literário do seu tempo.

Reynaldo Valinho Alvarez tem grande destaque nesse aspecto, pois é sempre convidado a participar de vários festivais de poesia no Brasil e no exterior, a exemplo de festivais internacionais na Suécia, na República da Macedônia, no Canadá e na Espanha.⁸

Em 1995, foi convidado pela Universidade Federal Fluminense para ser conferencista na sessão comemorativa ao “Dia das Letras Galegas”⁹, evento promovido pelo Núcleo de Estudos Galegos.

⁸ Em 2005, foi o representante brasileiro na “Cumbre Poética Iberoamericana – o VIII Encontro de Poetas Hispano-Americanos”, que aconteceu em Salamanca, na Espanha, entre os dias 6 e 8 de outubro. Ver: Notícia. Reynaldo Valinho em Salamanca. *Jornal do Brasil*. Caderno B. 18-08-2005, p. B7.

⁹ Desse evento resultou o texto “Entre o rio e a ria” In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.). *Estudos Galegos 1*. Niterói: EdUFF, 1996, p. 121-128.

Em 2003, participou do “II Colóquio Internacional A crise da poesia no Brasil, na França, na Europa e em outras latitudes”, na Universidade Estadual de Feira de Santana, integrando uma mesa-redonda juntamente com Alexei Bueno, Myriam Fraga, Ruy Espinheira Filho, Roberval Pereyr e Antonio Brasileiro.

Em abril de 2005, foi convidado novamente pelo Núcleo de Estudos Galegos, dessa vez para ministrar o curso “Aspectos da Poesia Galega Contemporânea” na UFF.

Ainda em 2005, participou da XII Bienal Internacional do Livro, no Rio de Janeiro, na sessão “Jirau de Poesia”, juntamente com os poetas Francisco Bosco, Margarida Finkel, Affonso Romano de Sant'Anna, Antônio Cícero, Elisa Lucinda, Abel Silva, Patrícia Carvalho entre outros.

1.3.4. Academias e outras agremiações

A entrada de um escritor para Academias ou Agremiações Literárias no Brasil faz parte também desse processo de reconhecimento que os autores vivenciam no contexto da vida literária. Reynaldo Valinho Alvarez é sócio do PEN-Clube do Brasil, membro efetivo da União Brasileira de Escritores, pertence à Academia Guanabarina de Letras e à Associação Galega da Língua (Espanha). Além disso, é membro da Associação Brasileira de Imprensa.

Assim, através deste percurso pela trajetória da produção poética de Reynaldo Valinho Alvarez, podemos visualizar a posição ocupada pelo autor no panorama da literatura brasileira contemporânea. Passaremos então, no próximo capítulo, ao estudo das várias representações da cidade que aparecem em sua obra e que configuram um traço do seu lirismo urbano. Através do estudo de um *corpus* formado de poemas de diversos livros de sua bibliografia, abordaremos a relação entre o poeta e a cidade em seus múltiplos desdobramentos.

2. MOSAICO URBANO: OS OLHARES DO POETA

2.1. Metáfora da cidade-rio

Entre as múltiplas representações que Reynaldo Valinho Alvarez esboçou sobre a cidade, abordaremos aqui a imagem da cidade-rio que aparece já no seu primeiro livro *Cidade em grito* (1973).

A imagem do mundo enquanto um rio que flui ininterruptamente, tornando-se impossível banhar-se duas vezes na mesma água, foi forjada na Grécia antiga pelo filósofo Heráclito (540-480 a.C). Desde então, a imagem do rio passou a simbolizar, entre outras coisas, o eterno fluir do mundo. (ABRÃO, 1999, p. 31)

Atualizando literariamente essa imagem heraclitiana do rio, Reynaldo Valinho Alvarez cria a metáfora da cidade-rio através dos poemas que formam o livro *Cidade em grito* (1973).

Tentando captar o grito da cidade, o poeta recria outra cidade através de um olhar lírico sobre a paisagem urbana. Aproveitando-se da polissemia da palavra “rio” (rio / Rio de Janeiro), através de um jogo de linguagem extremamente elaborado, são criadas imagens de uma cidade que flui ininterruptamente como um rio em seu renovado curso.

No poema “As ruas”¹⁰, por exemplo, é sugerida certa movimentação no espaço urbano. A cidade é lugar de contínuo movimento traduzido no primeiro verso pelo uso dos verbos na forma do infinitivo:

Chegar, não esperar. Ir engolindo a morte
Na fumaça e no asfalto, a instável geografia

¹⁰ *Cidade em grito* (1973, p. 15).

Onde o foi já não está, o haverá mudou,
Assim plantar na pedra a solidão do estar.

Palco de constantes transformações, a cidade grande tornou-se lugar de “instável geografia”, onde o passado, o presente e até mesmo o futuro são tempos incertos que confluem na mesma direção. A condição do homem nesta cidade seria a de “estar” e não a de “ser”, ou seja, temporária. No primeiro verso é a movimentação das pessoas que é sugerida pelo ato de “Chegar, não esperar”, pois como afirma Raymond Ledrut (1971, p. 17):

A cidade é lugar de uma vida intensa. Sem cessar os homens vão e vêm dentro de uma cidade, onde produzem e consomem, criam e recriam.

A multidão¹¹ é outro elemento que opera na construção dessa imagem da cidade-rio.

Vejamos o poema “A gente”¹²:

Aonde pretende ir a multidão infrene?
Em que alvo esconso cravará a seta?
Rio, em que mar derramará as águas?
Ela própria não sabe e, mesmo assim, caminha.

Neste quarteto percebemos desde a sua estruturação, através dos versos longos que se espriam pela folha, a idéia de contínua movimentação. Vejamos o esquema: no primeiro verso, temos o deslocamento da multidão infrene; no segundo, o movimento da seta; no terceiro, o percurso do rio em direção ao mar; e no quarto, a expressão do movimento através do próprio ato de caminhar da multidão. Além disso, os três versos interrogativos são respondidos com

¹¹ Dentre as várias representações literárias da multidão urbana na modernidade, destacamos o conto de Edgar Allan Poe, “O homem na multidão” (p. 85), pois neste a imagem da multidão traduz claramente a idéia de movimentação incessante: “Mas à medida que a noite caía, a multidão aumentava sensivelmente; e, quando as luzes se acenderam, duas ondas densas e contínuas de populares passavam pela porta como torrentes vivas”.

¹² *Cidade em grito* (1973, p. 17).

uma negativa no último verso, deixando o sentido das coisas em aberto como indício do eterno movimento da multidão em busca de respostas e, talvez, de infinitas perguntas.

A partir deste terceiro poema da série “Tom menor”¹³, aparece de forma polissêmica o nome da cidade, até então sem denominação. No terceiro verso a palavra “Rio” tanto poderia designar o topônimo Rio de Janeiro (como de forma coloquial e afetuosa a cidade é chamada), quanto poderia ser interpretado enquanto uma “corrente contínua de água, mais ou menos caudalosa, que deságua noutra, no mar ou num lago”, segundo o dicionário Michaelis (1998, p. 1847). Este caráter polissêmico da palavra “Rio” é um dos aspectos enriquecedores da linguagem poética que Reynaldo Valinho irá explorar ao longo de sua produção literária.

2.2. Dimensão poética da rua

Segundo Aleilton Fonseca (1997, p. 31), “a rua, em sua materialidade arquitetônica e em sua movimentação humana e tecnológica incessante, é o lugar que precisa ser freqüentado, sentido e experimentado em busca de sua antes insuspeitada dimensão poética”. Acreditamos ser esta “dimensão poética” da rua que forma justamente uma das principais tônicas da poesia reynaldiana.

Vejamos o poema “Das ruas lancinantes”¹⁴, em que aparecem outras metáforas que corporificam ainda mais a imagem da cidade-rio. Nos dois últimos versos da primeira estrofe notamos que o recurso da aliteração em (*r*) é intencionalmente aplicado, pois proporciona ao leitor a sensação de verdadeira movimentação nas ruas através da sonorização das palavras que se deslocam no poema como uma espécie de “ruído rouco” ou ruínas em desmoronamento:

¹³ O livro *Cidade em grito* (1973) está dividido em duas partes: “Tom menor” e “Tom maior”.

¹⁴ *Cidade em grito* (1973, p. 45).

Resta a rua rolando o rombo ruído rouco,
Rico e rotundo ruído, rara e redonda ruína.

Numa espécie de discurso à cidade, em especial às suas ruas lancinantes, o eu lírico reafirma o aspecto de fluidez urbana através do terceiro verso da seguinte estrofe:

Ó ruas lancinantes de motores tristes,
Recônditas mazelas sobrepostas à onda,
Cidade que crepita, chama que transborda,
Movei da vida o braço, à luz solene e calma,
Revelai o que fica e eu vos direi do como.¹⁵

Já no primeiro verso, os “motores tristes”, visualização metonímica dos carros, sugerem a movimentação do tráfego urbano. “Crepitar” e “transbordar” são expressões que indicam claramente o caráter de movimentação do corpo urbano.

Assim como a cidade mudou e continuará sempre mudando, o eu lírico revela-nos a sua própria metamorfose:

E, vede, já não sou o mesmo que antes era.¹⁶

Na sétima estrofe a imagem heraclitiana do eterno fluir das águas do rio é explorada novamente pela polissemia da palavra “Rio”: a cidade Rio é fluente e assim como o rio de Heráclito também não se repete duas vezes:

E o serdes como sois me atinge plenamente
No que melhor vos sinto e que, entretanto, flui,
Cidade-rua-praia-morro-esquina-escola,
Pois Rio sois fluente e eis que fluindo estais.¹⁷

¹⁵ *Cidade em grito* (1973, p. 46).

¹⁶ *Cidade em grito* (1973, p. 46).

¹⁷ *Cidade em grito* (1973, p. 47).

A criação de um verso formado de apenas uma longa palavra composta, esta elaborada a partir da sobreposição de substantivos que designam diversos espaços da paisagem urbana, traduz a fluidez dessa cidade e do poeta que mesmo sem a presença de verbos consegue deslocar o olhar do leitor por vários meandros da urbe. Na estrofe seguinte o poeta reafirma:

O melhor é fluides.
Ruas lancinantes, setas presas nos alvos, dentro, vou carpindo.¹⁸

Na nona estrofe é nítida a imagem bipartida da cena urbana:

As ruas lancinantes, Rio escuro e claro,
Tormentosos clarões, bruscas sombras do nada
Sangue de gasolina em corações mecânicos,
Explosões, óleo-diesel, aviões, misturas,
Barracões dissolvidos no ambiente morno,
Tudo flui, coração que tumultuado bates.¹⁹

A dinâmica do movimento urbano é traduzida em uma linguagem ágil, plasmada em versos ligeiros como a correnteza de um rio que flui incessantemente. O homem e a máquina se fundem em um só ser: “Sangue de gasolina em corações mecânicos”²⁰

Mais adiante a fluidez que impregna a vida urbana é reafirmada pela própria reiteração das imagens. E sua condição é sempre a de *não-ser*. A alienação do viver urbano é ressaltada pela sonolência com que o poeta percebe a multidão:

Multidões sempre assim com um solitário modo,
O taciturno jeito de quem vai dormir,
Interminavelmente, o Rio vai fluindo,
Rio que flui sem ser e ao menos por querer.²¹

¹⁸ *Cidade em grito* (1973, p. 47).

¹⁹ *Cidade em grito* (1973, p. 47).

²⁰ Essa imagem do homem transformado em máquina, como resultado da vertiginosa vida urbana, é recorrente em outros poetas do século XX, a exemplo de Manuel Bandeira (2002, p. 134), quando no seu poema “Escusa” afirma: “Sou poeta da cidade. / Meus pulmões viraram máquinas inumanas e aprenderam a respirar / o gás carbônico das salas de cinema”.

²¹ *Cidade em grito* (1973, p. 47).

Os dois versos finais da estrofe são expressões visíveis do estado de fluidez urbana que canta o poeta. A escolha do advérbio “interminavelmente” por si só já sugere um prolongamento temporal que se estende até o infinito. A própria repetição do verbo “fluir” nos dois versos (através de conjugações diferentes, mas complementares) reafirma o caráter fluido da cidade.

Na poesia de Reynaldo Valinho Alvarez percebemos que a cidade flui em todas as direções, inclusive na verticalidade. Assim temos um dos principais símbolos da contínua expansão urbana: os altos edifícios modernos.

Vigas mestras do sonho sempre acontecendo,
Vergalhões levantados para o largo céu,
Tijolos, argamassa, ferro, aço e betume,
A multidão cercada em mortos escritórios.
Ah, quem pudera um dia abrir a cerca e aos berros
Soltar o gado bom que pasta nos fichários.²²

O emprego da expressão “sempre acontecendo” afirma o caráter de continuidade da ação contida na forma do gerúndio. O gesto da eterna construção da torre de Babel é marca indelével nas cidades modernas em seu estado de eterno fluir. Crescer, horizontalmente ou verticalmente, tornou-se um imperativo no espaço urbano.

Nos três últimos versos da estrofe o eu lírico assume uma posição de denúncia perante uma realidade que oprime a condição humana rebaixando o homem à categoria animal.

Na estrofe 20, aparecem nomes de ruas que compõem a geografia lírica do poeta e a imagem de uma “colméia gigantesca” que talvez possa representar a turbulência das pessoas que trafegam nas “Calçadas que se matam em ânsia de falar”.

²² *Cidade em grito* (1973, p. 48).

2.3. Cinco possibilidades interpretativas

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 780):

o simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluidez das formas* (F. Schuon), o da fertilidade, da morte e da renovação.

Por este prisma de interpretação do símbolo do “rio” na construção da imagem cidade-rio projetada no livro *Cidade em grito*, temos algumas considerações possíveis na leitura dos poemas essencialmente urbanos.

A “possibilidade universal” seria justamente esta capacidade que a imagem de cidade-rio tem de representar não apenas a cidade do Rio de Janeiro, lugar geográfico delimitado topograficamente, mas sim todas as cidades grandes que não cessam de fluir como rios humanos que correm em várias direções.

