

Roberval Pereyr entrevistado por Pablo Simpson



Faz vinte anos leio a poesia de Roberval Pereyr, que conheci em *O súbito cenário*, livro de 1996, a que se seguiram tantos outros: *Concerto de ilhas* (1997), *Nas praias do avesso* (2004) e *Mirantes* (2012), vencedor do 2º Prêmio Brasília de Literatura e finalista do Prêmio Portugal Telecom. Em 1997, pude acompanhar o processo de elaboração de *Saguão de mitos* (1998) nos encontros de leitura de poesia que Roberval Pereyr coordenou na Universidade Estadual de Campinas. Líamos alunos, professores, poemas nossos, com o esforço de rasurá-los, reescrevê-los pela escuta conjunta, difícil, compartilhada. Desses encontros resultou um número da revista de poesia *Duas águas* e a participação de alguns de nós na revista *Hera*, de Feira de Santana, editada desde 1972 por poetas como Antonio Brasileiro, Iderval Miranda, Wilson Pereira de Jesus e Juraci Dórea. Talvez pudéssemos começar desse lugar.

Gostaria de ouvi-lo sobre o seu encontro com o *Grupo Hera*, que, imagino, coincide com o seu encontro com a poesia.

Para mim, é marcante o fato de ser um dos fundadores da revista *Hera*, que fez história como uma revista de poesia, embora em seus três primeiros números tenha publicado contos. O nome mais importante do movimento, sobretudo nos anos iniciais, foi sem dúvida o grande poeta e articulador cultural Antonio Brasileiro que, como professor do Colégio Estadual de Feira de Santana, Bahia, convidou um grupo de alunos para fundar uma revista literária, entre os quais me incluo, ao lado, por exemplo, de Washington Queiroz e Wilson Pereira de Jesus. Mas, já a partir de seu número 3, passei a dirigi-la, quase sempre em parceria, o que se deu em 17 de seus 20 números, editados ao longo de mais de 30 anos (1972/2005). Muitas vezes, o parceiro foi o próprio Antonio Brasileiro, mas houve ainda Trazíbulo Henrique Pardo Casas, Rubens Alves Pereira e Salete Aguiar, que surgiram depois na história de *Hera* e que, como Juraci Dórea, Cremildo Souza, Iderval Miranda, Luis Pimentel, Luiz Valverde, Gastão Correia e Uaçai Lopes, entre outros, tiveram papel de destaque no desdobramento das múltiplas atividades do Grupo.

Antes mesmo do surgimento da revista, eu já me arriscava no campo da criação poética (e também da prosa de ficção), mas foi no contexto do Grupo Hera – que se reunia constantemente, desde o início, para fazer leituras as mais diversas nos mais variados campos do conhecimento e também para ler e discutir os textos literários dos participantes das reuniões – que me assumi inteiramente como criador. Tinha, à época, 18 anos. Nesta perspectiva, minha trajetória, a partir de então, confunde-se com a da própria revista *Hera*, e de forma mais enfática talvez do que a de outros membros fundadores do movimento: além da prazerosa e enriquecedora atuação como diretor – ainda que difícil, num grupo de pessoas inclinadas ao exercício da liderança e marcado pela franqueza –, fui o único a publicar em todos os números de *Hera*, o que só constatei ao realizar um levantamento de dados na edição fac-similar de seus 20 números, num único volume, realizada em 2011 pela Universidade Estadual de Feira e Santana e a Fundação Pedro Calmon, iniciando uma série intitulada Memória da Literatura Baiana. Nesse levantamento, constatei ainda que a revista, em seus 20 números, editou cerca de 900 poemas e reuniu, exatos, 100 autores, muitos dos quais inéditos até então, o que a caracterizou principalmente como

uma revista geradora. Chama a atenção, neste sentido, a qualidade das obras publicadas, mesmo as dos poetas inéditos, graças à franqueza no trato com os autores (muitos deles, amigos) e ao rigor da direção da revista na seleção dos poemas. Tudo isso resultou para mim numa vasta e gratificante experiência que ainda hoje prossegue, mesmo depois que o movimento atribuído ao Grupo Hera aparentemente se diluiu. E cabe aqui um registro: em Feira de Santana, o surgimento de *Hera* é um verdadeiro divisor de águas, no campo da criação poética, mesmo sendo a terra natal de dois dos grandes nomes da poesia modernista na Bahia: refiro-me aos importantes poetas Godofredo Filho e Eurico Alves Boaventura.

