

Entrevista para *Poesia Viva em Revista*, vol.2, 2005, com Alberto Pucheu

1- Traçando um auto-retrato como você colocaria o seu fazer poético?

Como a tentativa de realização de uma poesia vitalista, afirmadora da vida e de nosso tempo.

2- Até que ponto o magistério interfere no seu processo criativo?

É preciso todo cuidado para responder essa pergunta, porque a repercussão dela dentro de mim tem múltiplos ecos, trazendo à tona sutilezas de diversos momentos de minha vida, com as quais tive de lidar. Por um lado, a sinalização parece ser para uma possível interferência do magistério no fazer do poema. E isso, para mim, sempre ocorreu, ou seja, nunca consegui conciliar a sala de aula com o fazer poemático. Quando comecei a dar aulas, esse foi o maior motivo de conflitos. Em dois anos de universidade particular, dois poemas. Por esse motivo, que, aliado a outros do ensino privado, me levou a um momento de forte crise, acabei pedindo demissão de onde, então, lecionava, para, com as economias que tinha conseguido fazer, ficar um ano escrevendo um novo livro, que acabou sendo o *A Vida É Assim*. Nele, o poema *Alguns Temas Assim ao Acaso para Falar de Um Único Acontecimento* foi escrito logo depois de ter pedido demissão, como se, tomada a decisão, imediatamente, a poesia, ciumenta que é, voltasse a corresponder, mostrando ter sido correto o que acabara de fazer. Hoje, não poderia dizer melhor aquele momento do que o que está no poema. A partir daí, resolvi que só voltaria a dar aulas se fosse em universidade pública, se houvesse um concurso e eu conseguisse passar. Pois bem. Escrevi o livro, fiquei trabalhando com tradução, até que, três anos após a interrupção das aulas, houve o concurso para Teoria Literária, na Letras, da UFRJ. Passei. Quando voltei, então, a lecionar, o mesmo problema: não tinha como escrever poemas. O pensamento teórico, para mim, me chama muito, tanto quanto o poema. O tipo de fala de sala de aulas é muito diferente do tipo de fala do poema. Posso estar lendo os mesmos livros, estar pensando os mesmos assuntos, mas não adianta, são movimentos diferenciados do pensamento. Quando escrevo poemas, ao ler um livro, sou muitas vezes projetado para a surpresa de uma derivação qualquer oriunda do esbarro com a obra lida, que, em nome da nova frase surgida, do novo pensamento eclodido, de um começo, por exemplo, de um poema, fica para trás. Dando aulas, não. Ao ler um texto, ao ler um livro, meu pensamento sempre retorna a ele; tem de voltar. Aqui, todo o devaneio é necessidade de breve retorno. O rosto se ergue, levanta-se, visita o horizonte, mas retorna seu foco para o que está nas mãos. Vejo, agora, porém, que há bem mais do que isso, no pensamento teórico. Na Letras, me senti pela primeira vez inteiramente à vontade em sala de aula. Senti enorme prazer, o vínculo afetivo com os alunos, o semi-teatro das aulas, a alegria da improvisação, como no jazz e no chorinho, a possibilidade de me arrojarem com o mesmo impulso poético a uma escrita ensaística... Mesmo assim, ou talvez por isso mesmo, o poema não vinha, a não ser nas férias. Até que tomei uma decisão: a de esquecer a escrita poemática. O que, fique claro, não significa esquecer a poesia. Se, antes, eu levava o teórico à poesia, agora, resolvi que levaria o poético ao teórico. Foi minha salvação na universidade, meu momento de êxtase, de sentir que nada mais me travava, que eu havia arrumado um substituto para o habitualmente chamado poema. Meu poema agora seria a escrita teórica. Além do mais, pelo caminho que, ao longo da vida, segui, sempre achei que tinha de cumprir um arco que ia do poético

ao teórico passando pelos indiscerníveis aí no meio. É o que estou cumprindo. Desse modo, leio a pergunta feita, a mesma, de outra maneira; dessa vez, o magistério intervém no meu processo criativo a favor dele, alimentando-o, alegrando-o, me fazendo ver a poesia do teórico e da sala de aulas, que tem muito mais do que aqueles supostos vinte ou vinte e cinco metros quadrados. A sala de aulas é uma cosmodisséia, com múltiplas texturas, densidades, intensidades, afetividades... Assim como aquilo pelo que hoje – não só hoje – trabalho por conseguir: uma escrita simultaneamente teórica e poética.