Uma outra representação possível é a questão da “fluidez das formas” na construção poética de *Cidade em grito*. Assim como a temática escolhida é a fluidez urbana, o poeta elabora sua poesia a partir de uma fluidez das formas poéticas, pois tirando a parte intitulada “Tom Menor”, na qual predominam as quadras de versos quase sempre regulares, a outra parte intitulada “Tom Maior” é composta utilizando-se da técnica dos versos livres, brancos, longos e sem regularidade estrófica ou métrica. Na verdade, uma variedade de formas e metros é utilizada na composição deste livro, dando aos poemas uma fluidez formal em sintonia com o discurso poético. Ainda no campo da “fluidez das formas”, destacamos o emprego recorrente da aliteração, recurso estilístico que dá uma maior fluidez sonora ao texto:

Resta a rua rolando o rombo ruído rouco,
Rico e rotundo ruído, rara e redonda ruína.

(“Das ruas lancinantes”, p. 45)

Raivas roendo, ruivas. Silêncios súplices, de súbito.

(“Estádio e multidão”, p. 54)

Zabumba que bambeia o bando bronco,
Flor do tronco, do ronco e do barranco,
Morro, torrado morro tórrido morrendo,

(“As asas decepadas”, p. 59)

Corpo de borco, porco, bicho em porco,
Álcool nas veias, sol nos lábios, tombo,
Bando rotundo e seu redondo bumbo.

(“Caos efêmero”, p. 61)

Longas línguas lambendo lamas, lagos,

(“Placenta”, p. 62)

O simbolismo da “fertilidade” está justamente no fato de que é a cidade-rio matéria base deste canto lírico. O poeta contemporâneo não mais deseja ficar “longe do estéril turbilhão da rua”²³, pois é a cidade moderna um solo fértil que alimenta sua imaginação poética. Assim nos indica os versos do poema “Das ruas lancinantes”²⁴:

E o mais é só cantar. Falar das avenidas,
Das ruas, dos jardins, das praças, das travessas,
Do povo que refluí e flui, torna a girar
Sobre si mesmo sempre, qual serpente esquiva.
Dizer dos lampiões, da luz noturna e elétrica,
Da fauna subterrânea: a gente das esquinas,
Os bares, madrugadas, cios, fumos, álcool.

A simbolização da morte, também ligada ao rio, pode ser entendida na metáfora cidade-rio através do sentimento urbano de degradação vivenciado pelo eu lírico na sua travessia pelas águas da cidade. Percebemos na leitura seqüenciada dos poemas que compõem este livro uma espécie de morte da cidade já anunciada pela metáfora da “cidade em grito”. Uma atmosfera de degradação urbana, de destruição dos valores sociais, de devastação da

²³ Poema “A um poeta”, de Olavo Bilac (1996, p. 336).

²⁴ *Cidade em grito* (1973, p. 49).

paisagem e de afundamento da cidade em uma espécie de “lodo existencial” anuncia a morte antecipada da “cidade exangue”:

E o mais é só cantar em voz toada ou falsa
Os pulsos sempre abertos da cidade exangue.²⁵

A questão da “renovação” está no âmago da existência dessa cidade moderna representada na poesia reynaldiana. Enquanto o rio renova constantemente suas águas através do seu ininterrupto fluir, a cidade também renova sua face através do seu infinito processo de construção-demolição-construção. O tema da constante mutabilidade urbana é o ponto de convergência do poema “Das casas de azulejos”²⁶, que assim termina:

Procura o que ontem foi. É vã pesquisa.
E colhe a flor vidrada dos ladrilhos.

No poema que encerra *Cidade em grito*, “Epílogo” (p. 76), temos em verdade um canto-síntese, no qual o poeta retoma o questionamento sobre seu propósito de cantar a cidade:

Terei cantado em vão, visto que fluis
Ininterruptamente, vaga e rio?
Difícil é captar o teu motivo,
Face onímoda e esparsa, poliedro.
Estás, não és. Percorres, não te fixas.
Inútil perseguir-te em tua fuga.
E, ao cabo, só me ficam fios lúcidos
De teu vestido rápido de fada.

A tarefa de cantar a cidade, captar o seu grito é difícil justamente por ser ela (a cidade) uma “face onímoda e esparsa, poliedro”. A cidade multifacetada não permite uma visão totalitária, mas sim fragmentária. A condição dessa cidade é expressa principalmente pelo jogo

²⁵ *Cidade em grito* (1973, p. 49).

²⁶ *Cidade em grito* (1973, p. 74).

semântico dos verbos “ser” e “estar”. O “ser” seria uma condição permanente, enquanto o “estar” denota um caráter provisório, volátil. Assim como rio que percorre ininterruptamente, também a cidade é fluir perpétuo.

2.4. Mudam-se os tempos, muda-se a cidade.

Morto é o velho Paris (a forma de uma cidade
muda bem mais que o coração de um infiel).

Charles Baudelaire²⁷

O Rio de Janeiro, cidade-palco das experiências cotidianas do poeta Reynaldo Valinho Alvarez, é historicamente um espaço de constantes transformações urbanísticas, principalmente durante o século XX.

As transformações ocorridas no corpo das cidades são percebidas pelos escritores quase sempre com maior intensidade psicológica e por isso acabam repercutindo em suas criações literárias. Na poesia de Reynaldo Valinho Alvarez percebemos uma vertente temática que reflete justamente as imagens de uma cidade em processo de constante mutação. A fisionomia urbana é focalizada pelas lentes poéticas deste autor que transformou algumas vivências pessoais ou coletivas em artefatos da memória lírica.

No poema “Vovô viu a viúva, mas nós não vemos mais”²⁸, temos a seguinte imagem:

há uma curva depois daquela esquina
há uma casa uma porta
uma janela uma viúva

e há também a vulva da viúva

há uma viúva costurando para fora

²⁷ Poema “O cisne” (2001, p. 99).

²⁸ Publicado em *O sol nas entranhas* (1982), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 212).

e comendo o defunto para dentro

na fachada o azulejo descascado
alerta os que passam de automóvel

cerâmica portuguesa
e a costureira
também com certeza

o que há havia
eis que agora já houve
as máquinas de terraplenagem varreram cacos & costuras

para quê azulejos
e velhas costureiras
de vulvas inconformadas?

Publicado no livro *O sol nas entranhas* (1982), na parte intitulada “O rio embalsamado”, este poema, através de uma linguagem coloquial e banhada de um humor corrosivo, apresenta um eu lírico que chama nossa atenção para o processo de desumanização presente nas constantes transformações urbanas ocorridas em sua cidade.

Partindo do título do poema, já podemos perceber o dualismo temporal presente na relação “vovô viu a viúva” *versus* “nós não vemos mais”. A partir daqui o tempo no poema é dividido em dois: o passado (encenado pela figura do “vovô”) e o presente (encarnado pela voz lírica do poema em “nós”)

Na primeira estrofe temos uma descrição concisa em que ocorre a constatação da existência da casa de uma certa viúva. Na estrofe seguinte, é introduzido um elemento surpresa no poema que humaniza a descrição material até então efetuada: “a vulva da viúva”. Esta imagem causaria grande estranheza pelo seu significado, não fosse o fato de que no poema ela trabalha em prol da musicalidade através de seu efeito de aliteração. Assim justificando sua presença mais pelo contexto sonoro do que pelo semântico.

A viúva dona da casa é uma velha costureira que vive “costurando para fora / e comendo o defunto para dentro”. Já nestes versos fica estabelecida a figura da antítese que impulsionará toda a temática do poema.

Nesta cidade estão o presente e o passado, o velho e o novo, o antigo e o moderno, embora nem sempre num convívio pacífico, mas através de uma dialética tensão. Na quarta estrofe a visão do azulejo da fachada alertando aos que passam de automóvel funciona justamente como emblema desse jogo urbano entre o ontem e o hoje. Assim, aquilo que representa o tempo passado, ou seja, o azulejo, contrasta com o elemento que representa o tempo presente, o automóvel. Nesta instância do poema os tempos passado e presente se sobrepõem numa mesma cidade, mesmo que provisoriamente.

Na penúltima estrofe confirma-se o inevitável destino da viúva e da cidade: as máquinas de terraplenagem varrem cacos & costuras. O poema termina com uma irônica pergunta: “para quê azulejos / e velhas costureiras / de vulvas inconformadas?”

Assim, tanto o azulejo quanto a viúva são relegados ao campo do substituível, do transformável. São coisas ultrapassadas que darão lugar a novos empreendimentos mais rentáveis aos que manipulam o solo urbano.

2.5. Dois poemas: uma mesma transformação

Através da intratextualidade²⁹, o poema “Vovô viu a viúva, mas nós não vemos mais”³⁰ estabelece um diálogo temático com o “Das casas de azulejos”³¹. Escrito numa linguagem veloz, concisa e de alta voltagem metafórica, esta composição sugere imagens do passado rememorado contrastando com imagens do presente do eu lírico:

Cevou-se em violões:
Carpido eis o silêncio
Em vasos dessangrados.
Latadas, muros hoje,

²⁹ SANT’ANNA (1998).

³⁰ Publicado em *O sol nas entranhas* (1982), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 212).

³¹ *Cidade em grito* (1973, p. 74).

Dissolvem-se no estio.
Ninguém indaga à flauta
Os óbices medonhos.
Ninguém o circo espera,
Retém a primavera.³²

O que antes era música, agora é silêncio. A vivência social nas antigas casas de azulejos dissolveu-se no tempo:

Voltagens, resistências, amperagens.
Nem serestas, nem frios, nem orvalhos.
Malhos, baralhos, calhas e mortalhas,
Tudo findou: varandas, azulejos.
Não mais saraus, pianos, cavatinas,
Refrescos, salgadinhos, lamparinas.
Não mais. Hoje subúrbios tão somente.
Ladrilhos descascados e a lagarta
Roendo os violões, maxilas duras.

Recortam rodas brutas os limites
Do solitário mundo ensolarado.
E o taciturno aspecto não vacila,
Imerso no fluir, córrego aflito.³³

A segunda estrofe é aberta por elementos que representam uma nova fase urbana: a da eletricidade. E com a inserção deste novo elemento do progresso técnico na vida social ocorrem mudanças nos hábitos e na cultura citadina. Enquanto que no poema “Vovô viu a viúva, mas nós não vemos mais”³⁴ temos predominantemente a visão exterior da casa, neste outro vivenciamos as experiências que impregnavam a vida no interior da moradia, que neste caso funciona como metonímia de cidade. A passagem do tempo e as mudanças que ela acarreta são explícitas na construção da estrofe, principalmente na imagem dos violões sendo roídos pelas lagartas de “maxilas duras”. No final, o eu lírico constata com irônica lucidez:

Procura o que ontem foi. É vã pesquisa.
E colhe a flor vidrada dos ladrilhos.³⁵

³² *Cidade em grito* (1973, p. 74).

³³ *Cidade em grito* (1973, p. 75).

³⁴ Publicado em *O sol nas entranhas* (1982), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 212).

³⁵ *Cidade em grito* (1973, p. 75).

Como disse Baudelaire (2001, p. 99), “a forma de uma cidade muda mais que o coração de um infiel” e por isso é vã pesquisa procurar o que ontem foi. Somente na memória lírica do poeta reencontramos as imagens do passado. Só na poesia é possível colher a “flor vidrada dos ladrilhos” e reacender o brilho de antigos azulejos.

Assim, Reynaldo Valinho resgata do fundo de suas retinas imagens de outra cidade, a cidade que o poeta recria em palavras e ritmos.

2.6. Solidão urbana

Em seu ensaio “A poesia da cidade”, G. M. Hyde (1989, p. 275) realiza um percurso pela tradição da lírica moderna ocidental que teria nascido na e da cidade, tomando como precursor o poeta francês Charles Baudelaire, “principalmente com sua descoberta de que as multidões significam solidão e que os termos *multitude* e *solitude* são intercambiáveis para um poeta de imaginação fértil e ativa.” Esse sentimento de solidão urbana não foi uma característica exclusiva do autor das *Flores do Mal*, vários outros poetas da tradição ocidental também fixaram em suas obras imagens da solidão urbana, a exemplo de nomes como, Cesário Verde, Fernando Pessoa, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar e tantos outros contemporâneos.

Em recente estudo em que aborda a relação entre poesia e cidade, Márcio Roberto Soares Dias (2004, p. 134) aponta que:

Nas grandes cidades, onde a multidão condensa e cristaliza um estado de ostracismo, a solidão e o isolamento aparecem como a grande maldição anunciada pela modernidade ao homem da sua época.

E como o poeta é essencialmente um homem de sua época, ele também, e talvez mais que outros, sentirá profundamente esse “estado de ostracismo, solidão e isolamento” que

marca a vida nos grandes centros urbanos. A cidade, lugar primordial da convivência humana, tornou-se paradoxalmente lugar por excelência onde o sentimento de solidão se torna cada vez mais agudo. Assim é que Reynaldo Valinho Alvarez que é “fundamentalmente um poeta urbano” (BUENO, 2005, p. B7) traz à tona múltiplas imagens da solidão urbana.

Para Aleilton Fonseca (1997, p. 177):

A cidade moderna, palco das máquinas produtivas e das multidões apressadas, dificulta o acesso do indivíduo ao outro, o que inibe o pleno exercício das diversas modalidades afetivas.

Reynaldo Valinho é um poeta que nasceu, cresceu e vive numa dessas cidades modernas, onde o exercício das várias modalidades afetivas torna-se cada vez mais difícil. E como tal ele não deixaria de expressar em seus versos o sentimento de solidão que afeta grande parte dos indivíduos no contexto urbano. Vejamos a quinta estrofe do poema “19”³⁶:

Aqui, onde nasci, deixo meu fardo
de angústia e solidão, enquanto vibra
ao longo das areias e avenidas,
sob o sol, sobre o solo dos aterros,
sabendo a sal ao sul, esta cidade,
que pulsa em multidões enlouquecidas.

O fardo do poeta é de angústia e solidão. A solidão de saber-se estranho em meio a essa multidão enlouquecida que quase sempre está indiferente ao outro.

No espaço urbano o homem disputa lugar não só com outros homens, mas também com as máquinas, como nos diz o poeta:

A incerteza do prumo desafia
cada passo inseguro na calçada
ou na língua de asfalto enlameada

³⁶ Publicado em *Canto em si e outros cantos* (1979), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 353).

em que as rodas e os pés trocam lugares
em danças separadas por centímetros
de pétrea e inarredável solidão.³⁷

A presença do elemento automóvel (na metonímia das rodas) dividindo o mesmo espaço com as pessoas (na metonímia dos pés) é aqui geradora de uma “pétrea e inarredável solidão” urbana. O próprio elemento automóvel já representa uma espécie de barreira para a comunicação entre os homens. Cada vez mais sofisticado tecnologicamente, este aparato da vida moderna separa os indivíduos, isolando-os do contato humano através de estruturas de aço e vidro.