O poema de abertura de *O súbito cenário*, “Enredo”, é um poema que segue na minha lembrança. Reabro a edição pequenina de 1996, com apenas 20 poemas, e o reencontro todo anotado em suas sugestões sonoras: “Invento minha flor entre dois porcos/ e amanheço de óculos numa praça/ oca”. São versos que vão se construindo com uma música dissonante: dos porcos, óculos, oca. Gostaria de ouvi-lo falar sobre essa música de sua poesia. Houve um caminho de escuta, de escuta também de outros poetas, para chegar nela?

Esse poema – “Enredo” – é um de muitos, em minha obra, que parecem compor uma visão do homem e do mundo atuais. Um mundo em que o excesso e a escassez, o sublime e o grotesco (e pares afins) parecem coexistir numa relação de aparente proximidade, mas evidenciando entre si uma enorme tensão e uma dissonância estridente. Essa tensão e essa dissonância já estão presentes, como se sabe, em Baudelaire e na cidade de Baudelaire. É quando a estetização do feio aparece na arte para quebrar “a monotonia do belo”, firmando assim uma nova concepção da beleza, no afã de dar corpo (corpo rítmico, sonoro e imagético, no caso da poesia) a uma nova realidade e a uma sensibilidade emergente. Neste sentido, sinto que minha poesia está situada – não toda ela, mas grande parte dela – nesta vertente, que continua atual e urgente, não obstante as profundas e cada vez mais velozes transformações que o mundo tem sofrido nos últimos cem anos. Assim, a título de exemplo, posso dizer que tenho sempre escutado poetas como Baudelaire, Rimbaud, Eliot, Lorca, Pessoa, Drummond e Antonio Brasileiro. Mas também posso dizer que

escuto (isto é, vejo, ouço, leio, etc.) outras linguagens e outros autores como, ainda a título de exemplo, Pablo Picasso, Jean Dubuffet (nas artes plásticas), Villa-Lobos, Igor Stravinski, Caetano Veloso, Elomar Figueira de Melo (na música) e, na prosa de ficção, um Guimarães Rosa e um Campos de Carvalho, dois grandes e desconcertantes escritores mineiros que, sob vários aspectos, se opõem e se complementam. Mas escuto também o chamado mundo real, as pessoas e a mim mesmo – atributo, aliás, de todo criador, em sua busca incansável de si e do outro, em si mesmo e nos outros. É por tudo isto, certamente, que ao final de “Enredo” se encontram estes versos: “Atravesso o destino com um mendigo / e adoto seu nome / e sua fome. / Com sua voz desdentada eu faço um hino. // Eis o homem.”

Estou pensando nessa “busca incansável de si” de sua resposta. Ela é um tema de vários de seus poemas. Está no recente “Falta”, de *Mirantes*: “o que há de mais longe / de mim sou eu mesmo”. Essa procura, ou percurso, para servir-me de uma palavra central à sua poética — penso no poema “Prelúdio”: “O teu segredo é o meu / percurso no eu” — parece trazer aos seus poemas uma dimensão muitas vezes interrogativa. Está num de meus poemas prediletos, a “Cantiga do mal saber”: “Entrei na vida de braços / e ao avesso: de quem? // Meu anjo sou eu; meu urso / Meu urso sou eu também”. Apesar da pergunta, dessa busca, a sua poesia diz ou responde a cada momento “eu”, “sou”, “meu ser”.