- 3- Como o exercício do trabalho crítico tem influído na organização de textos, seleção de autores para livros?

As idéias são muitas. Em 1998, por exemplo, dei-me conta de que, como eu, aqui no Brasil, tinha muitos poetas em atividade com formação em filosofia. Editei, então, o “Poesia (e) Filosofia”. Há pouco, organizei o último número da *Terceira Margem*, a revista da nossa Pós-Graduação, dando a ela o tema de *Poesia Brasileira e seus Entornos Interventivos*. Esses entornos interventivos têm me instigado muito ultimamente. Para ela, traduzi Collot, Deleuze, Agamben, além de ter conseguido um texto, inédito em livro, de Marjorie Perloff e muitos ótimos ensaístas, inclusive jovens, brasileiros. Venho também escrevendo ensaios a partir de, entre os vivos, Manoel de Barros e Caio Meira, ou resenhas a partir dos livros de Leonardo Fróes, Antonio Cicero, Francisco Bosco, Michel Melamed e outros. Fora os ensaios sobre Rosa e Machado, sobre Nietzsche, sobre Platão, o texto com Montaigne e Jorge de Lima etc. Fiz uma série, que saiu na *Coyote*, chamada *Escritos para o lado de dentro das lentes dos óculos*, micro-ensaios poéticos partindo de artistas como Emily Dickinson, Clarice Lispector, Arthur Bispo do Rosário, Beckett, Fernando Ferreira de Loanda e outros. Para mim, o trabalho teórico é a continuação do meu projeto poético. Privilegio, no teórico, vetores do que privilegio no poético, ainda que um não se reduza ao outro nem queira, de modo algum, espelhá-lo. Escrevo sobre poetas cujas obras eu mesmo gostaria de ter escrito, como se seus livros fossem possibilidades minhas impossíveis de serem realizadas por mim. Assim, só escrevo quando já disse um sim integral àquilo a partir do que escrevo. Não gosto da crítica como julgamento, como instância de decisão sobre o valor – negativo – de um texto. Para que falar do que achamos ruim, se tem tanta coisa boa por aí? Gosto de partir daquilo que Pessoa disse ser um dos fatores fundamentais à crítica: a simpatia. Ser tomado pelo livro que me atravessou, descobrindo uma brecha por onde posso conseguir reinventá-lo, pensá-lo, escrever, mais do que sobre ele, se possível, por sobre ele, vem sendo a condição para que eu escreva ensaios, críticas, resenhas, poemas teóricos, o que quer que seja.

- 4- Caracterize a sua poesia no panorama literário (tradição, oralidade, experimentação da realidade, lirismo atual).

Muitos dos poetas mais recentes do Brasil chegaram às suas singularidades específicas prolongando uma trajetória que parte, principalmente, da poesia concreta e atravessa Cabral, ainda que um ou outro possa ter forças de Drummond, assim como de outros que se alinham às indicações dadas, como Armando Freitas Filho, por exemplo. Mas a dicção, a economia, as *elipses apertadas* (o termo é da Cláudia Roquette-Pinto, em seu *margem de manobra*, que acaba de sair), o arranjo cerebral de palavras e a respiração sintática artificializada ao extremo diante do coloquial parecem-me desdobramentos do eixo