A solidão urbana é ainda transfigurada na imagem do homem-ilha, como vemos neste fragmento do poema “O carpinteiro na ilha”³⁸:

nesta ilha geral
dita maravilha
é pra nosso mal
todo mundo uma ilha

Através de um laborioso jogo sonoro das palavras, o poeta denuncia o isolamento em que vive o homem urbano. O tratamento irônico dado à cidade é evidenciado no texto quando o poeta questiona o título de “Cidade Maravilhosa” dado ao Rio de Janeiro. Num astucioso jogo verbal a palavra ilha já está contida na palavra “maravilha”, efeito que ressalta a sonoridade do poema ao tempo em que reforça a imagem visual da “ilha”.

³⁷ Publicado em *Canto em si e outros cantos* (1979), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 359).

³⁸ Publicado em *Solo e subsolo* (1981), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 274).

2.7. Nas entranhas da solidão

No poema “NINGUÉM É GERAL”³⁹, temos um eu lírico marcado pela tristeza e desilusão de uma vida urbana sem perspectivas, em que a solidão é a tônica mais evidente. Aqui temos a enunciação de um sujeito poético que circula pela paisagem da cidade moderna. A solidão é denunciada na própria fragmentação do sujeito e da linguagem lírica:

estraqalho-me neste sol de agosto
o céu me aquece
o ventre da terra me engole no asfalto

Estraçalhado, ou seja, fragmentado, e engolido pelo asfalto, o poeta está isolado do convívio social, impedido de comunicar-se com o outro, por isso afirma: “as viaturas em decúbito ventral impedem-me a passagem”.

Como causa dessa profunda solidão está a impossibilidade de comunicação:

olharei para o olhar whiskoso do interlocutor
e entre circunlóquios não diremos nada⁴⁰

Estar perante o outro e não conseguir comunicar-se, pois ambos praticam apenas “circunlóquios”, é a face da mais trágica solidão humana: o estar acompanhado e sentir-se solitário.

Indiferente à solidão do poeta, o mundo segue sua “marcha fedorenta”. A solidão é gradativamente aprofundada no poema:

estou perdido e só mais perdido e só do que nunca
os amigos estão morrendo sem avisar

³⁹ Publicado em *O sol nas entranhas* (1982), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 193).

⁴⁰ Publicado em *O sol nas entranhas* (1982), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 193).

breve estarei sentado sozinho na ponta do penhasco
e poderei dizer a ninguém que nada estou
neste nada sou no ninguém é geral⁴¹

Outro fator gerador dessa solidão vivenciada pelo poeta é encarnado na imagem da morte dos amigos. Com a morte dos amigos aumenta a solidão do sujeito que vai ficando cada vez mais incomunicável. A própria imagem metafórica da ponta do penhasco denota essa solidão de caráter romântico que reflete o distanciamento geográfico em que o sujeito lírico se situa.

No penúltimo verso do poema temos a solidão posta novamente como impossibilidade de comunicação, pois afirma o poeta:

e poderei dizer a ninguém que nada estou
neste nada sou no ninguém é geral.⁴²

Em “Elegia Carioca”, Carlos Drummond de Andrade (2002) já sinaliza com melancolia o estado de solidão vivenciado pelo poeta na cidade após o desaparecimento de seus amigos:

Onde estão Rodrigo, Aníbal e
Manuel
Otávio, Eneida, Candindo, em que
Galeão
Gastão espera o jato da Amazônia?
Marco encontros que não se
realizam
na abolida José Olympio de Ouvidor

Ao interrogar-se sobre o destino dos amigos, o poeta tem como resposta o silêncio. A solidão e a impossibilidade de comunicar-se são claramente expressas nos “encontros que não se realizam”.

⁴¹ Publicado em *O sol nas entranhas* (1982), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 193).

⁴² Publicado em *O sol nas entranhas* (1982), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 193).

No caso do poeta Reynaldo Valinho percebemos que a cidade, embora com mais de quatro milhões de habitantes, encontra-se deserta justamente pela ausência dos amigos. No poema “1938, CASA 14, VILA HILDA”⁴³ o eu lírico caminha solitário pelas ruas da cidade. O frenético movimento urbano é deflagrador de um sentimento de profunda solidão em meio à multidão:

ando só pelas ruas e isso me dá uma grande tristeza
não encontro nenhum amigo esta cidade está deserta
e no entanto as pessoas me empurram dá licença
outros dizem que merda sai daí bestalhão
quero sair pra onde mas não encontro a saída
há uma duas três hiroximas me queimando por dentro
estou explodido e roubado não sei pra onde me levam

Como vemos, o tom inicial deste poema é de desencanto, pois aqui a solidão não é vista pelo prisma romântico do “em cismar – sozinho, à noite - mais prazer encontro eu lá”⁴⁴. O eu lírico sente “uma grande tristeza” em andar sozinho pelas ruas desta “cidade deserta”, pois não encontra seus amigos, não se comunica. A aridez contida na imagem do deserto que adjetiva a cidade casa-se perfeitamente com o sentimento de solidão gerado no sujeito pela falta dos amigos, ou seja, a impossibilidade de comunicar-se, de reconhecer no outro aspectos de si. Ao contrário da *filia*, o poeta encontra a agressão (física e verbal) no trato com as pessoas que transitam pelo espaço urbano. Ao utilizar expressões da linguagem chula usada no trato cotidiano, Reynaldo Valinho torna ainda mais realística no poema a cena das agressões sofridas pelo eu lírico.

Em outro texto, “NINGUÉM É GERAL”⁴⁵ é a morte dos amigos que intensifica a solidão do eu lírico:

⁴³ Publicado em *O sol nas entranhas* (1982), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 196).

⁴⁴ Poema “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias (1958, p. 12).

⁴⁵ Publicado em *O sol nas entranhas* (1982), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 193).

estou perdido e só mais perdido e só do que nunca
os amigos estão morrendo sem avisar
breve estarei sentado sozinho na ponta do penhasco
e poderei dizer a ninguém que nada estou
neste nada sou no ninguém é geral

Com a morte dos amigos o sujeito vai ficando cada vez mais incomunicável nessa “cidade deserta”. A imagem metafórica da “ponta do penhasco” funciona como ativadora dessa solidão urbana que reflete o distanciamento geográfico em que o sujeito lírico se situa, ou seja, à margem da cidade.

2.8. O social e o lírico

Ao analisarmos a poesia de Reynaldo Valinho, levando em consideração sua forte dicção urbana, não poderíamos deixar de comentar o poema “A miséria dos dias”⁴⁶, no qual percebemos um profundo entrelaçamento entre o questionamento existencial e o drama social vivenciado pelo eu lírico que trafega pela cidade moderna, confirmando assim uma das linhas temáticas apontadas por Samuel Penido (2000, p. A27) na obra reynaldiana:

Neles se pressentem as linhas que iriam orientar-lhe a trajetória, quais sejam, a profunda interação do existencial e do social, a paixão pela artesanaria e a expressão verbal como síntese do novo e do tradicional.

Essa interação do existencial e do social dá-se através de um lirismo que acentua a voz individual do poeta, mas também se harmoniza com a experiência coletiva. Temos neste poema uma espécie de narrativa em primeira pessoa através da qual o eu lírico lança-se ao abismo de compartilhar com o leitor uma experiência dramática, quase epifânica, vivenciada em meio ao caos de uma cidade grande.

Em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*, Ítalo Calvino (1990, p.58) apontou a “Rapidez” como uma das cinco qualidades que deveriam nortear a literatura nos

⁴⁶ Publicado em *O continente e a ilha* (1995), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 91).

tempos atuais. Esta característica indicada pelo teórico italiano é uma das marcas da poesia reynaldiana que se torna perceptível durante a leitura de “A miséria dos dias”, pois esta transcorre numa velocidade que lembra o fluxo frenético da vida metropolitana. Essa “rapidez” é proporcionada, inclusive, pela ausência de pontuação gramatical, exceto o uso de interrogações, recurso estilístico que propicia maior dinamização à leitura dos versos.

A abertura do poema situa o tempo e o acontecimento que será a força motriz das reflexões sobre o *ser* e *estar* na cidade moderna, ou mais especificamente em sua alienada vida cotidiana:

levanto-me esta manhã e descubro um morto
um corpo crivado de balas com os braços em cruz
e depois do susto pergunto-me onde foi
que vi este homem
que rosto tinha ele quando o vi
que seguravam suas mãos
qual era o céu sobre a cidade⁴⁷

O eu lírico depara-se com um morto, “um corpo crivado de balas”, e depois do “susto” inaugural afloram uma série de interrogações sobre o morto, que no verso final desembocará na cidade: “qual era o céu sobre a cidade”. Assim, a condição humana e o espaço urbano, ambos em total degradação, são os elementos centrais desta composição.

O espanto, atitude filosófica perante a vida, é um traço marcante na condição existencial deste eu lírico que nos revela:

a rua segue pontualmente seu destino de virgem traída
e espanto-me de ver as pessoas na fila a caminho do trabalho

que se passa com este povo pergunto-me angustiado
e sinto trespassando-me como espada ou agudo estilete
que nada se passa
que os relógios marcam serenamente suas horas
as horas que já não são minhas nem tuas
porque perdemos novamente nossa condução
para a cidade e o mundo⁴⁸

⁴⁷ Publicado em *O continente e a ilha* (1995), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 91).

É o “susto” e o “espanto” que impulsionam as reflexões e interrogações que geram uma espécie de angústia filosófica no ser que interroga o mundo e dele não obtêm respostas.

A enfadonha rotina estabelecida pela vida urbana é um dos motivos desse espanto que acompanha o poeta em sua caminhada errante pelas ruas da cidade. “Pontualmente” e “fila” são expressões que denotam claramente certo ideário de ordenamento e controle do tempo e do espaço urbano, marcas de uma sociedade industrial capitalista que transfigura as noções de tempo e espaço em produção e dinheiro.

A condição moderna do poeta deslocado, aquele que está à margem do processo, é aqui compartilhada com um tu (talvez o *semelhante*, o *hipócrita leitor* baudelairiano) que também perdeu a condução “para a cidade e o mundo”.⁴⁹

Mas o sujeito lírico do poema de Reynaldo Valinho não volta “pálido para casa” como no poema drummondiano, e sim prossegue em sua jornada diária enfrentando a cidade e sua própria condição de “bicho urbano”.⁵⁰

Astrid Cabral (1996, p. B9) aponta na poesia de Reynaldo Valinho o “retorno quase obsessivo do tema de isolamento com suas variantes de solidão, exílio, desterro”. É justamente a variante da solidão que mais se evidencia na leitura deste poema.

A solidão é aqui retratada pela impossibilidade do encontro entre o poeta e seus irmãos. Uma atmosfera urbana sombria é reforçada pelas imagens da “neblina”, do “nevoeiro denso da fumaça” e do “smog” que impedem a comunicação do poeta com seus semelhantes,

⁴⁸ Publicado em *O continente e a ilha* (1995), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 91).

⁴⁹ Este verso estabelece um intertexto com o poema de Carlos Drummond de Andrade (2002, p. 23): “Perdi o bonde e a esperança. / Volto pálido para casa. / A rua é inútil e nenhum auto / passaria sobre meu corpo.”

⁵⁰ Poema “Bicho urbano”, de Ferreira Gullar (1999).

impossibilitando assim a realização do apelo drummondiano: “Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.”⁵¹

procuro meus irmãos e não os encontro na neblina
no nevoeiro denso da fumaça e do smog

onde estarão todos que não vejo
perdidos nesses gases de veneno e medo?⁵²

A atmosfera urbana está impregnada de “gases de veneno e medo”⁵³ que impossibilitam ao poeta comunicar-se com seus semelhantes, o que gera cada vez mais uma profunda sensação de ilhamento existencial:

mas o estrondo dos automóveis se despeja dos canos de descarga
e eu com o cadáver nas mãos
estou só no meio da praça⁵⁴

No primeiro verso da estrofe acima, percebemos que o uso reiterado das oclusivas (“t”, “p”, “k”) e o emprego da aliteração (“d”) provocam a representação sonora do “estrondo dos automóveis”, demonstrando por parte do poeta o pleno domínio dos recursos fônicos da palavra através de um casamento perfeito entre o significante e o significado na construção da imagem poética. Na concepção de Ítalo Calvino (1990, p. 61):

O êxito do escritor, tanto em prosa quanto em verso, está na felicidade da expressão verbal, que em alguns casos pode realizar-se por meio de uma fulguração repentina, mas que em regra geral implica uma paciente procura do *mot juste*, da frase em que todos os elementos são insubstituíveis, do encontro de sons e conceitos que sejam os mais eficazes e densos de significado.

⁵¹ Carlos Drummond de Andrade (2002, p. 158).

⁵² Publicado em *O continente e a ilha* (1995), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 91).

⁵³ A imagem da poluição urbana é reiterada em quase toda a obra poética de Reynaldo Valinho Alvarez como uma das causas da degradação urbana e, conseqüentemente, do achatamento da qualidade de vida nas grandes cidades.

⁵⁴ Publicado em *O continente e a ilha* (1995), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 91).

Mas a solidão não é privilégio ou condenação exclusiva do sujeito lírico e também os outros homens padecem deste mal urbano:

as janelas se fecham e batem com ruído
para esconder o medo e a solidão lá dentro
bem dentro aonde não chega meu pedido rouco
meu derradeiro grito arrancado aos pulmões encardidos⁵⁵

As marcas da degradação urbana são visíveis também no corpo do sujeito lírico que traz os “pulmões encardidos” e a voz rouca, que mesmo assim ainda lança um derradeiro grito aos seus semelhantes:

as venezianas são como seteiras e já principiam os disparos
tenho de correr para abrigar-me e ainda arrastar o cadáver
enquanto as balas passam zunindo ricocheteiam no asfalto
e arrancam lascas de massa das fachadas enegrecidas

a custo me esforço para atingir as ruas transversais
içando o cadáver pelos braços e pernas enrijecidos

que há de um homem fazer com um cadáver ao lado
um corpo que se decompõe como um poema esgarçado?

mas as horas não passam quando as conta um cadáver⁵⁶

2.9. Diálogo baudelairiano

A certa altura é estabelecido um diálogo com a imagem do albatroz de Baudelaire, muito significativo na análise de “A miséria dos dias”:

este cadáver me impede de caminhar
como as asas do albatroz de Baudelaire

⁵⁵ Publicado em *O continente e a ilha* (1995), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 91).

⁵⁶ Publicado em *O continente e a ilha* (1995), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 91).