De fato, o tema da “busca do eu” (e, conseqüentemente, “do outro”) é central em minha poesia. Isso poderia levar o leitor a pensar tratar-se de um tema que muito domino. Em certo sentido, dá-se contrário: eu é que sou dominado por ele. Ele se impõe – na minha poesia e na minha vida –, e de tal modo, que até as aparentes rotas de fuga culminam ou convergem para o mesmo ponto: quem sou? quem és? quem somos nós? Acho importante o realce que você dá, ao colocar a questão, ao sentido da “busca”. Pois, a rigor, a busca do eu e do outro é a busca do que não há, ou, na melhor das hipóteses, do que ainda não há. Do que, como está dito em um de meus poemas, “... só se realiza em ser buscado”. Pois a busca, o percurso, a viagem que a criação poética faz gera encontros. Encontros (não raro, inusitados) que podem ser também desencontros. E é aí, penso, que “eus” e “outros” se constituem, ou se insinuem, com desdobramentos, desvios, supressões, que

as circunstâncias, por assim dizer, em parte regulam. Isso resulta (tanto na vida como na arte) na constituição (biográfica e poética) de um eu sob certo aspecto descontínuo, multifacetado e muitas vezes contraditório. Mas devo dizer que intuo, por trás dessa multiplicidade complexa, um indefinível sentimento de unidade que, de alguma forma, perdura. Digo “indefinível” porque, em última instância, não saberia mesmo como defini-lo. Trata-se de um sentimento que parece coabitar a mesma casa (estranha e misteriosa) do impulso que me leva continuamente a questionar e a criar, apoiado, entre outros, nos termos que você aponta: “eu”, “sou”, “meu ser” – suportes linguísticos de uma consciência que se dobra sobre si mesma, num gesto simultâneo e paradoxal de afastamento e mergulho. Nesse mergulho, é preciso dizer, insinua-se a inevitável e complementar dimensão do inconsciente. Na poesia, isso é o que, teoricamente, se poderia chamar de atuação do sujeito poético, o qual comporta, no caso de minha obra, uma variante muito presente e muito acentuada: o ego. Mais precisamente: o ego entendido, quase sempre, ou sempre, como obstáculo a ser, não propriamente apagado (o que seria impossível), mas transformado, num jogo tenso e complexo em que o Narciso se redimensiona: na linguagem poética, ao mergulhar em si mesmo, o eu se singulariza e se coletiviza, ao mesmo tempo: encontra-se e encontra a humanidade, lembrando Adorno. É o que fica evidente quando Drummond, em “Canção amiga”, anuncia: “Eu preparo uma canção / em que minha mãe se reconheça, / todas as mães se reconheçam / e que fale como dois olhos”. Dizer para si (e de si) e, ao mesmo tempo, para o outro (e do outro) – eis uma das qualidades mais nobres da arte, sem a qual não seria arte. E esse dizer é propriamente um criar, em que um “eu” e um “outro” mutuamente se engendram e se entrelaçam como linguagem. Uma linguagem especial que se constitui numa forma especial de saber. Uma linguagem que fala (ou que canta) como dois olhos.

Por sugestão de uma citação sua do livro *A cacofonia sem dó* (Mondrongo, 2017), dedicado a Campos de Carvalho, li recentemente *A coragem de ser* de Paul Tillich. É muito gratificante reencontrar na sua resposta, no caminho da poesia, na linguagem, o que Tillich sugere com essa palavra fundamental, “coragem”: “definimos coragem como a auto-afirmação do ser a despeito do não-ser”. No trecho de seu livro sobre Campos de Carvalho, essa coragem é a de um “eu de confronto”, confrontação que reconheço também em sua poesia: no “vil delírio dos porcos” de

um poema de *Mirantes*, na “arte do coice” de “A eterna peleja: cenas”, mas sobretudo no tema da morte tão recorrente. O que me parece interessante é que, diante dessa morte ou dessa confrontação, há um eu que também sorri, que dança, como se a linguagem da poesia fosse o acesso possível a uma sabedoria. Gostaria de ouvi-lo falar sobre isso, pensando nas figuras do monge e do mestre que estão na sua poesia e com as quais o próprio eu, por vezes, se confunde, como no poema “Um convite” de *Nas praias do avesso*: “Se vieres ao templo/ me verás despido”.