concreto-cabralino. Bons poetas, a maioria deles, como a própria Cláudia, Carlito Azevedo, Eucanaã Ferraz, Marcelo Diniz, muitos dos paulistas e outros transitam nesta direção, criando, a partir dela, seus trabalhos próprios e diferenciados. Parece-me que o privilégio ostensivo do arranjo cerebral da sintaxe hiperartificializada não leva em conta algo importante: que toda fala já é artifício, mesmo a coloquial. Um artifício, muitas vezes, estancando em estereótipo, mas artifício, de que podemos soltar suas amarras, deixá-lo fluir. Aliás, muitas vezes, também a hiperartificialização da linguagem se fixa, não sendo este um risco sectário. Queira-se ou não, falar já é estar lançado num movimento da linguagem enquanto criação. Neste sentido, para mim, não se trata de evitar a todo custo a respiração do cotidiano, mas de encará-la em seu contínuo devir, acatar suas variações, derivações, invenções, paralelas, bifurcações, desvios etc. Eu, que li muito os concretos e Cabral, me sinto mais marcado, entre os brasileiros, vivos, por poetas como Ferreira Gullar, Manoel de Barros, Leonardo Fróes e por um livro maravilhoso muito pouco lido, e nada comentado, que é o *Kuala Lumpur*, de Fernando Ferreira de Loanda, que morreu há pouco tempo (mesmo no Cabral que li, privilegiei outros elementos diferenciados de um Cabral da razão, privilegiei um Cabral da força intensiva e rara de sua linguagem). Nesse time, uma poesia mais nevrálgica, que, sem descuidar do apuro com as palavras, busca uma intensidade mais imediata, conjugando pensamento com corpo, respirações mais largas e tensiva e urbanamente oscilantes, sujeitos líricos mascarados e desprotegidos, mas que se colocam poeticamente. Deste grupo, Manoel de Barros talvez seja o mais diferente, pelo menos quanto à sintaxe. Aqui no Brasil, foram estes, os poetas que mais me marcaram. Nesse ponto, sinto-me em afinidade com Caio Meira, por exemplo, cujo último livro, *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer é*, dessa nossa geração, dos com que mais me afino. Ao mesmo tempo, a filosofia ajudou muito a criar uma diferença na minha poesia, dando-lhe, parece-me, um tom peculiar. E, aí, sinto-me próximo, ainda que com todas as grandes distinções, de Antonio Cicero, com sua poesia que pensa muito bem, e do que Francisco Bosco, a partir de seu último livro, *Da Amizade*, vem realizando. Gostaria de chamar atenção também para um livro surpreendente de Pádua Fernandes, *O palco e o mundo*, que só saiu em Portugal, mas não no Brasil, apesar de o poeta ser brasileiro. Devia ser editado e lido por aqui.

- 5- Neste contexto, analise a nova crítica para a nova poesia no que se refere à questão da subjetividade.

“Nova crítica para uma nova poesia”, foi o título de um pequeno texto que fiz para o *Prosa & Verso*, de *O Globo*, começando a série *Debates*. Acabei desdobrando este texto, transformando-o em um ensaio mais longo, que será a introdução ou o primeiro texto do livro que escrevo. Esta nova crítica parece-me precisar de uma escuta do poético de modo que também ela seja poética. Abrindo o século, Euclides da Cunha, numa carta a José Veríssimo, formulou teoricamente aquilo que seu livro maior nos legou como um dos fatores mais decisivos: *o consórcio da ciência e da arte, sob qualquer de seus aspectos, é hoje a tendência mais elevada do pensamento humano*. Tendo conseguido casar história e literatura, sociologia e poesia, antropologia e escrita criativa, como, depois, Gilberto Freyre, por exemplo, ele continua instigando uma escrita simultaneamente teórica e literária, que ainda falta entre nós. Roberto Corrêa dos Santos parece-me ser dos poucos que têm enveredado com intensidade por esse caminho. Como, por outro lado, Platão, Nietzsche, Montaigne, Schlegel, Deleuze, Barthes, Blanchot, Agamben e companhia. Há

algo na crítica habitual, manifestado por muitos de nossos melhores críticos, como Antonio Candido, Silviano Santiago e Leyla Perrone-Moisés, por exemplo, que estou chamando de “complexo do rebocado” ou “síndrome cinzenta”, que a vem colocando numa espécie de segunda divisão no campo da literatura e seus entornos interventivos. Se tal crítica tem alguma preocupação com a modalidade de sua feitura, é apenas, quando comparada com a literatura, num nível demasiadamente raso, exageradamente lento. Seu exercício de linguagem tem baixa carga de poeticidade, ínfima ficcionalidade assumida e descaso pela busca de uma narrativa teórica desconhecida. Buscar uma crítica que, com toda a radicalidade, se assumia como escrita, me parece ser do que mais precisamos hoje.