Aqui deteremos um pouco mais nossa atenção, pois acreditamos ser esta comparação uma chave preciosa para nossa leitura. No poema de Baudelaire (2001, p.18), intitulado “O albatroz”, o poeta é comparado ao albatroz que exilado na terra é impedido de andar pela grandiosidade de suas asas e serve de zombaria para os que antes o admiravam, como podemos ver na última estrofe do soneto:

O poeta é semelhante ao príncipe do céu
Que do arqueiro se ri e da tormenta no ar;
Exilado na terra e em meio do escarcéu,
As asas de gigante impedem-no de andar.

A imagem do sujeito lírico que arrasta por todo o poema um “cadáver insepulto”, sugerindo numa primeira leitura mais rápida e menos criteriosa a idéia de dois corpos distintos, é esclarecida na última estrofe do poema:

pois agora sim
são nítidos os contornos
ibero-americanos
da face poluída que carrego
colada ao pescoço apodrecido do cadáver⁵⁷

Como percebemos nos dois últimos versos, o cadáver é o próprio sujeito lírico ou, melhor dizendo, uma espécie de *persona* que representaria o ser do Poeta que está amalgamado ao homem comum, impedindo este de caminhar normalmente entre a multidão urbana.

o maior mal
é que as pessoas me evitam ao passar
levam a mão ao nariz
quando não vomitam às escâncaras
em meus próprios pés⁵⁸

⁵⁷ Publicado em *O continente e a ilha* (1995), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 91).

3.0. Olhar da janela

Renato Cordeiro Gomes (2002, p. 296) considera que dois contos, um de Edgar Allan Poe, “O homem da multidão” (1840), e outro de E. T. A. Hoffmann, “A janela de esquina do primo” (1822), foram os textos que primeiramente fixaram:

duas imagens que marcaram no início da modernidade a leitura e a percepção da cidade que se tornava o canteiro de obra para a mudança identificada ao progresso, sob o impacto das novas tecnologias. Tais imagens são a rua e a janela, matrizes que se tornaram recorrentes nas artes e na literatura.

Essas imagens da rua e da janela também aparecem na poesia de Reynaldo Valinho Alvarez. Neste tópico, realizaremos a leitura de um texto emblemático dessa nova percepção do poeta urbano através do olhar da janela. Passemos à leitura do poema “22”⁵⁹:

Estou nesta janela e vejo a rua
como quem anda a passo e vai por ela.

Nela, quem anda, segue com meu passo,
carrega meu destino e em si me vive
a cada sorvo de ar enfumaçado.

Respira em meus pulmões cada passante,
circula no meu cérebro partido
em cansaços, vigílias e mormaços
de tardes abafadas sob fumos.

Despacho o ser-em-mim pelas esquinas,
descubro um ser disperso entre os portais
atento às visões loucas das vitrinas,
aos ruídos de rodas e motores,
lagarta rastejando ao sol e ao pó.

Estou empoeirado, o pó se gruda
em meu fígado, filtro de venenos.
Caminho mergulhado neste rumo
povoado de medo e de loucura,
fugindo à minha imagem refletida

⁵⁸ Publicado em *O continente e a ilha* (1995), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 91).

⁵⁹ Publicado em *Canto em si e outros cantos* (1979), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 356).

no rosto de quem passa e não me vê.

O passo de quem segue entra no espelho
formado de milhares de estilhaços
em que parti meu ser, a cada passo
marcado pelas pontas do compasso
aberto desde quando ou desde nunca
para localizar com precisão
os limites prováveis do impossível.

Como percebemos, o eu lírico encontra-se extático (no plano físico) a olhar a rua pela janela, imagem instaurada pelo primeiro verso que logo é alterada, pois no segundo verso o poeta realiza uma inesperada analogia entre o olhar e o andar que transfigura potencialmente o sentido imóvel olhar da janela, pois seu olhar agora excursiona pela multidão e se faz móvel, sem sair do lugar de origem, criando uma espécie de oximoro metafísico através da faculdade da visibilidade.

De sua janela o poeta observa a movimentação da rua, mas não de forma indiferente e passiva qual um espectador comum que se distancia do objeto observado. Ao contrário do distanciamento racional entre sujeito e objeto, o eu lírico se irmana com a multidão que segue com seus passos, carrega seu destino e respira com seus pulmões.

Diferentemente da experiência do choque que muitas vezes gera nos sujeitos uma atitude de indiferença, o distanciamento físico existente entre o poeta e a multidão permitiu uma maior aproximação psicológica, uma espécie de comunhão existencial compartilhada por todos.

A fragmentação do eu lírico é endossada na imagem de uma *flanerie* metafísica esboçada no verso “Despacho o ser-em-mim pelas esquinas”, reforçando assim sua paradoxal situação de *deslocamento extático*.

O que temos neste poema não é a descrição de cenas objetivas da rua, mas uma torrente de imagens quase surreais que dizem da cidade através de um olhar que subjetiva a realidade vista.

Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Ítalo Calvino sugere a visibilidade como um dos valores a se preservar na literatura do século XXI. No capítulo “Visibilidade”, Calvino (1990, p. 110) afirma:

Digamos que diversos elementos concorrem para formar a parte visual da imaginação literária: a observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em seus vários níveis, e um processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível, de importância decisiva tanto na visualização quanto na verbalização do pensamento.

O eu lírico do poema “22” realiza um amálgama de todos esses elementos para dar maior visibilidade à imagem lírica da rua. Partindo da observação direta do mundo real, o poeta opera uma transfiguração fantasmática e onírica através de um processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível que será enunciada no poema.

Assim, a janela neste poema não servirá como lugar de refúgio, de isolamento, de distanciamento da realidade. A janela é ponto de observação de onde o poeta lança seu olhar crítico sobre uma cidade devastada, na tentativa de “localizar com precisão / os limites prováveis do impossível.”

3.1. Malditas visões

Desde sua origem bíblica que a cidade é regida pelo signo da violência. Na história cristã, a primeira cidade apareceu depois do episódio em que Caim matou seu irmão Abel e fundou a cidade de Enoque⁶⁰. Desde então, as cidades foram sempre marcadas pelo signo da violência em suas variadas formas de manifestação.

⁶⁰ Bíblia Sagrada, Gênesis, 4:17.

Na literatura, principalmente a contemporânea, é recorrente a representação da violência urbana enquanto um dos fatores negativos da vida nas grandes cidades. Para Berthold Zilly (1998, p. 117):

A literatura chamou freqüentemente a atenção para fenômenos do mundo vivido, da realidade empírica, do dia-a-dia que só mais tarde ou só de modo mais abstrato, menos palpável, se tornam objetos de pesquisa das ciências sociais. Assim, textos literários e semiliterários, incluindo crônicas e ensaios, têm contribuído para aguçar o olhar, fazê-lo discernir com maior clareza fenômenos característicos da grande cidade e sua repercussão nos sujeitos.

É justamente nesta perspectiva de aguçamento do olhar sobre os fenômenos característicos da grande cidade e sua repercussão nos sujeitos que percebemos na poesia de Reynaldo Valinho Alvarez algumas representações do espaço citadino que dramatizam aspectos dessa violência urbana em suas múltiplas faces.

Na quinta parte do livro *O sol nas entranhas* (1982), sugestivamente intitulada de “A paz desa(r)mada”, encontramos o poema “Um tempo de t(r)emores”⁶¹, símbolo maior de um canto lírico que projeta para o leitor reflexões atuais sobre a questão da violência cotidiana que vivenciam os moradores das grandes cidades.

O poema está dividido em dois blocos imagéticos que apresentam tempos e espaços diferenciados: na primeira estrofe encontramos uma cidade-pretérita de feição mais bucólica e menos perigosa; enquanto que nas três estrofes seguintes visualizamos uma cidade-presente marcada pelos símbolos do progresso urbano e, conseqüentemente, pelas suas mazelas sociais. Assim, a violência urbana torna-se a principal tônica do texto, vejamos:

no tempo que as ruas eram arborizadas
as pessoas temiam as sombras da noite
era um tempo sem assaltos em que se temiam assaltos

hoje não há árvores nem sombras

⁶¹ Publicado em *O sol nas entranhas* (1983), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 220).

mas lâmpadas de vapor de mercúrio e vapor de sódio

hoje as pessoas querem dormir e não podem
porque as lâmpadas são fortes
a luz é muita
e é muito e forte o medo da mão armada

estamos num tempo de pessoas que t(r)emem

As recordações do eu lírico são claramente acionadas pela escolha verbal das expressões “eram”, “temiam” e “era” que apontam para um tempo e um espaço já distanciados da fala presente. Realiza-se, assim, uma espécie de poesia mítica através do processo de evocação “que é um movimento da alma que vai do presente do eu lírico para o pretérito, e daí retorna, presentificado, ao tempo de quem anuncia.” (BOSI, 2000, p. 185)

Na cidade-pretérita as ruas ainda eram arborizadas e as pessoas temiam assaltos que inexistiam. Mas na passagem para a segunda estrofe, muda-se também o tempo verbal e o eu lírico fala do presente que se desenrola perante seus olhos, no cenário da cidade-presente.

As palavras “sombra” e “luz” têm seus pólos semânticos ironicamente redefinidos pelo jogo das imagens poéticas, pois fica estabelecida uma nova relação: sombra = tempo sem assaltos, luz = medo da mão armada. O progresso representado pela implantação das “lâmpadas de vapor de mercúrio e vapor de sódio” não trouxe consigo a segurança desejada pelo cidadão urbano. Ao contrário, é como se no poema tivéssemos a passagem de uma cidade de caráter mais interiorano (pela paisagem arborizada e a ausência da iluminação elétrica) para uma cidade de feição moderna, onde o progresso urbanístico não representou necessariamente uma melhor qualidade de vida para sua população. O jogo sonoro e visual estabelecido na remontagem da palavra “t(r)emem” ganha funcionalidade no corpo do poema, pois confirma a imagem de uma cidade onde a violência é causa de temores e tremores por parte da uma população que vive à beira do perigo.

3.1.1. Paraíso infernal

No poema “Visão do Éden na mira do tresoitão”⁶², o sujeito lírico tem uma espécie de visão do passado que vem em *flashes* à sua memória. A cidade de outrora é reconstruída mentalmente através da recordação de figuras importantes da vida literária e cultural do Rio de Janeiro que são evocadas no poema, como: Lima Barreto, Eneida Moraes, Carlos Ribeiro, Machado de Assis, José de Alencar, Marques Rebelo e Nelson Rodrigues.⁶³ Lugares e paisagens do cenário carioca também são lembrados, como: Bar Éden, Avenida Passos, Praça Tiradentes, Igreja da Lampadosa, sebos da São José, Livraria São José e etc. No geral são pessoas e lugares que desapareceram, mas permanecem na memória afetiva do poeta que se instaura no plano memorialístico do poema.

Porém, no último verso ocorre uma espécie de corte brutal dessa visão saudosista que era vivenciada pelo eu lírico:

meu Deus que cidade alencariana machadiana barretiana
tão marques rebelo & rodrigueseana

vá passando o dinheiro que isto aqui é um tresoitão⁶⁴

Desde a escolha do título que se denuncia uma situação paradoxal: como seria possível a visão do paraíso (Éden) sob a ameaça de uma arma? Enquanto o sujeito lírico procura na paisagem urbana por pessoas, ruas, lojas, costumes antigos, referências literárias e outras marcas das suas vivência pessoais e coletivas, o presente salta de imediato em sua frente e impõe a visão indesejada: o cano de um tresoitão.

⁶² Publicado em *O sol nas entranhas* (1983), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 211).

⁶³ Nas notas de Alfredo Pérez Alencart (2004, p. 116) para a tradução espanhola, encontramos o seguinte esclarecimento: “Eneida, es decir, Eneida de Moraes, escritora y periodista. Carlos Ribeiro era el dueño de la librería.”

⁶⁴ Publicado em *O sol nas entranhas* (1983), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 211).

A cidade de outrora tem sua existência duplamente impedida: não mais existe no plano real e também não poderá ser recriada no plano da lembrança, pois até a atitude de lembrar é interrompida pelo gesto violento do assaltante.

Outra imagem de assalto é visível no poema “A morte antecipada”⁶⁵, onde o eu lírico declara:

todos os bancos boutiques botequins já foram assaltados várias vezes
os restaurantes da lagoa servem tresoitões quarenta e cinco metralhadoras
de sobremesa
estamos todos perdidos e mal pagos mas a vida continua
esta longa travessia que é morte antecipada

3.1.2. Imagens do “pivete”

A imagem do “pivete” aparece comumente na literatura brasileira associada à violência urbana. Exemplo disso é o conto de Rubem Fonseca (1992, p. 32), “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, no qual a figura do pivete surge como um dos principais agentes da violência praticada na “Cidade Maravilhosa”:

Neste instante surge, do fundo de uma das caixas de papelão, Benevides, o chefe do clã, um preto que está sempre embriagado, e logo aparecem os adolescentes Zé Ricardo e Alexandre, este o mais simpático de todos, e também dona Tina, a matriarca, acompanhada de uns oito meninos. Antes eram doze os menores da família, mas quatro haviam se desgarrado e ninguém sabia por onde eles andavam; constava que faziam parte de um arrastão, de uma das *quadrilhas de pivetes que agiam na zona sul da cidade, assaltando em grandes bandos as lojas elegantes, pessoas bem vestidas, turistas; e, aos domingos, os otários que estão se bronzando na praia.* (grifo nosso)

⁶⁵ Publicado em *O sol nas entranhas* (1983), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 225).

Embora esteja mais presente na ficção, a imagem do pivete aparece também na poesia de autores contemporâneos como é o caso de Reynaldo Valinho Alvarez.

Tomemos para eixo da nossa leitura da imagem do pivete no espaço urbano na poesia reynaldiana, dois poemas publicados no livro *O sol nas entranhas* (1982), sobre o qual Samuel Penido (1985, s/p) afirma:

O sol nas entranhas traz-nos de volta um poeta plenamente afinado com os problemas do homem comum; ligado por laços de sangue à sua cidade; abrasado pelo sol de seu tempo.

