



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

alea@letras.ufrj.br

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Brasil

Lemos, Masé

Entrevista com Marcos Siscar

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 13, núm. 1, enero-junio, 2011, pp. 168-182

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33021020010>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

ENTREVISTA COM MARCOS SISCAR POR MASÉ LEMOS

Você fez seu doutorado na França e também seu pós-doutorado, respectivamente com Michel Deguy e Jacques Derrida. Voltou à França como escritor convidado e em 2008 a convite do Collège International de Philosophie. Podemos dizer que você mantém um “duplo pertencimento” [ou melhor “múltiplos”] no trânsito entre Brasil e França, no diálogo estreito que mantém com alguns intelectuais franceses. Poderia falar sobre isto?

Vendo as coisas retrospectivamente, e de um modo bastante pessoal, eu diria que ir e voltar sempre foi para mim um modo de construir a “ficção” da origem e do destino. Mas o essencial é que essa ficção ou essa experiência biográfica é inseparável da experiência da literatura, da poesia em particular. Meus laços com a França, para onde fui *a propósito* da literatura, acabam sendo a evidência mais clara disso.

Por isso, sou muito grato a essa experiência do estrangeiro. Aliás, sempre fiz questão de que fosse a mais íntima possível, embora, como toda intimidade, ela também seja feita de desarmonias, de recalques, de irritação. De modo que não penso meu “pertencimento” francês como algo que somei pacificamente ao que já tinha, mas como uma experiência da contrariedade, feita de estímulos e de retrações, de atrativos e estranhamentos; o que me levou, inclusive, a perceber o que há de irreconciliável na relação com aquilo que se ama, os efeitos de estranhamento com relação à experiência mais próxima, à experiência da coisa familiar, à qual, normalmente, em razão do hábito, somos menos sensíveis. Sair para inventar, voltar na contramão: há algo aí que me interessa.

Tomando a coisa de um ponto de vista mais pragmático, essa experiência de cruzamento de fronteiras gerou, sem dúvida, diversas parcerias e oportunidades de viagens e de estudo, inclusive como poeta. É como poeta que fui convidado a participar de um evento internacional na Biblioteca Nacional da França, em 2003. E é como poeta que participei das atividades de artista residente, em La Rochelle, em 2005. *O Roubo do Silêncio* foi traduzido e publicado integralmente pelas edições *Le Temps qu'il Fait*, em 2007, e

recentemente foi concluída a tradução de uma coletânea de *Metade da Arte*. São trocas que têm uma natureza relativamente isolada, de aparência arbitrária, como em geral acontece em viagens desse tipo, e que só *a posteriori* acabam revelando algum sentido.

Além de Michel Deguy, percebo uma aproximação de interesses com a poesia e o pensamento de Jean-Michel Maulpoix, creio mesmo que um diálogo intenso, intermediado por Deguy, diálogo pela aproximação e pelas sutis divergências. Eu poderia apontar a questão do “lirismo crítico” [como uma espécie de concepção mesmo de literatura, de poesia], dos temas entrelaçados de Maulpoix, tais como: o “risco da poesia”; a movimentação “entre subida e descida”, “entre o voo e a queda de Ícaro”; a questão da “crise de versos”, da poesia como crise, que aponta para aquilo que falta, ao invés de abrir, apontar para um futuro esperançoso, etc. Estas questões estão presentes, por exemplo, no seu ensaio “Poetas à beira de uma crise de versos” que termina com a afirmação de que “a poesia é aquilo que falta”. Poderia comentar estes diálogos?

Fui orientando de Deguy e tenho com ele até hoje uma relação amigável e constante. Na mesma época em que assisti aos seminários de Derrida, na Rue d’Ulm e no Boulevard Raspail, acompanhei também os vários cursos sobre poesia que Deguy ofereceu na Universidade de Paris 8. Acompanho o que ele escreve, antes mesmo de conhecê-lo, e já traduzi textos dele, poéticos e ensaísticos. De modo que tenho certamente uma dívida intelectual e poética bastante grande para com sua obra.

É normal que isso se reflita na proximidade com intelectuais do mesmo círculo de formação, como Maulpoix. Procurei algumas coisas dele, recentemente, atraído justamente por referências à “crise” e por títulos como *Adieux au poème*. Pela proximidade da leitura, eu não falaria propriamente de “diálogo”, mas de uma descoberta de afinidades que, pelas razões que você menciona, me estimula bastante.

Na verdade, a partir dessa experiência e de algumas outras, está cada vez mais claro para mim que a questão da “crise da poesia” é tratada de um modo muito característico por autores franceses, já há algum tempo. Não é mera coincidência que eu tenha entrado no assunto pela porta de Baudelaire e de Mallarmé, e também graças a questionamentos de Michel Deguy. O que constato, a partir disso, é que, embora a questão se coloque de modo semelhante, hoje, as estratégias são variadas, bem como os interesses que estão em jogo.