6- Você vê íntima relação entre Poesia e Filosofia em todo o processo da história da civilização ocidental?

Em todo o processo da história, não. Há momentos ou pensadores em que é impossível ver a intimidade da relação entre poesia e filosofia. Não obstante isso, em diversas pontuações ao longo da história, inclusive em muitas que habitualmente são tidas por divorciá-las, vejo a indiscernibilidade entre elas. Como em Platão, por exemplo. Acabei de escrever um longo ensaio sobre o *Íon*, na verdade, são quatro ensaios em um, abordando esse tema.

7- De que modo Rimbaud e Ponge estão influenciando a poesia de hoje?

Grandes poetas sempre atravessam os fluxos de escrita que lhes são posterior. É o que os torna grandes. Assim como Nietzsche foi o inventor da filosofia do século XX, poeticamente, ainda nos movemos num campo aberto por Rimbaud. Ao lado das de Baudelaire e Mallarmé, as conquistas de Rimbaud, sobretudo elas, o *desregramento de todos os sentidos*, o *eu é um outro*, a explosão da linguagem de seus poemas em prosa abrindo incontáveis campos de possibilidades, a vitalidade de sua escrita, entre outras características, continuam a ser a zona em que ainda nos movemos. Impressionante também o fato de uma pequena carta (a chamada *Carta do Vidente*) ter se tornado talvez o principal texto teórico para os poetas do século XX e começo do XXI, mostrando, mais uma vez, que a escrita teórica não é predeterminada em nenhuma fórmula preconcebida, mas que ela também é inventiva, devendo se fazer de modo tão criativo e necessário quanto o poema. Pode ser um ensaio, mas pode ser uma carta, fragmentos, diários ou qualquer inclassificável, qualquer indiscernível. O próprio Ponge, grande poeta que é, já surfa nas águas de Rimbaud. Incrível também como Nietzsche e Rimbaud estão dizendo, no mesmo ano, a mesma coisa sobre o sujeito lírico, sobre a crise do sujeito, sobre outra compreensão do sujeito lírico, sobre o sujeito lírico como *fora de si*, como primeiro pensou Platão e que, recentemente, foi belamente reaproveitado por Michel Collot em seu belíssimo *O sujeito lírico fora de si*, que acabei traduzindo para a Terceira Margem. Texto, aliás, que, coincidentemente, acata Rimbaud e Ponge.

8- Nas leituras dos seus poemas percebemos a presença do tema cidade. Seria a cidade o tema primordial dos seus poemas?

Certamente, a cidade é uma das forças que mais constituem minha poesia. Se os gregos fizeram o *peri physeos* deles, eu gostaria de estar fazendo um *peri poleos* contemporâneo. A cidade é a imagem de mundo que me habita e o sem imagem poético que também me

habita. Ela não é apenas o tema, o assunto abordado. Ela se constitui, sobretudo, como o modo de abordar o tema. Este é o sentido da poesia: nele, não se pode separar o assunto da maneira de abordá-lo. O modo como o assunto se acomoda nos arranjos de palavras que criam um sentido turbinado – sua comodidade – é o poema. O estilo se traça, portanto, como a diferença do sentido acomodado enquanto poema. Acomodatício, o poema, ou o estilo, no meu caso, misturando-se a ela, presentifica a cidade, corporificando-a, tornando-se, dela, um indiscernível. A cidade (seus ruídos, sua polifonia, suas tensões, sua disritmia, seus nervos, seus vergalhões...) configura o estilo de minha poesia ao mesmo tempo em que este dá um sentido a ela.