No poema “Segar/cegar na tarde comprometida”⁶⁶, o sujeito lírico adverte uma moça sobre a não possibilidade de “dar” algo ao pivete, numa cidade onde o ato de “dar” tornou-se por si só muito perigoso:

moça não dê o pão e a manteiga pro pivete
o garçom está de olho mas não pode fazer milagre
com o pão e a manteiga vão seus anéis seu isqueiro suas pulseiras
esses pivetes são terríveis
moça não dê para o pivete

cuidado moça
na hora de dar

dê somente
para quem lhe deu o isqueiro os anéis as pulseiras

nesta cidade já não se dá
o que se dava

ninguém se dá

foi um rio que passou não passa mais
está parado sujo
a poluição matou a correnteza

moça
não me dê nesta tarde
porque tenho compromisso

⁶⁶ Publicado em *O sol nas entranhas* (1983), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 43).

salvar o emprego
salvar a face
segar com a foice

Propositadamente os pivetes são adjetivados de “terríveis”, ou seja, personagens que imprimem terror em cada novo ato do drama cotidiano da violência urbana⁶⁷. Aqui o poeta adotou a técnica de uma comunicação direta com o leitor através do seu diálogo com a figura da “moça”. Desde o título já é explorado o caráter polissêmico das palavras para compor seu jogo verbal que conduzirá a uma dupla visão dos fatos. O verbo “dar” no transcurso do poema assume um caráter de ambigüidade que possibilitará outras leituras do texto. Assim, temos a palavra “dar” (no sentido de entregar algo ou alguma coisa para outrem, ceder gratuitamente, fazer doação de) e “dar” (no sentido sexual usado na linguagem coloquial). A ironia fina do texto está expressa através da crítica que o eu lírico realiza a uma sociedade fundamentada nas conveniências, onde até o ato sexual-amoroso é rebaixado à categoria de mercadoria com função de troca quando o poeta afirma “dê somente / para quem lhe deu o isqueiro os anéis as pulseiras”. A solidariedade humana parece ter se tornado uma característica saudosista, pois em meio a tanta violência e desconfiança “nesta cidade já não se dá / o que se dava // ninguém se dá”.

E numa leitura mais expansiva, percebemos que a violência não é praticada apenas pelo pivete. Nesse contexto está representada a própria violência imposta pelo sistema produtivo que serve como modelo para a vida na cidade, espaço em que até mesmo a realização de uma possível relação amorosa é impossibilitada pela urgência das obrigações sociais: “moça / não me dê nesta tarde / porque tenho compromisso // salvar o emprego / salvar a face / segar com a foice”.

⁶⁷ A imagem do pivete enquanto personagem da violência urbana é também encontrada na música “Carta do Tom” (CD Vinícius de Moraes, Poeta do Encontro), em que Vinícius denuncia o medo do cidadão fugindo do pivete e tentando alcançar o elevador para escapar da possível agressão: “Rua Nascimento Silva, 107, / Eu saio correndo do pivete / Tentando alcançar o elevador...”.

Em outro poema, “A contestação contestada na Praça General Osório”⁶⁸, reaparece a figura do pivete que dessa vez “espreita” pelos cantos da praça à espera da próxima atuação:

na feira hippie
o cheiro de couro
o branco do ianque
o pivete na espreita

Infiltrado no meio da massa urbana (parodiando Poe diríamos “um pivete na multidão”), esse personagem aparece e desaparece repentinamente, deixando após sua passagem as marcas da violência.

A poesia de Reynaldo Valinho denuncia essa realidade sem pretensões pedagógicas. Ele apenas se apropria dos tipos que circulam pelo espaço urbano para encenar em sua poética a tragédia da violência urbana, e o pivete é um dos tipos que se destaca nesse panorama.

O sujeito urbano vive com medo “e treme, a cada gesto dos pivetes”⁶⁹, como se as ruas da cidade fossem trincheiras de uma guerra invisível. No poema “A caixa escura”⁷⁰, o poeta reitera sua preocupação com o pivete e aconselha:

é preciso velar
pela segurança
cuidado com os ladrões
cuidado com os pivetes

Como afirma Benedito Nunes (1981, p. 89) na poesia de Reynaldo Valinho “Mais do que terra gasta e devastada, o espaço urbano torna-se um agente mórbido e letal.” Através de imagens da degradação e poluição urbana, violências físicas e simbólicas, solidão e

⁶⁸ Publicado em *O sol nas entranhas* (1983), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 57).

⁶⁹ Poema “Razão de Navegar”, publicado em *O continente e a ilha* (1995), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 162).

⁷⁰ Publicado em *O sol nas entranhas* (1983), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 390).

deslocamento, o eu lírico dos poemas de Reynaldo Valinho quase sempre representa, em seu discurso, uma visão de desencanto pela cidade moderna.

3. O PÁSSARO E O ARTESÃO:

DUAS FACES DO LIRISMO METAPOEMÁTICO

3.1. O metapoema

Octavio Paz (1993, p. 26) afirma que a prática do metapoema constituiu um dos traços fundamentais e inovadores da estética do Romantismo, pois “O poema romântico teve como tema do canto o próprio canto ou seu cantor: poema da poesia ou poema do poeta”. Para o ensaísta mexicano, o Simbolismo assimilou essa característica da poesia romântica e, conseqüentemente, os poetas modernos deram continuidade e aprofundaram a prática do metapoema na lírica moderna. Assim, o “poema da poesia” ou “poema do poeta” tornou-se uma constante na criação literária do séc. XX, chegando até os poetas de hoje.

No livro *Sincretismo: A poesia da Geração 60*, Pedro Lyra (1995, p. 110) aponta quatro vertentes temáticas que estariam presentes na tradição discursiva da poesia da Geração-60. No tópico sobre a quarta vertente, intitulada de “Convicção Metapoética”, o estudioso traça um breve panorama sobre a realização do metapoema na tradição da Literatura Brasileira:

Também presente em todos os momentos de nossa evolução, desde Gregório (“Tercetos”, s/d), foi só no Modernismo que a metapoesia – com a constante e progressiva exigência de consciência técnica posta ao poeta contemporâneo – assumiu uma presença significativa: numa quantidade considerável de textos, atinge o nível de autêntica teoria poética num Bandeira ou num Schmidt, num Drummond ou num Vinícius, quase ao ponto de dominante em alguns nomes de 45, como um Gilberto ou um Cabral.

Após demonstrar a realização de metapoemas no Romantismo, no Parnasianismo, no Simbolismo e no Pré-Modernismo, Pedro Lyra (1995, p. 111) retoma o comentário sobre a Geração-60 afirmando que:

Na vertente metapoética do segmento discursivo da Geração-60, praticamente todos os seus nomes – como se verá nesta Antologia – se auto-definiram em bem elaborados textos programáticos, dispensando assim a necessidade de nomeá-los.

Essa “Convicção Metapoética” é uma das características da lírica de Reynaldo Valinho Alvarez, apontado pela crítica como um dos principais poetas da Geração-60. Assim, neste capítulo, realizaremos uma análise de alguns de seus metapoemas que apontam possíveis fragmentos da sua teoria poética. Através desta leitura, poderemos perceber em que medida sua teoria poética (sua concepção de poesia e do poeta) traça afinidades ou divergências com outras teorias da modernidade e percepções de outros poetas da tradição lírica brasileira.

3.2. Poeta-pássaro: a lição ceciliana

Reynaldo Valinho Alvarez, como tantos outros poetas, também buscou responder através da sua lírica algumas das indagações que se fizeram todos os homens de tempos, línguas e lugares diferentes: O que é a poesia? Quem é o poeta? Para que serve a poesia? Qual o lugar do poeta?

Ao longo de sua obra poética encontramos metapoemas que refletem ora sobre o sentido da poesia e do fazer poético, ora sobre a função-destino do poeta no contexto capitalista das grandes cidades.

Dentro dessa perspectiva é interessante analisarmos dois poemas que apresentam a imagens do poeta-pássaro e/ou do pássaro-poeta que contribuem para uma visão do sentido da poesia em Reynaldo Valinho. Acompanhemos o poema “O bem-te-vi”⁷¹:

⁷¹ Publicado em *Galope do tempo* (1997), utilizamos a versão publicada em *A faca pelo fio* (1999, p. 47).

Amo tanto esses pássaros da rua,
que vivem, como vivo, na fumaça,
protagonistas da paisagem baça.
Respiram, como eu próprio, esta mistura,
feita do que há de pior nas criaturas.
No ar, há certo escândalo na graça
com que, apesar de tudo, ainda cantam.
O pássaro que passa ara seu vôo
com precisão estética e ultrapassa
o meu próprio desejo de ser livre.
Que preço tem a liberdade? Certo,
o bem-te-vi da esquina, empoleirado
numa antena prosaica, sabe mais
do que posso saber, já que não vôo.

Já na abertura do soneto o eu lírico declara abertamente seu intenso amor pelos “pássaros da rua”. Nos primeiros cinco versos há uma forte identificação entre esses pássaros e o eu lírico, que vai além do ato de cantar. Pois, outro elemento que os aproximam (poeta e pássaros) é a vida urbana representada pelas imagens da rua, da fumaça e da paisagem baça. Ambos são protagonistas de uma vida desconcertante, onde se respira a mistura “feita do que há de pior nas criaturas”. Contudo, mesmo em meio às adversidades citadinas, os pássaros ainda cantam. E tal como os pássaros, os poetas também seguem resistentes ao barulho ensurdecedor do mundo.

A concepção poética reynaldiana é sugerida por analogia, através da imagem do pássaro “que ara seu vôo com precisão estética”. É marca registrada por vários críticos da obra de Reynaldo Valinho Alvarez o domínio formal com que tece seus versos. O apurado manejo das várias formas da tradição lírica (sonetos, tercetos, coroas de sonetos, dísticos, *leixa-pren* e outros) é patente no conjunto da produção deste poeta que nunca cessou de reelaborar a tradição literária que lhe foi legada e realiza seu vôo poético com a mesma “precisão estética” do pássaro do seu poema. A esse respeito, vejamos as palavras do crítico Samuel Penido (1998, s/p):

Galope do Tempo é o último rebento de sua incrível criatividade, de sua impressionante perícia técnica. Aqui, Reynaldo Valinho Alvarez utiliza todo seu talento artesanal, tanto no verso curto ou longo, na métrica, na rima, como no soneto, forma que reina quase absoluta no volume, para veicular uma mensagem de profundo teor humanístico, que afinal é a característica mestra de sua obra poética.

É reafirmando o “talento artesanal” do poeta que o crítico chama nossa atenção para a “impressionante perícia técnica” com que Reynaldo Valinho elabora seu discurso lírico. Por isso, esse conceito de “precisão estética” resume satisfatoriamente as diversas características estilísticas e poéticas apontadas pela crítica nos livros de Reynaldo Valinho. Sua concepção de poesia apresenta afinidades com o perfil traçado por Pedro Lyra (1995, p. 111) para o conjunto dos metapoemas da Geração-60:

Em conjunto: o ideal estético expresso nesses metapoemas é o de uma poesia concebida como expressão consciente do eu mediada pela técnica, a partir de uma séria pesquisa de temas e modelos, formas e atitudes, ensaiando *uma reflexão sobre a condição do poeta e a natureza da poesia*, num modo supremo de auto-conhecimento e auto-realização.

Nessa perspectiva, percebemos que Reynaldo Valinho Alvarez realizou e realiza em seu trabalho de criação literária uma vasta e profunda pesquisa de temas e modelos, formas e atitudes que se manifestam de forma objetiva nos seus vários livros.

Mas a identificação entre o poeta e os pássaros vai além da “precisão estética” com que ambos realizam seus vôos. A imagem do “bem-te-vi da esquina, empoleirado / numa antena prosaica,” serve-nos de alegoria para uma visão do poeta moderno em meio ao caos da metrópole. A oposição estabelecida entre a imagem lírica de um bem-te-vi e as prosaicas antenas reafirmam o deslocamento daquele elemento lírico na cidade. Também o poeta moderno é um ser *deslocado* em meio às necessidades capitalistas de produção e consumo que regem o tempo e o espaço urbanos, pois como afirma Aleilton Fonseca (2000, p. 45):

O poeta é o *deslocado*, aquele que está fora de lugar, desarticulado, o seu ofício parece fora de propósito, num mundo organizado em torno da produção e do consumo de mercadorias.

Outro poema que traça afinidades entre os pássaros e o eu lírico é “O poeta e o canto”

72.

Estás próximo ou não à última porta,
ignorante de alguma previsão.

Não te preocupes. Senta na varanda
e observa esses pássaros da rua.

Resistentes ao ruído e à fumaça,
vestem de canto as árvores doentes.

Cumprem o seu destino. Cantam, vivem,
transmitem vida e a espécie continua.

São sábios esses pássaros que cantam.
Suspende a tua pena para ouvi-los.

Aproveita a lição ceciliana
e canta enquanto o poeta e o canto existem.

No espaço das grandes cidades ainda é possível encontrar o elemento Natural, ou seja, a Natureza ainda não foi totalmente destruída pelos ruídos modernos e pela fumaça emitida pelos motores e máquinas que tornam as “árvores doentes”. Porém, essa Natureza na *urbe*, assim como o homem, está em processo de nítida degradação: primeiro adoece e depois morre. Talvez o canto dos pássaros vestindo as árvores seja a única salvação possível para esse estado de devastação em que vivem as sociedades urbanas modernas.

Os pássaros que cantam (e não silenciam perante seu destino de cantar) são chamados de sábios pela “voz” que aconselha ao poeta a suspender o ato da sua própria criação poética e ouvir os verdadeiros cantores da existência: os pássaros da rua.

⁷² Publicado em *Lavradio* (2004, p. 198).

O tom de conselho é reiterado sempre pela presença do imperativo ao longo do poema (“senta”, “observa”, “suspende”, “aproveita”, “canta”), este recurso contribui objetivamente para caracterizar o texto como uma espécie de lição poética. Dialogando com a tradição da lírica brasileira, a “voz” vai buscar autoridade para seus conselhos na intertextualidade estabelecida com o clássico metapoema “Motivo” de Cecília Meireles (1982, p. 14). Desta maneira, o sentido da poesia e do poeta está no próprio ato de cantar enquanto o canto e o poeta ainda existem. Podemos ler aqui a imagem do pássaro enquanto uma alegoria do poeta cujo destino é simplesmente cantar para vestir de esperança e beleza as pessoas “doentes” que circulam pelas ruas da cidade. Possivelmente tenha sido essa mesma interpretação que tenha levado Alexei Bueno (2004, s/p) a apontar na obra de Reynaldo Valinho Alvarez uma certa “visão da poesia como salvação possível”.

