

“Poesia é liberdade”: entrevista com Ricardo Aleixo

Frederico, Grazielle; Mollo, Lúcia Tormin; Dutra, Paula Queiroz

“Poesia é liberdade”: entrevista com Ricardo Aleixo

Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 51, 2017

Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea ou Programa de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade de Brasília (UnB)

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323151269025>

“Poesia é liberdade”: entrevista com Ricardo Aleixo

Graziele Frederico grafrederico@gmail.com

Universidade de Brasília, Brazil

Lúcia Tormin Mollo ltorminmollo@gmail.com

Universidade de Brasília, Brazil

Paula Queiroz Dutra qpaulad@gmail.com

Universidade de Brasília, Brazil

Ricardo Aleixo (1960), nascido em Belo Horizonte-MG, é poeta, músico e artista visual, atuando, assim, em diversas áreas, sobretudo, nas poéticas experimentais da voz. Teve sua estreia na poesia em 1992, com a obra *Festim*, e desde então publicou vários livros. O mais recente é *Impossível como nunca ter tido um rosto*, de 2015. Soma-se, ainda, seu trabalho de agitador cultural, que leva a poesia à integração com outras formas de arte, como o teatro, a música e a dança. É colunista da revista eletrônica *Pessoa* e do programa Almanaque Brasil, da Rádio Inconfidência-FM.

Qual a sua relação com a literatura?

A minha porta de entrada para a poesia foi a poesia concreta e o “paideuma” concreto. O elenco básico de autores reivindicados pelos poetas concretos como seus precursores são: Maiakovski, Ezra Pound, E. E. Cummings; e no Brasil, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Gregório de Matos, lá no início. Algumas características são comuns a esses autores tão distantes no tempo e no espaço. Uma das características é o interesse por outras linguagens ou, como diria o poeta e ensaísta Décio Pignatari, por outras signagens. O Pound chega a radicalizar e dizer que desconfia que poesia não é bem literatura, ela é muito mais próxima das artes visuais e da música. Eu montei meu processo de formação baseado nessa ideia de proximidade com a música, que eu já fazia desde os 11 anos, e com as artes visuais, com que lidei episodicamente no período de escola. Coisas que voltam, na passagem dos 17 para 18 anos, quando fiz minhas primeiras fornadas de poemas e de canções e se colocava um problema - que eu levei alguns anos para resolver - entre essas duas ordens de criação: o texto para ser cantado e o texto para ser escrito. Ainda que eu lesse muitos textos em prosa, contos, romances, ensaios, eu já entendia ali, naquele momento inicial, que o que me interessava era a migração entre esses códigos todos: a palavra cantada, a palavra impressa, silenciosa no papel, e as possibilidades de tensionar isso na busca de uma terceira coisa. Eu ainda não pensava no corpo como elemento de composição naquele momento, que é o que vai se dar muito mais tarde. Posso te responder que ainda que eu não concorde totalmente com Pound quanto a essa desconfiança dele, de que poesia não é bem literatura, eu me interessei sempre como leitor pela prosa de ficção. E a faço também, mas tento fazer uma prosa

Graziele Frederico, Lúcia Tormin Mollo, Paula Queiroz Dutra.

“Poesia é liberdade”: entrevista com Ricardo Aleixo

Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 51, 2017

Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea ou Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB)

DOI: 10.1590/2316-401851122

marcada pela poeticidade, marcada pelo mesmo interesse microscópico pelas estruturas de linguagem. Uma prosa que queira trair a estrutura de prosa.

O que o corpo significa em sua produção?

A cada projeto, uma coisa diferente, porque não é mais o mesmo corpo, não é mais a mesma obra. Eu vou além desse limite proposto pela pergunta, que seria nos trabalhos de autoria negra. Parece-me que o corpo é presente em qualquer projeto criativo, por mais que haja um esforço de anulação e de relativização dele, porque, ainda que o corpo não seja enunciado, foi de um corpo que veio a obra. Escreve-se com a mão, tecendo, escrevendo. O cérebro é corpo também. Escreve-se deitado, escreve-se em pé, sentado, balançando na rede. O corpo está presente o tempo inteiro, e as marcas físicas desse imbricamento contínuo - não é nem imbricamento porque é indissociável -, corpo e espírito, são indissociáveis. O corpo imagina, o corpo lembra, o corpo esquece. É importante esquecer para poder trazer outras demandas criativas. Ele reivindica e, aí sim, cabe dizer, nas culturas transatlânticas, nas culturas africanas, para milhões de africanos sequestrados e transplantados, *coisificados* e lançados em uma aventura em alto mar e chegando ao lugar inóspito, perdendo, podendo recuperar depois, mas perdendo até a dimensão humana, o corpo foi a única coisa durante muito tempo, o único bem de que essas pessoas puderam se valer para recuperar e ressignificar a sua humanidade. Então, o corpo é muito mais do que um tema da literatura, da música, de qualquer área criativa. Ele é, para todo ser humano, uma condição de existência da obra e, no caso dos textos de autoria negra, o corpo é aquela instância que exige não ser dissociada do que se entende como obra.

Como o racismo presente na sociedade brasileira afeta a sua produção?