Minhas travessias pela obra de Campos de Carvalho são travessias em certo sentido autobiográficas. Ao estudá-lo, postulei que em sua obra se instaura o que denominei um “eu de confronto” que leva a efeito, a um só tempo (mas em muitas perspectivas), um escandaloso processo de difamação do mundo e de autodifamação. Tudo isso, ao final de um longo e complexo percurso (em si mesmo e no mundo, por parte do eu), resultou numa forma de conhecimento e de autoconhecimento. No plano estrito do processo de criação, deu-se o que reconheci como uma poiésis e uma autopoiese. O sujeito poético, ao criar, literalmente cria mundos e cria-se a si mesmo. É nesta perspectiva que, ao esboçar uma biografia espiritual de Campos de Carvalho, encenada em sua obra ficcional, sinto que realizo, por analogia, uma experiência espiritual (místico-poética, isto é, criativa) autobiográfica.

Dito isto, poderia também reconhecer em minha própria poesia um processo de “busca” sob certo sentido semelhante, embora isso não apareça em toda minha produção, e muito menos em ordem estritamente cronológica. Em muitos poemas de minha autoria, o eu aparece, sim, como um eu de confronto, ao lado de outros, como “Eterno e breve” (*As roupas do nu*, 1981), em que, no lugar do confronto, o eu poético, certamente mais sábio, situa-se no plano da aceitação. Nele, a morte aparece sem traumas, fechando com harmonia e naturalidade o ciclo de uma existência contemplativa. Outro poema, no entanto, escrito no mesmo ano de “Eterno e breve”, e intitulado “Condição” (1977), termina com estes versos: “Um deus errôneo / nos escreveu: / eu rasgo o verso / de tal perverso.” As duas obras caminham em direções nitidamente opostas, mas têm em comum um aspecto dominante: a dimensão filosófica, de cunho existencial. Eis porque, inevitavelmente, o problema da morte, a partir de ângulos os mais diversos, atualiza-se com muita frequência. Em todos eles (como, de resto em toda criação artística nascida de

uma necessidade) evidencia-se, de forma explícita ou não, a coragem. No que se refere às linguagens artísticas (a poesia entre elas), trata-se da coragem de ser (Paul Tillich) associada, ou transfigurada, na coragem de criar (Rollo May). Em Paul Tillich como em Rollo May a questão assume caráter ontológico. O primeiro postula – tomando sua citação – que a coragem é a “autoafirmação do ser a despeito do não-ser”; para o segundo, a coragem criativa associa-se diretamente ao problema da vida e da morte (Eros / Tânatos). Criar é querer matar a morte: é querer ser imortal. Através de sua obra, o criador tem a chance de permanecer, nos planos cultural e histórico. Para isso, é preciso enfrentar os deuses do céu e da terra. É preciso, sobretudo, enfrentar-se. O processo criativo, segundo Rollo May, possibilita, ao fim e ao cabo, a realização do “encontro”. O artista, no ato criativo, encontra-se consigo mesmo e com o seu mundo. E esse encontro não é necessariamente pacífico. Ele se dá, ou fica consumado, na linguagem, pela emergência, diz Rollo May, de novas formas, novos símbolos (e/ou símbolos renovados), novas visões. Mas ao fazê-lo, lembrando Campos de Carvalho e C. G. Jung, o criador lida necessariamente com zonas de treva – em si mesmo e no mundo –, e isso exige coragem. Poderosas forças internas (de natureza inconsciente) e externas (as perversas forças do mundo), podem, em situações extremas, e de várias formas, simplesmente destruir o ousado e incômodo criador. Ou então, no que diz respeito ao nosso mundo, ignorá-lo.

Mas não importa: o artista tem o que Rollo May chama de “a paixão da forma”: movido por essa paixão, realizar significa realizar-se. Por isso, ao criar, persigo e sou perseguido por aquela frase de Henry Miller, num belo ensaio intitulado *Reflexões sobre arte de escrever*: “Tudo que faço é por pura alegria.” E se evoco com certa frequência (e, não raro, num tom descontraído) as figuras do monge e do mestre, talvez seja porque, não obstante a feição grave de grande parte de minha obra, como Nietzsche, não creia num deus que não soubesse dançar. A afirmação de Nietzsche remete ao sagrado e ao lúdico aqui e agora da arte, em que beleza e mistério por um instante se fundem. Aqui, mais que a esperança (que aparece num de meus poemas como “...uma velha cega / que mapeou meu destino”), sinto que há uma sabedoria.