Cruzando a leitura dos dois poemas, percebemos que a imagem dos pássaros pode representar uma alegoria do poeta que mesmo contra os ruídos estéreis do mundo moderno continua entoando seu canto de profunda resistência contra a reificação do homem. Além disso, temos o efeito da fusão poética estabelecida pelas imagens do poeta-pássaro e do pássaro-poeta que nos conduz a uma consideração da experiência poética enquanto uma fatalidade, assim como sugere a lição cecilianiana no poema “Motivo”⁷³:

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mas nada.

⁷³ Cecília Meireles (1982, p. 14).

3.3. Lavrar a palavra: o artesão-inspirado

Em seu livro *O poético*, ao se referir às concepções poéticas expressadas pela voz do próprio poeta, Mikel Dufrenne (1969, p. 120) desperta certa desconfiança no depoimento do criador sobre o ato da criação poética e prefere ater-se à pesquisa do ato poético através da própria obra literária, pois segundo ele “As confidências que o poeta possa fazer sobre a criação da obra não devem ser acolhidas com a mesma deferência que a obra”. E mais adiante afirma que “Aliás, quase que podemos prescindir de seu testemunho: sua obra fala por ele, e talvez baste para sugerir-nos a idéia do que é para ele o ato poético”(p. 122).

Mikel Dufrenne apresenta duas imagens do poeta que sempre estiveram presentes na história da humanidade: a do poeta artesão e a do poeta inspirado. Em sua concepção “A primeira tende a negar o estado poético em proveito do ato poético. Ressalta o caráter voluntário, laborioso, em suma artesanal, desse ato.” (1969, p. 123)

Depois de traçar o perfil do poeta artesão e do poeta inspirado, que só aparentemente expressam concepções antitéticas, Dufrenne (1969, p. 138) afirma que:

é inútil separar inspiração e trabalho: o trabalho explora a inspiração, é propriamente ele que é inspirado. Se a inspiração fosse uma graça de instantes, se não acompanhasse o trabalho paciente, nada seria: um relâmpago na noite, uma ilusão... Com efeito, a distinção por nós feita nunca foi admitida sem reservas pelos verdadeiros poetas.

No livro *Lavradio* (2004), encontramos 56 poemas organizados sob o subtítulo de “Lavradio”. Entre eles, encontramos claramente a dicção de textos metapoemáticos que sugerem, através da própria palavra poética, as reflexões do autor sobre a condição do poeta e a natureza da poesia. Na lírica de Reynaldo Valinho Alvarez processa-se a junção daquelas duas

imagens apresentadas por Dufrenne, dando origem a uma terceira imagem que é a do poeta artesão-inspirado. Vejamos o poema “as sementes”⁷⁴:

tens na lavra do poema
a solução exata
do obscuro problema
que o cérebro maltrata

é uma pedra que lavras
com escopro e cinzel
esculpindo palavras
no branco do papel

e enquanto a pedra cortas
com a agudeza do fio
as sementes transportas
para o teu lavradio

Nestes quartetos projeta-se a imagem do poeta artesão que trabalha com “escopro e cinzel / esculpindo palavras / no branco do papel”. Não só a mensagem do poema aponta para uma forma laboriosa de escrever, quase artesanal, mas também sua estrutura material, que foi rigorosamente distribuída em três quadras regulares em versos de sextilhas com rimas externas alternadas em ABAB / CDCD / EFEF, indica o rigor do trabalho artesanal com os versos que o aproxima de um escultor de pedras. A leitura dos versos curtos e cadenciados pelas rimas alternadas quase que mimetiza o movimento regular do escultor ao imprimir seu ritmo seco sobre a matéria que transforma em objeto estético. Aqui, lavar o poema é descobrir a “solução exata” de um “obscuro problema” que o “cérebro maltrata”. No corpo do texto predominam palavras que gravitam no campo semântico da racionalidade, do pensamento, da reflexão criativa, embora a idéia do desconhecido, do inominável seja instaurada através da expressão “obscuro problema”. Esse paradoxo poético é estabelecido de outra maneira em “a aurora”⁷⁵:

⁷⁴ Publicado em *Lavradio* (2004, p. 47).

⁷⁵ Publicado em *Lavradio* (2004, p. 50).

lavra mais fundo
no fim do mundo
no fim de tudo

ara a palavra
sobre o papel

como o cinzel
fere e escalavra
a pedra brava
tornada escrava
do ardor fiel
com que ele lavra
ara esta hora
lavra a palavra
como quem ara
a própria aurora

Novamente a palavra e a pedra são tomadas por analogia no contexto do poema. Assim “como o cinzel / fere e escalavra / a pedra brava”, também o poeta “lavra a palavra/ como quem ara/ a própria aurora”. A figura do poeta é mais uma vez comparada à do artesão (representado pelo cinzel) que sabe trabalhar com mestria a “pedra brava”. Assim, escrever para o eu lírico é lavrar no branco do papel a forma e o sentido exato que cada palavra tomará no conjunto do poema.⁷⁶ Mas como é possível arar a própria aurora? Eis aqui a junção sinestésica de um objeto imanente a uma ação transcendente. Só um poeta inspirado desejaria arar o inefável. Pois, o eu lírico tem consciência de que:

ah suave fera
a folha
branca de amor
te espera

ah quem te dera
enfim possas dizer
que a força Vera
com que a pena opera
move o poema
com paixão suprema⁷⁷

⁷⁶ No ensaio “O desembarcador poético de Reynaldo Valinho Alvarez”, a professora Délia Cambeiro (2004, s/p), ao comentar os poemas de *Lavradio*, observa a aproximação entre a imagem do poeta e a do lavrador que, segundo ela, é também recorrente na poesia reynaldiana.

⁷⁷ Publicado em *Lavradio* (2004, p. 52).

A verdadeira força que primeiro impulsiona o ato criativo é a “paixão suprema”, ou como diz Emil Staiger (1975, p. 29) é a “disposição anímica” do poeta, ou seja, breves instantes de inspiração, “um curto prelúdio, a que se segue o desencanto, ou de novo um outro som”.

Quanto aos recursos sonoros são largamente utilizados pelo poeta que expressa através de aliterações, assonâncias, jogos de palavras, anagramas e rimas externas um profundo ludismo verbal que desperta no leitor a sensação de estar também lavrando o poema quando o lê. Assim, percebemos na lírica de Reynaldo aquilo que Dufrenne (1969, p. 76) chama de verdadeira harmonia, quando diz:

A harmonia não está unicamente na linguagem; ela está entre a palavra e a idéia. Eis porque algumas sonoridades breves, rudes, explosivas, que soariam falso aqui, soam bem acolá: isto é, onde o sentido as requer para exprimir a desordem, a violência ou o terror, quando, inversamente, a doçura seria insípida e a suavidade insuportável.

E esta “harmonia” entre a palavra e a idéia confirma-se enquanto aspecto primordial no ideário estético desse poeta que realiza:

entre o fato e o fonema
a vida plena
que vive teu poema⁷⁸

Transformando acontecimentos banais do cotidiano urbano em peças sonoras de inegável beleza estética, o poeta transforma a realidade circundante em imagem poética. Dando novas formas e sentidos aos sons das palavras já desgastadas pelo uso ordinário, a poesia reynaldiana recria uma linguagem que mais se assemelha a uma escultura verbal esculpida com destreza e sensibilidade sobre a folha do papel em branco. E o poeta Reynaldo Valinho Alvarez

⁷⁸ Publicado em *Lavradio* (2004, p. 51).

projeta-se na imagem do artesão-inspirado da palavra que sabe unir técnica e inspiração, arte e paixão, forma e sentido, vida e ficção, realizando um verdadeiro amálgama de efeitos fonosemânticos que configuram seu lirismo urbano e metapoemático.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que analisar a obra de um poeta não é apenas buscar decifrar o conteúdo de seus poemas, ou seja, ater-se exclusivamente ao aspecto semântico da linguagem. A mensagem não poderá ser jamais, única e exclusivamente, a medida do seu valor estético. A verdadeira natureza da arte exige do artista e do crítico o conhecimento e o domínio de determinadas técnicas de que cada sujeito irá se apropriar, conforme seu estilo e propósito estético, para criar algo que transcenda a mera banalidade casual.

Foi com esta convicção teórica que elegemos a poesia de Reynaldo Valinho Alvarez como objeto de nossa Dissertação de Mestrado. Pois, encontramos em sua obra a plena realização da linguagem poética através do assegurado domínio de múltiplos recursos técnico-estilísticos da tradição lírica aliados a uma *performance* de temas e reflexões que perfazem a dimensão humanística de sua literatura.

A leitura de sua fortuna crítica aponta para várias características que fazem da poesia de Reynaldo Valinho uma das mais altas expressões da literatura brasileira contemporânea. O lirismo urbano e a riqueza formal dos seus versos são duas dessas características que mais despertaram nossa atenção no desenvolvimento da pesquisa.

A análise de sua lírica urbana levou-nos a confirmar aquilo que já havíamos dito em artigo de jornal:

o poeta carioca Reynaldo Valinho Alvarez forja em versos de forte ressonância humana a poesia do “desencanto” à cidade moderna, afinando sua dicção no ritmo da tradição da lírica urbana iniciada por Baudelaire, o poeta das multidões. (SANTOS, 2004, p. 03)

É o tom de disforia em relação à vida urbana que predomina nos poemas analisados no segundo capítulo deste trabalho.

Embora o tema urbano esteja evidenciado em nosso trabalho, não é a cidade real que ocupa o centro de nossa reflexão. Mas sim a cidade erguida pela linguagem e através da qual o eu lírico dos poemas de Reynaldo Valinho caminha solitariamente desolado.

Através de um lirismo metapoemático, utilizando-se inclusive de elementos da paisagem urbana, o autor sugere-nos duas imagens do poeta que contribuem para uma melhor compreensão da sua obra: a do poeta-pássaro e a do artesão-inspirado. A primeira reflete sobre a condição de “deslocamento” do poeta na metrópole, enquanto que a segunda funciona como uma chave para visualizarmos o processo de criação do autor.

No conjunto, tentamos evidenciar a riqueza temática e estilística da obra poética de Reynaldo Valinho Alvarez, através de uma análise que não se quer conclusiva, mas antes de tudo deseja despertar em outros leitores e estudiosos da lírica contemporânea novas reflexões sobre a poesia reynaldiana.

REFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRÃO, Bernadete Siqueira. *História da Filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- AGUILERA, Maria Veronica. Poética sem fronteiras: livro em espanhol de Reynaldo Valinho Alvarez confirma voz universal da poesia. (Inédito)
- ALENCART, Alfredo Pérez. Versos del arúspice de Río de Janeiro. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *El sol en las entrañas*. Trad. Alfredo Pérez Alencart. Salamanca: CEIAS, 2004.
- ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *A faca pelo fio*. Rio de Janeiro: Imago / Fundação Biblioteca Nacional, 1999.
- ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Cidade em grito*. Rio de Janeiro: Gráfica Danúbio, 1973.
- ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Das rias ao mar oceano*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2000.
- ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Lavradio*. Rio de Janeiro: Myrrha, 2004.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 50. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. Das rias ao mar oceano. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 21-22/01/2001, p. A-34.
- BANDEIRA, Manuel. *Meus poemas preferidos*. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2002.
- BARBOSA FILHO, Hildeberto. Simetria da linguagem e sondagem do humano na poesia de Reynaldo Valinho Alvarez. *A União*, João Pessoa, 24-25 agosto 2002, p. 04.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRASIL, Assis. *A poesia fluminense no século XX*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional / Imago, 1998.
- BUENO, Alexei (Org.). *Poesía brasileira hoxe*. Santiago de Compostela: Danú Editorial / Xunta de Galicia, 2004.

- BUENO, Alexei. Nas lavras da memória. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Lavradio*. Rio de Janeiro: Myrrha, 2004.
- BUENO, Alexei. Um dos grandes momentos da poesia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30-05-2005, p. B7.
- CABRAL, Astrid. O continente e a ilha: Um périplo no oceano da subjetividade. *Jornal de Natal*, RN, 04-11-1996, p. B9.
- CABRAL, Astrid. O poeta atravessa fronteiras. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, setembro 2002, p. 05.
- CABRAL, Astrid. Reconquista da unidade pela palavra. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22-07-2000, p. 04.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMBEIRO, Délia. O desembarcador poético de Reynaldo Valinho Alvarez. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Lavradio*. Rio de Janeiro: Myrrha, 2004.
- CASTRO, Ferreira de. Cidade em grito. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Cidade em grito*. Rio de Janeiro: Gráfica Danúbio, 1973.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 14. ed. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- DIAS, Gonçalves. *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.
- DIAS, Márcio Roberto Soares. *Da cidade ao mundo: o lirismo urbano de Carlos Drummond de Andrade*. Feira de Santana: UEFS, 2004. (Dissertação de Mestrado)
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Trad. Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia Kroeff de Souza. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.
- FARIA, Octávio. Consagração poética. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 31-10-1979, p. 02.

- FONSECA, Aleilton. *A poesia da cidade. Imagens urbanas em Mário de Andrade*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997. (Tese de Doutorado)
- FONSECA, Aleilton. Mário de Andrade: trovador / domador da cidade. In: *Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, nº 1, 2001-2.
- FONSECA, Aleilton. O poeta na metrópole: “expulsão” e deslocamento. In: FONSECA, Aleilton e PEREIRA, Rubens Alves (Orgs.). *Rotas & Imagens: literatura e outras viagens*. Feira de Santana: UEFS, 2000.
- GOMES, Renato Cordeiro. De rua e de janela. In: *SEMEAR. Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses*. Rio de Janeiro: PUC, Editora Vozes, nº 6, 2002.
- GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- HOHLFELDET, Antonio. Livro surpreendente e lúcido. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 31-03-1982, s/p.
- HYDE, G. M. A poesia da cidade. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James (Orgs.). *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- JUNQUEIRA, Ivan. Poesia em si. Mesmo entre miasmas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30-12-79, p. 05.
- LEDRUT, Raymond. *Sociologia Urbana*. Rio de Janeiro: Forense, 1971.
- LONGO, Gaetano. Introduzione. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Il sole nelle viscere*. Udine, Itália: Camponoto Editore, 1998.
- LYRA, Pedro (Org.). *Sincretismo: A poesia da Geração 60*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- MAIA, Eliseu. Maneiras de dizer. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16-05-1982.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Reynaldo Valinho Alvarez, poeta da diáspora. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Das rias ao mar oceano*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2000.