Em especial, me interessa tratar o suposto colapso da poesia não apenas como fato sociológico. A confirmação pretensamente objetiva dessa situação não deixa de ser perturbada por interferências e interesses consideráveis, que entendo ser necessário analisar *ao mesmo tempo* em que nos inscrevemos na ordem do *fato* da “perda de prestígio” do gênero. Na verdade, trata-se de um imenso lugar comum histórico que não comporta apenas uma interpretação, e que abre também a possibilidade de entender um certo modo de ação da poesia no mundo, isto é, seu *vir-a-ser*. Não é exatamente o que diz Deguy (e talvez Maulpoix, de maneira mais enviesada), que prefere(m) apontar uma ruptura de época, entendida como uma ruptura da ideia de poesia.

Constatando, entretanto, que, em ambos (em especial Deguy), o discurso sobre o fim de uma época tem contundência crítico-poética, não se separa de um projeto organizado e continuado *de poesia*. Ou seja, o “pessimismo” de Deguy, importante para tanta gente que o desdobra ou que reage a ele, é ainda, de algum modo, a prova de que a experiência poética, supostamente encerrada, continua a agir e a se renovar. Em outras palavras, sua própria grandeza o desmente.

Apontar criticamente o “fim da poesia”, em poemas ou em poética, em muitos casos, faz parte de uma contrariedade produtiva (não necessariamente voluntária) que está na base da poesia moderna.

Entre “subidas” e “descidas”, entre o sagrado e a profanação, como você entende a questão do sublime para esta poesia contemporânea?

O sublime (palavra que designa a altura) é um tema antigo, e que ganhou dramaticidade na época moderna, uma vez que a poesia passa a perceber o mundo a partir de sua *queda*, por assim dizer. O desejo de alçar voo, de levitar, de galgar o topo cristalino do castelo poético são traços típicos de uma época cuja maior preocupação é reconhecer a força de gravidade da sua relação com o real.

A questão é controversa e está ligada com a ideia da crise, a que me referia. A meu ver, não se trata de afirmar que o sublime tornou-se “impossível” na modernidade; eu preferiria dizer que a possibilidade do sublime é aquilo que está em jogo na poesia, é um saber que ela *elabora* quando coloca em primeiro plano a violência que aniquila seu desejo ou sua força de voo. A distinção pode parecer artificiosa, mas tem objetividade histórica, e faz toda a diferença na maneira de ler um poema e de interpretar o papel cultural da poesia.

Considere-se aí todo o discurso, a meu ver equivocado, segundo o qual no “sublime” moderno haveria um gesto de *sublimação*, por meio do qual a poesia estaria dando as costas para a realidade.

Sua poesia mais recente está repleta de subidas e descidas, mudanças de perspectivas, deslocamentos. Contrariando Lessing que, no Laocoonte, afirma que a poesia se desenvolve no tempo, enquanto a pintura se desenvolve no espaço, poderíamos dizer que sua poesia privilegia a questão espacial?

Acho que a questão do espaço em poesia – que não é idêntica à da espacialização – se comunica com a lógica da própria figuração, e do modo como as figuras se articulam num texto. Por isso, não vejo oposição entre tempo e espaço na linguagem. (Nem mesmo na pintura, no fundo, uma vez que a percepção do espaço não está liberada da consecutividade, não é exatamente simultânea. O espaço precisa sempre *ser lido* para poder *ser visto*). O espaço, como parte de um enunciado, se abre na perspectiva da figura, de uma aproximação de elementos que mobiliza a experiência sensível.

Se retomei esse aspecto da altura nos meus últimos textos (embora já estivessem em textos anteriores como “A cidade dança”, ou “Túmulo de Ícaro”, por exemplo), é porque ele permite um cruzamento (uma aproximação, uma comparação) entre questões que para mim são importantes: a experiência pessoal de um determinado espaço físico e geográfico, os novos modos de relação com a tecnologia (que se relacionam com novas maneiras de perceber a realidade) e a própria questão poética do sublime, à qual você se referiu.

Subir, nesses poemas, é uma exaltação, mas é também um risco: a exaltação e a angústia da bexiga de gás que escapa da mão de uma criança. O sublime também sufoca. Por outro lado, a paisagem achatada que se vê do alto (por exemplo, numa viagem de avião ou numa foto de satélite) nos devolve uma imagem do todo que, no absoluto descentramento do tradicional ponto de vista humano, pode conter surpresas para o olhar mergulhado no invisível de sua horizontalidade habitual.

Nesse sentido, o sublime tem a ver com a percepção do espaço terrestre como “habitação”, como *oikos*, o interior em que se vive – e portanto com uma certa *ecologia*. Entrar no campo sensível e comparativo do espaço é arriscar-se a formular uma ecologia, uma “ciência do interior”. Daí o título do meu último livro: *Interior via Satélite*.

Uma das características da literatura contemporânea, e talvez da poesia também, seria uma “sede de real”. Mas o modo de se relacionar com o “real” e também a sua concepção é bastante variado. Por exemplo, Jean-Marie Gleize propõe o princípio de nudez total, “realismo integral”, ou ainda “literalidade” como poesia que tenta dizer a coisa, como esforço sem fim, e que finalmente a condena ao desaparecimento. Ícaro tenta ver o sol, porém, ao se aproximar muito morre queimado, mas se o fixar, mesmo de longe, queima os olhos. Como você percebe esta questão na sua poesia?