O machismo e o racismo são estruturantes da sociedade brasileira. Outro dia eu escrevi no Facebook que não existe cultura do estupro dissociada do que a gente chama de cultura brasileira. São fundamentos sagrados, eu diria, o machismo e o racismo. É um país que nasce sob o signo do estupro das mulheres que a gente chama de índias. Elas chamam a si próprias pataxós, yanomamis, e nós as chamamos de índias ou indígenas ou ameríndias. Nem o direito de reivindicar uma própria identidade essas pessoas têm. As mulheres que a gente chama de negras ou de africanas eram as mandingas, iorubás, bantus. Essas mulheres que participam de diversas formas da formação desse chão básico do Brasil. O meu estado natal, Minas Gerais, não existiria sem o sequestro desse conjunto de mulheres que a gente chama de africanas e sem a violência extrema contra as mulheres que a gente chama de indígenas, que já habitavam aquele espaço. Ao mesmo tempo que fingimos ignorar essa dimensão de violência estruturante, nós criamos como mito fundador da nação brasileira a ideia de miscigenação que apagaria as marcas de violência. Agora o mito só pode existir se ele é continuamente repostado. Ele tem que ser enaltecido sempre, relativizado aqui, fortalecido ali. É isso que temos feito ao longo desses mais de 500 anos. Então, me parece pouco fadado ao êxito uma estratégia de combate a algo que é fundante, algo que é o que somos. Essa nossa sempre débil noção de cidadania, uma cidadania como o historiador José

Murilo de Carvalho lembra, feita à base de três “P”: pau, pão e pano - o pano para simplesmente cobrir as vergonhas desses sujeitos escravizados. Enquanto a gente não entender que a violência não é a mão pesada por erro, mas por projeto, por cálculo. A mão pesada entre nós é cálculo. Ela não é alguém que esqueceu qualquer outra via de civilidade para lidar com o outro e apelou. Não. Pelo contrário. Sabe-se exatamente sobre quem vai pesar essa mão, de que arma se pode valer e uma das armas mais extraordinárias que a “civilização brasileira” inventou é o “falo”. É uma sociedade falocrática ao extremo. Então, sem lidar com o nosso fundamento enquanto nação não vamos a lugar algum.

Você acha importante se dizer autor negro dentro do campo literário brasileiro? O rótulo demarca ou aprisiona?

Eu respondo sempre a essa questão citando Platão: “Este cão é teu. E é pai. Logo, ele é teu pai?”. Sou um poeta e sou negro. Logo, sou um poeta negro? É um automatismo verbal que eu entendo de uma perspectiva ética e estética que me cabe problematizar, que me cabe tensionar ao extremo. Eu não posso impedir que as pessoas me definam como poeta negro, mas posso trazer para o texto questões que vão fazer essas pessoas lidarem com essa questão espinhosa: só porque é negro, o texto é negro? O texto tem que trazer as marcas de uma suposta negritude? E o que seria essa negritude que se projetaria do corpo que anda pela rua para o texto? Eu posso aceitar, seja como rótulo, seja como categorização, porque tenho muita convicção de que o texto, assim que publicizado, já não me pertence. Então, não vou impedir ninguém de fazer essa leitura e não vou alimentar nenhuma leitura nesse sentido também. A mesma coisa se dá, no meu caso, na literatura mineira. Eu declinei um convite para participar de uma antologia mineira porque eu não sei exatamente o que quer dizer poesia mineira. É poesia feita por quem vive em Minas, independentemente de ter nascido lá? É também a poesia de quem, sendo mineiro, vive em São Paulo, no Rio de Janeiro ou em outros lugares? É a poesia que tematiza as montanhas, a vida entre montanhas, determinados modos de ver e estar no mundo que só a gente montanhosa é que teria? Se quiser me colocar à revelia dessas viagens *linguageiras*, fique à vontade, mas não é algo que vai partir nunca de mim. Antologia de poetas homens. Antologia de poetas belorizontinos. Mesmo a ideia de antologia de poesia brasileira - tenho participado de algumas -; basta uma contemplação, basta uma folheada para perceber que ali não é uma antologia de poesia brasileira. É de poetas que são do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, talvez Rio Grande do Sul, algum do Paraná. Vinte e sete estados e dois massivamente representados, um que entra como uma espécie de reforço simbólico. O reforço simbólico do Brasil chama-se Minas Gerais. Sempre em estados de crise política, de definição identitária e tal, Minas Gerais é que entra para engrossar o caldo. Então, isso não é literatura brasileira. Isso não é poesia brasileira. A gente não sabe o que se faz no Amazonas. Estou falando de Manaus, não do interior do Amazonas. Pensar a Bahia só a partir de Salvador. São ideias de recorte sempre abrupto, sempre arbitrário, mas que se alimentam de uma lógica que só os antologistas entendem. No meu caso, não é refutar apenas como rótulo ou como categorização “poeta

negro”, “poesia negra”, mas todo e qualquer rótulo com o qual eu não consiga encontrar margem de diálogo. Como eu entro aí? Ou eu só vou entrar? É uma espécie de prisão da qual eu não posso sair? Eu posso visitar isso aí e ver como é que eu me encaixo?

É possível desvincular a produção literária de um ato político?

Não é necessariamente democracia, mas poesia é liberdade. Não existe poesia sem liberdade. Não existe arte sem liberdade. É mais que um fundamento. Confunde-se mesmo uma coisa e outra. Como diria o poeta Paulo Leminski, “a poesia é a liberdade da minha linguagem”. E o que é a linguagem se não a liberdade da palavra? Daquilo que os linguistas hoje têm muito zelo, muito cuidado para não chamar de língua. A linguagem seria a liberdade da língua. Para não fossilizar a língua, vive-se essa dimensão de extrema liberdade que a gente, por falta de outro nome, chama de poesia.