- MEIRELES, Cecília. *Viagem: Vaga música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- MENEZES, Fagundes de. Um poeta para sempre. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *O solitário gesto de viver*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro – INL/ MEC, 1980.
- MICHAELIS: *moderno dicionário de língua portuguesa*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.
- NUNES, Benedito. Reynaldo Valinho Alvarez: Canto em si e outros cantos. *Colóquio Letras* (61), Lisboa, 1981.
- OLINTO, Antonio. A linhagem de uma poeta. *Tribuna Bis*, Rio de Janeiro, 30-11-2004, p. 08.
- OLINTO, Antonio. Da poesia como forma de conhecimento. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25-05-1974, p. 27.
- OLINTO, Antonio. Estrutura em poesia. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 23-06-1989. p. 04.
- OLINTO, Antonio. Galope do tempo. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 03-12-1997, p. 06.
- PAZ, Octavio. *A outra voz*. Trad. Wladimir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.
- PENIDO, Samuel. Galope do tempo. *O Escritor*, São Paulo, abril, 1998.
- PENIDO, Samuel. O existencial e o social na poesia de Reynaldo. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 17-18 setembro 2000, p. A-27.
- PENIDO, Samuel. O sol nas entranhas traz de volta um poeta afinado com os problemas do homem comum. *Diário Popular*, São Paulo, 12-04-1985.
- PENIDO, Samuel. O tempo e a pedra. *O Escritor*, São Paulo, n. 116, dezembro 2003, p. 21.
- POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Trad. Breno Silveira. Rio de Janeiro: Edibolso, s/a.
- PORTELA, Eduardo. O solitário gesto de viver. *Tempo Brasileiro* (69), Rio de Janeiro, abril-junho, 1982.
- PY, Fernando. O continente e a ilha. *Poiésis Literatura* (34), Petrópolis, RJ, abril, 1996.

- PY, Fernando. O solitário gesto de viver. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *O solitário gesto de viver*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro – INL/ MEC, 1980.
- PY, Fernando. Quatro visões sobre o tempo. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 28-06-1998.
- RODRIGUES, Geraldo Pinto. A forte expressão deste poeta premiado. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12-12-1981, p. 08.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- SANTOS, Cleberton. Um poeta nas entranhas da cidade. *Tribuna Feirense, Tribuna Cultural*, Feira de Santana, BA, 23-05-2004, p. 03.
- SAVARY, Olga (Org.). *Carne viva*. Rio de Janeiro: Anima, 1984.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- TEIXEIRA, Ramiro. Galope do tempo de Reynaldo Valinho Alvarez. *Correio das Artes*, João Pessoa, 01-03-1998, p. 04.
- TEIXEIRA, Ramiro. O continente e a ilha. *Poiésis Literatura* (43), Petrópolis, RJ, dezembro, 1996, p. 09.
- VALLE, Gerson. El aullido y los perros, o livro espanhol de Reynaldo Valinho Alvarez. *Poiésis Literatura*, nº 93, dezembro 2003, p. 12.
- ZILLY, Berthold. Guetos e arquipélagos: divisão e degradação do espaço nas metrópoles brasileiras. In: *Tempo Brasileiro*, nº 132, 1998, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

ANEXOS

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

POESIA

1. *Cidade em grito*. Rio de Janeiro: Gráfica Danúbio, 1973.
2. *Canto em si e outros cantos*. Rio de Janeiro: Salamandra / MEC, 1979.
3. *O solitário gesto de viver*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro / MEC, 1980.
4. *Solo e subsolo*. Rio de Janeiro: Antares / Instituto Nacional do Livro, 1981.
5. *O sol nas entranhas*. São Paulo: Editora Três, 1982.
6. *O continente e a ilha*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
7. *Galope do Tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
8. *Staden skriker*. Trad. Fredrik Ekelund e Jens Nordenhök. Malmö. Suécia: Pequod Press, 1997.
9. *Il sole nelle viscere*. Trad. Gaetano Longo. Itália: Capanotto Editore, Udine, 1998.
10. *A faca pelo fio*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional / Imago, 1999.
11. *Canto em si*. São Paulo: Annablume, 2000.
12. *Janeiros como rios*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 2000.
13. *Das rias ao mar oceano*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2000.
14. *Le temps et la pierre*. Trois Rivières, Québec: Fundação Biblioteca Nacional – Écrits dès Forges, 2000.
15. *Canto em si*. São Paulo: Barcarola, 2000.
16. *El aullido y los perros*. Rio de Janeiro: Myrrha, 2003.
17. *El sol em las entrañas*. Trad. A. P. Alencart. Salamanca: CEIAS, 2004.
18. *Lavradio*. Rio de Janeiro: Myrrha, 2004.

LITERATURA INFANTO-JUVENIL

1. *As aventuras de Príncês, o príncipe sem medo*. Rio de Janeiro: Salamandra / MEC, 1980.
2. *Quem sabe o sim sabe o não*. Rio de Janeiro: Antares, 1982.
3. *Calatrava*. São Paulo: Moderna, 1983.
4. *Gabrilofe*. Rio de Janeiro: Orientação Cultural, 1984.
5. *O grande guru*. Rio de Janeiro: Agir, 1986.
6. *Um índio caiu do céu*. São Paulo: FTD, 1988.
7. *O dia em que os bichos votaram*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1989.
8. *A incrível peleja do Pinto Calçado contra o Gavião Malvado*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
9. *O á-bê-cê da Dica Nanica*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.
10. *Chutando estrelas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
11. *Eu digo Rio e sorrio*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1996.
12. *Guerra dos humildes*. São Paulo: FTD, 1997.
13. *O vôo de Cauã*. Juiz de Fora: Franco Editora, 2004.

ROMANCE

1. *Roteiro solidão*. Portugal: Banco Borges & Irmão, 1979.
2. *Pássaro sem asas, memória do abismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

ANTOLOGIAS E REVISTAS

1. *Contos*. Carangola, Minas Gerais: Centro de Difusão Cultural Pe. Paschoal Rangel, 1978.
2. *Homo sapiens na escada*. Belo Horizonte: Lemi, 1979.
3. *Primeiro concurso de contos de São Bernardo do Campo, 1980*. São Paulo: Prefeitura de São Bernardo do Campo, 1981.
4. *O macaco inquietador e outros contos*. Ribeirão Preto, São Paulo: Academia Ribeirão-pretana de Letras, 1981.
5. *Carne viva*. Olga Savary (Org.). Rio de Janeiro: Anima, 1984.
6. *Fernando Pessoa estudos críticos*. Vilson Brunel Meller e Sérgio de Castro Pinto (Orgs.). João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1985.
7. *Antologia da poesia brasileira contemporânea*. Carlos Nejar (Org.). Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986.
8. *Orígenes Lessa, uma viagem humana e literária*. Rio de Janeiro: Nórdica / Biblioteca Municipal Orígenes Lessa, 1987.
9. *O conto e o dono do conto – 2*. Heli Samuel e Hélio Moraes (Orgs.). Rio de Janeiro: Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro, 1989.
10. *Res publica*, Symposions litterära och teoretiska tidskrift, nummer 25, mars 1993, Suécia.
11. *A luz da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Memória da Eletricidade, 1994.
12. *Sincretismo – a poesia da geração 60*. Pedro Lyra (Org.). Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
13. *Cadernos de Letras nº 5 – Aspectos da cultura galega*. Maria do Amparo Tavares Maleval (Org.). Niterói: Instituto de Letras da UFF, 1995.

14. *Estudos galegos 1*. Maria do Amparo Tavares Maleval (Org.). Niterói: EDUFF, 1996.
15. *Concurso Literário Stanislaw Ponte Preta 1988* (contos). Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996.
16. *Poésie du Brésil*. Lourdes Sarmiento (Org.). Paris: Vericuetos, 1997.
17. *A poesia fluminense no século XX*. Assis Brasil (Org.). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional / Imago, 1998.
18. *Estudos galegos 2*. Maria do Amparo Tavares Maleval (Org.). Niterói: EDUFF, RJ: EdUERJ, 1998.
19. *Vozes – poesia contemporânea canta Cruz e Souza*. Iaponan Soares (Org.). Florianópolis, Santa Catarina: Museu / Arquivo da Poesia Manuscrita, 1998.
20. *Trois continents pour Troirs Rivières*. Trois Rivières, Quebec, Canadá: Écrits des Forges, 1999.
21. *Dorna, Expresión Poética Galega n. 26, Dia das Letras Galegas 2000*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1999.
22. *Poesía de Brasil, vol. 1*. Aricy Curvello (Org.). Bento Gonçalves, Rio Grande do Sul: Proyecto Cultural Sur / Brasil, 2000.
23. *Santapoesia, antologia poética*. Cleide Barcelos (Org.). Rio de Janeiro: MMRio, 2000.
24. *100 anos de poesia, um panorama da poesia brasileira no século XX*. Claufe Rodrigues e Alexandra Maia (Orgs.). Rio de Janeiro: O Verso Edições, 2001.
25. *Estudos galegos 3*. Maria do Amparo Tavares Maleval (Org.). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2002.
26. *Terça conVerso no café*. Grupo Poesia Simplesmente (Org.). Rio de Janeiro: Urbana Arte & Comunicação, 2002.

27. *Perfil Grécia em poetas do Brasil*. Stella Leonardos e Teresa Cristina Meireles de Oliveira (Orgs.). Rio de Janeiro: Consulado Geral da Grécia no Rio de Janeiro / Livraria Francisco Alves Editora, 2004.
28. *Poesia straniera portoghese e brasiliana*. Luciana Stegagno Picchio (Org.). Roma: La Biblioteca di Repubblica, 2004.
29. *Poesía brasileira hoxe*. Alexei Bueno (Org.). Santiago de Compostela: Danú Editorial / Xunta de Galicia, 2004.
30. *Iararana* – revista de arte, crítica e literatura, nº 10. Salvador: Zaz Comunicação Empresarial, dezembro 2004.

PREMIAÇÕES LITERÁRIAS

1. Prêmio Olavo Bilac 1967 (poesia), Departamento de Cultura do Estado da Guanabara.
2. Prêmio Fernando Chinaglia 1977 (poesia), União Brasileira de Escritores.
3. Prêmio Nova Friburgo de Literatura 1978 (conto), Prefeitura Municipal de Nova Friburgo.
4. Prêmio Brasília de Poesia para Obra Inédita 1978, Fundação Cultural do Distrito Federal.
5. Prêmio Coelho Neto 1978 (romance), Academia Brasileira de Letras.
6. Prêmio Carlos de Laet 1978 (crônicas), Academia Brasileira de Letras.
7. Prêmio Fernando Chinaglia 1978 (poesia). União Brasileira de Escritores.
8. Prêmio Instituto Nacional do Livro de Literatura Infantil 1978, Instituto Nacional do Livro.
9. Prêmio GAMA de Poesia 1977 e 1978, Nova Friburgo, Estado do Rio de Janeiro.
10. Prêmio de Ficção 1979 (romance), Grêmio Desportivo dos Empregados do Banco Borges & Irmão, Porto, Portugal.
11. Prêmio Status de Poesia Brasileira 1979, Revista Status, Editora Três, São Paulo.
12. Prêmio José Veríssimo 1979 (ensaio), Academia Brasileira de Letras.
13. Prêmio Nova Friburgo de Literatura 1979 (conto), Prefeitura Municipal de Nova Friburgo.
14. Prêmio Emílio Moura 1979 (poesia), Coordenadoria de Cultura do Governo de Minas Gerais.
15. Prêmio Brasília de Poesia para Obra Inédita 1980, Fundação Cultural do Distrito Federal.

16. Prêmio Brasília de Crônica para Obra Inédita 1980, Fundação Cultural do Distrito Federal.
17. Prêmio Augusto Motta de Poesia 1980, Sociedade Unificada de Ensino Superior Augusto Motta – SUAM, Rio de Janeiro.
18. Prêmio Walter Auada (contos), II Concurso Nacional de Contos da Academia Ribeirão-pretana de Letras, 1980, São Paulo.
19. Prêmio Olavo Bilac 1981 (poesia), Academia Brasileira de Letras.
20. Prêmio Othon Bezerra de Mello 1981 (poesia), Academia Pernambucana de Letras.
21. Prêmio Austregésilo de Athayde 1984 (poesia), Prefeitura Municipal de Lençóis Paulista, São Paulo.
22. Prêmio Mário Quintana 1989 (poesia), Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul.
23. Prêmio Édison Moreira 1990 (poesia), Academia Mineira de Letras.
24. Bolsa concedida pela Fundação Biblioteca Nacional em 1995 para conclusão do livro de poesia *Galope do Tempo*.
25. *Hors-concours* Prêmio Cecília Meireles de Poesia 1997, União Brasileira de Escritores.
26. Prêmio Cruz e Sousa 1997/1998 de Poesia, Fundação Catarinense de Cultura.
27. Prêmio Jabuti de Poesia 1998, Câmara Brasileira do Livro, São Paulo.
28. XIII Premio Camaiore di Poesa, Premio Speciale Internazionale, 1999, Itália.
29. Personalidade Cultural Internacional 1999, da União Brasileira de Escritores.
30. Prêmio Golfinho de Ouro de Literatura 2002, do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, pelo conjunto da obra.

FORTUNA CRÍTICA⁷⁹

1. AGUILERA, Maria Veronica. *Poética sem fronteiras: livro em espanhol de Reynaldo Valinho Alvarez confirma voz universal da poesia*. (Inédito)
2. ALENCART, Alfredo Pérez. Versos del arúspice de Río de Janeiro. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *El sol en las entrañas*. Trad. Alfredo Pérez Alencart. Salamanca: CEIAS, 2004, p. 11-14.
3. ANDRADE, Carlos Drummond de. Texto no encarte do lançamento do livro *Cidade em grito*, no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 06-06-1974.
4. ARAGÃO, Maria Lúcia Poggi de. A trajetória poética de Reynaldo Valinho Alvarez. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *O continente e a ilha*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995, p. 7-13.
5. AZEVEDO FILHO, Leodegário A. Das rias ao mar oceano. *Jornal do Commercio*, RJ, 21-22/01/2001, p. A-34.
6. BAIRÃO, Reynaldo. A poesia em 1979. *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, nº 727, 6/9/1980, p. 05.
7. BARBOSA FILHO, Hildeberto. Simetria da linguagem e sondagem do humano na poesia de Reynaldo Valinho Alvarez. *A União*, João Pessoa, 24-25 agosto 2002, p. 04.
8. BARRETO, Lázaro. O lírico e o arcaico. *Jornal Agora*, Divinópolis, 8-12-1984, s/p.
9. BONFIM, Beatriz. A arte de ganhar prêmios. *Jornal do Brasil*, RJ, 14-10-1978, p. 05.
10. BUENO, Alexei. Nas lavras da memória. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Lavradio*. Rio de Janeiro: Myrrha, 2004.

⁷⁹ Esta Fortuna Crítica foi levantada a partir da pesquisa em: Bibliografia do Autor; Arquivo Pessoal do Poeta no Rio de Janeiro; Recortes de jornais enviados pelo Autor; Livros de Crítica e História Literária e revistas e *sites* especializados em literatura.

11. BUENO, Alexei. Um dos grandes momentos da poesia. *Jornal do Brasil*, RJ, 30-05-2005, p. B7.
12. CABRAL, Astrid. O continente e a ilha. *Correio das Artes*, João Pessoa, 01-12-1996, p. 04.
13. CABRAL, Astrid. O continente e a ilha: Um périplo no oceano da subjetividade. *Jornal de Natal*, RN, 04-11-1996, p. B9.
14. CABRAL, Astrid. O poeta atravessa fronteiras. *Jornal de Letras*, RJ, setembro 2002, p. 05.
15. CABRAL, Astrid. Poesia, necessidade vital. *RioLetras*, RJ, Ano 4, nº 34, 2005, p.5-7.
16. CABRAL, Astrid. Reconquista da unidade pela palavra. *Diário de Natal*, RN, 23-09-2000, p. 04.
17. CABRAL, Astrid. Reconquista da unidade pela palavra. *O Globo*, RJ, 22-07-2000, p. 04.
18. CAMBEIRO, Délia. O desembarcador poético de Reynaldo Valinho Alvarez. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Lavradio*. Rio de Janeiro: Myrrha, 2004.
19. CARUSO, Francisco. Prêmio Literário Camaioire de Poesia concedido a Reynaldo Valinho Alvarez. *Dialoghi: Rivista di Studi Italici*, 1999, vol. III, nº 1-2, p. 181-183.
20. CASTRO, Ferreira de. Cidade em grito. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Cidade em grito*. Rio de Janeiro: Gráfica Danúbio, 1973.
21. COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Literatura Infantil e Juvenil Brasileira: Séculos XIX e XX*. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 957-960.
22. CORRAL, Francisco. A tradução espanhola de O sol nas entranhas. *Jornal de Letras*, RJ, n. 76, dezembro 2004, p. 05.
23. COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986. 6v, p. 257.

24. COUTINHO, Afrânio. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. São Paulo, 2000. v I, p. 205-206.
25. COUTINHO, Edilberto. Valinho Alvarez em Portugal. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, nº 736, 8-11-1980, p. 08.
26. DALMA, Nascimento. Reynaldo Valinho Alvarez: a diáspora galego-existencial e a salvadora b(arca) da aliança poética. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Das rias ao mar oceano*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2000, p.169-185.
27. DALMA, Nascimento. Reynaldo Valinho Alvarez: a diáspora galego-existencial e a salvadora b(arca) da aliança poética. In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org.). *Estudos galegos 2*. Niterói: EdUFF, 1998, p.21.
28. DEGRAZIA, José Eduardo. Poesia brasileira contemporânea. Texto lido no Simpósio do *II Festival de Poesia de Las Palmas de Gran Canária*, Canárias na Espanha, de 5 a 10 de maio de 1998. (Inédito)
29. EKELUND, Frederik e NORDENHÖK, Jens. Efterod. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Staden skriker*. Malmö: Pequod Press, 2004. p. 74-81.
30. FARIA, Álvaro. Um poeta que veio para ficar. *Letras Fluminenses*, RJ, nº 42, março/abril 1984, p. 18.
31. FARIA, Octávio. Consagração poética. *Última Hora*, RJ, 31-10-1979, p. 02.
32. FARJAT, Edda. Adjetivando, para definir. Galope do tempo. 22-06-1999.
33. FERREIRA, Helena. Homenagem a Reynaldo Valinho Alvarez. Sindicato de Escritores do Rio de Janeiro, 30-05-1989.
34. FISCHER, Almeida. Valores da poesia de agora. *Correio Braziliense*, DF, 19-01-1982, p. 16.
35. FISCHER, Almeida. Valores da poesia de agora. In: *O áspero ofício*. Rio de Janeiro / Brasília: Cátedra/INL, Fund.Nac.Pró-Memória, 1983, p.89-95.

36. FISCHER, Almeida. Valores da poesia de agora. *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, 17-10-1981, p. 04.
37. GOMES, Danilo. Reynaldo Alvarez, um nome para lembrar. *Correio Braziliense*, DF, 5-09-1978, p. 8.
38. GOMES, Danilo. Reynaldo Alvarez, um nome para lembrar. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 17-02-1979.
39. GONÇALVES, Lourdes. O poeta e o tempo. *A voz da serra*, Nova Friburgo, 25-7-2000, p. 5.
40. GRADAILLE, Beatriz. Texto nas orelhas. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Das rias ao mar oceano*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2000.
41. HOHLFELDET, Antônio. Livro surpreendente e lúcido. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 31-03-1982.
42. HORTA, Anderson Braga. Mestria poética. In: *Revista de poesia e crítica*. Brasília, nº 20, outubro, 1996.
43. HORTA, Anderson Braga. Mestria poética. In: *Testemunho & participação: ensaio e crítica literária*. Brasília: Thesaurus, 2005. p. 272-273.
44. IGREJA, Francisco. *Dicionário de poetas contemporâneos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Oficina Letras & Artes, 1991, p. 273-274.
45. JUNQUEIRA, Ivan. Poesia em si. Mesmo entre miasmas. *O Globo*, RJ, 30-12-1979, p. 05.
46. LONGO, Gaetano. Introduzione. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Il sole nelle viscere*. Udine, Itália: Camponoto Editore, 1998, p. 7-10
47. LUÍS, Augustina Bessa. O jogador é um solitário. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Roteiro Solidão*. Porto, Portugal: Grupo Desportivo dos Empregados do Banco Borges&Irmão, 1979. p. 3-5.

48. MAIA, Eliseu. Maneiras de dizer. *Jornal do Brasil*, RJ, 16-05-1982.
49. MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Reynaldo Valinho Alvarez, poeta da diáspora. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Das rias ao mar oceano*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2000, p. 7-22.
50. MENEZES, Fagundes de. Um poeta para sempre. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *O solitário gesto de viver*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro – INL/ MEC, 1980, p. 8-11.
51. MENEZES, Fagundes de. Um poeta que veio para ficar. *Jornal de Letras*, RJ, janeiro 1981, p. 04.
52. MONTEIRO, Paulo. Um poeta do nosso tempo. *O Cidadão*, Passo Fundo, RS, 11-09-1998.
53. MOREIRA, Virgílio Moretzsohn. A dor poética de viver o cotidiano em solidão. *O Globo*, RJ, 02-08-1981, p. 05.
54. MOREIRA, Virgílio Moretzsohn. Os versos estranhos e vivos de Reynaldo Valinho. *O Globo*, RJ, 07-02-1982.
55. NAVARRO, António Rebordão. Dois parágrafos para além de uma acta. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Roteiro Solidão*. Porto, Portugal: Grupo Desportivo dos Empregados do Banco Borges&Irmão, 1979, p. 7-8.
56. NUNES, Benedito. Reynaldo Valinho Alvarez: Canto em si e outros cantos. *Colóquio Letras*, Lisboa. (61), maio 1981, p. 88-89.
57. OLINTO, Antonio. A linhagem de uma poeta. *Tribuna Bis*, RJ, 30-11-2004, p. 8.
58. OLINTO, Antonio. Da poesia como forma de conhecimento. *O Globo*, RJ, 25-05-1974, p. 27.
59. OLINTO, Antonio. Estrutura em poesia. *Jornal do Commercio*, RJ, 23-06-1989, p. 04.
60. OLINTO, Antonio. Galope do tempo. *Tribuna da Imprensa*, RJ, 03-12-1997, p. 06.
61. PENIDO, Samuel. A faca pelo fio. *Jornal do Commercio*, RJ, 18-09-2000.

62. PENIDO, Samuel. Canto O solitário gesto de viver. *O Escritor*, SP, setembro, 1981.
63. PENIDO, Samuel. Galope do tempo. *O Escritor*, SP, abril, 1998.
64. PENIDO, Samuel. O existencial e o social na poesia de Reynaldo. *Jornal do Commercio*, RJ, 17-18 setembro 2000, p. A-27.
65. PENIDO, Samuel. *O sol nas entranhas* traz de volta um poeta afinado com os problemas do homem comum. *Diário Popular*, SP, 12-04-1985.
66. PENIDO, Samuel. O tempo e a pedra. *O Escritor*, SP, nº 116, dezembro 2003, p. 21.
67. PENIDO, Samuel. Lavradio de Reynaldo Valinho Alvarez. In: *Linguagem Viva*.
68. PICCHIA, Menotti Del. Texto no encarte do lançamento do livro *Cidade em grito*, no Museu Nacional de Belas Artes (RJ), em 06-06-1974.
69. PINTO, Sergio de Castro. Sobre A faca pelo fio. *A União*, João Pessoa, 13-01-2001.
70. PORTELA, Eduardo. O solitário gesto de viver. *Tempo Brasileiro*, RJ, (69) abril-junho, 1982, p. 172-173.
71. PY, Fernando. A diária decisão. *Jornal do Brasil*, RJ, 27-12-1980, p. 11.
72. PY, Fernando. A força de um poeta. *Tribuna de Petrópolis*, RJ, 8-04-2001.
73. PY, Fernando. O continente e a ilha. *Poiésis Literatura*, Petrópolis, RJ, (34) abril, 1996.
74. PY, Fernando. O solitário gesto de viver. In: ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *O solitário gesto de viver*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro – INL/ MEC, 1980, p. 12-16.
75. PY, Fernando. O solitário gesto de viver. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, MG, 4-4-1981, p. 4.
76. PY, Fernando. Poemas e prêmios. *Jornal do Brasil*, RJ, 3-11-1979, p. 11.
77. PY, Fernando. Quatro visões sobre o tempo. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 28-06-1998.
78. PY, Fernando. Reynaldo Valinho Alvarez. In: *Chão da Crítica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. Brasília: Pró-Memória, INL, 1984, p. 147-152.

79. REBELO, Marques. Texto no encarte do lançamento do livro *Cidade em grito*, no Museu Nacional de Belas Artes (RJ), em 06-06-1974.
80. Revista *Veja*, 21-11-1979, p. 106.
81. RODRIGUES, Geraldo Pinto. A forte expressão deste poeta premiado. *O Estado de São Paulo*, SP, 12-12-1981, p. 08.
82. RODRIGUES, Geraldo Pinto. A vigorosa expressão de um poeta multipremiado. In: *Poetas por poeta*. Diadema, São Paulo: Marideni, 1988.
83. SANTOS, Cleberton. Um poeta nas entranhas da cidade. *Tribuna Feirense, Tribuna Cultural*, Feira de Santana, BA, 23-05-2004, p. 03.
84. SCALZO, Nilo. Valinho Alvarez, metáfora do Solitário gesto de viver. *O Estado de São Paulo*, SP, 15-11-1981, p. 42.
85. SEM AUTOR. “Cidade em grito” um livro perfeito tanto na forma quanto no conteúdo. *Jornal Escolar*, RJ, 2-6-1974, p. 02.
86. SEM AUTOR. Dois poetas de hoje e um do século XVIII. *Jornal do Brasil*, RJ, 4-12-1980, p. 06.
87. SEM AUTOR. Janeiro como rios. *Jornal de Letras*, RJ, nº 27, novembro, 2000, p. 18.
88. SEM AUTOR. O grito lancinante da cidade. *Jornal do Brasil*, RJ, 6-6-1974, p. 05.
89. SPÍNDOLA, Alice. Afiar influi na arte de tecer: o simbolismo em *A faca pelo fio*. In: *Fabulação*. Paraíba: Centro de Estudos Neolatinos da Paraíba, julho-agosto de 2005, Ano III, nº 17, p. 04-12.
90. STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004, p. 656.
91. TAVARES, Ildásio. Dois poetas maduros. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 23-24 setembro 2000.

92. TEIXEIRA, Ramiro. Das rias ao mar oceano, de Reynaldo Valinho Alvarez. *Jornal de Letras*, RJ, janeiro 2002, p. 04.
93. TEIXEIRA, Ramiro. Galope do tempo de Reynaldo Valinho Alvarez. *Correio das Artes*, João Pessoa, 1-3-1998, p. 04.
94. TEIXEIRA, Ramiro. Galope do tempo de Reynaldo Valinho Alvarez. In: *Calibán: uma revista de cultura*. Rio de Janeiro: Calibán, 1998. nº 1, p.193-194.
95. TEIXEIRA, Ramiro. Nova razão de navegar. *Correio das Artes*, PB, 28-05-2001, p. 6-7.
96. TEIXEIRA, Ramiro. O continente e a ilha. *Poiésis Literatura*, Petrópolis, RJ, (43), dezembro, 1996, p. 09.
97. VALLE, Gerson. El aullido y los perros, o livro espanhol de Reynaldo Valinho Alvarez. *Poiésis*, nº 93, dezembro 2003, p. 12.
98. VALLE, Gerson. El aullido y los perros, o livro espanhol de Reynaldo Valinho Alvarez. *Jornal de Letras*, RJ, n. 70, junho 2004, p. 04.
99. VINICIUS, Marcus. A lavra fértil de Reynaldo Valinho. *RioLetras*, RJ, ano 3, n. 27, 2004, p. 27.

BIOGRAFIA DO AUTOR

Cleberton dos Santos é poeta, crítico literário e professor de língua portuguesa e suas respectivas literaturas no CEFET – Valença. Nasceu na cidade sergipana de Propriá, em 14/05/1979, e atualmente está radicado em Feira de Santana, interior da Bahia. Foi vencedor do *Prêmio Escritor Universitário Alceu Amoroso Lima*, da Academia Brasileira de Letras, em 2002. Participou dos projetos *Malungos* (2004), *Poesia na Boca da Noite* (2005), *Caruru dos 7 Poetas* (2004-2005), *VII Bienal do Livro da Bahia* (2005), *Café Literário do III Congresso de Educação de Vitória da Conquista* (2005) e *Imagem do Verso* (2005). Participa de antologias nacionais e colabora para cadernos e suplementos culturais. Publicou os livros *Ópera Urbana* (2000, Feira de Santana) e *Lucidez Silenciosa* (2005, Prêmio Banco Capital de Literatura, Salvador).