Sede de real, paixão pelo real, realidade – sim, tudo o que interessa para o poeta é o mundo, este mundo. E mesmo o desejo de “outro mundo” não deixa de ser uma questão relativa ao real (que o gerou). Assim, como você diz, o que muda é a concepção de real e nossa relação com ele. Se há especificidade contemporânea em relação ao assunto, ela estaria nessa modulação.

Por outro lado, é preciso também levar em conta que a poesia não se limita a *lidar* com o real, ou com uma concepção de real. Ela também *faz parte* do real. Nesse sentido, a poesia não precisa tirar a roupa para estar “nua”, por assim dizer. Não precisa ser “realista”, “literal”, não figurativa, para dizer respeito ao real. Ela pode parecer o oposto disso e continuar escandalosamente *nua*. Ou seja a proposta da nudez (que, em si, me parece interessante, corajosa) não esgota a questão, em sua complexidade. Seria necessário pensar, antes, o que quer dizer a *nudez*, hoje.

Então, há a nudez perceptível do real e o fato de que a poesia faz parte do real. São aspectos cúmplices de um mesmo problema: o modo de *dizer o real*, dizer a realidade do real, por um lado, e, por outro lado, o modo de *colocar-se no real* (o real de seu imaginário, de sua linguagem, de sua instituição). A distinção é relevante porque ajuda a enxergar as diferenças de *postura* em poesia (ideia de sujeito que está em jogo, relação entre sujeitos e objetos, entre poesia e real).

Prefiro dizer as coisas desse modo: que não há como *dizer o real* sem *colocar-se* nele. É uma situação conflituosa, que tradicionalmente interessa à poesia. Algo que seria a junção paradoxal de um elemento dado (flagrado na sua manifestação mais incógnita e inconfessável, a partir de um “automatismo”, biográfico ou social) com algo que seria um pensamento extremamente avisado, que consistiria a interagir com esse automatismo sem dominá-lo, mas também sem abster-se diante de sua força de evidência devastadora. Ou seja, co-

locar-se no real para surpreendê-lo na sua constituição, para experimentar sua contrariedade. É uma tarefa difícil, e por isso mesmo estimulante, que define provavelmente uma “postura”.

Em algum momento, tentei falar sobre isso mostrando a poesia não como modalidade de relação com o mundo, mas como parte dele: “a poesia é o ar que se respira” – a respiração, como o verso, é feito de corte e continuidade, de repetição, de automatismo e de asfixias (como o espasmo da glote que matou Mallarmé); o pensamento da poesia não seria apenas a expressão do corpo, mas uma *conspiração* do corpo, um reflexo do pulmão, por assim dizer. Trata-se de um dilema. E o corte do verso, antes de ser uma questão meramente “formal”, é um lugar onde isso está em jogo. Um verso é um espasmo, de certa maneira, uma asfixia, um êxtase, uma cãibra do real.

O que me interessa dizer, então, é que a poesia *se expõe* ao paradoxo que há na experiência de dizer o real / colocar-se no real. Por isso, requisita algo mais, ou algo diferente, de uma poética.

A revista francesa Action Poétique pediu recentemente a diversos poetas contribuições em torno da seguinte pergunta que devolvo a você: A forma-poesia pode, vai, deve desaparecer?

A fala profética, quando levada a sério no seu caráter antecipatório, funciona geralmente como uma mistificação. Acho que a verdadeira questão é o que queremos que aconteça, hoje, com a poesia. Qual é o espaço que queremos dar ao gesto artístico do qual a “forma-poesia” faz parte, como gênero histórico que diz respeito à linguagem. O destino da arte e da postura artista é algo sobre o qual pode se especular, mas a construção desse destino é sempre dada pelo interesse do contemporâneo.

Ou seja, o que interessa de fato é o modo pelo qual nos colocamos ou somos colocados na cadeia (certamente descontínua) da “herança”. Acho que há uma tendência, por parte de alguns poetas, por razões que valeria a pena meditar, de abdicar ou de relativizar o peso da herança do gênero poético. Não é uma tendência nova. Na verdade, é uma atitude já tradicional, que se traduziu pela ideia de “vanguarda”, em passado recente, e que favoreceu a reinvenção de caminhos.

Por outro lado, o mesmo gesto se aproxima perigosamente de outros discursos contemporâneos, estes mais interessados na extinção do ancestral animal poético, na instalação de uma “normalida-

de” consumidora, pela via de uma alegada “democracia” monopolizada pelo marketing, pela autoridade compulsiva do supérfluo e da superficialidade sem crise. É o que vejo com mais preocupação: o passo que fazemos, às vezes com muita facilidade, da atitude *crítica* para a atitude *publicitária*.

Como disse antes, a atitude crítica é um momento da atitude poética, faz parte dela, de seu sentido, de seu interesse. Daí o aspecto familiar dessa pergunta sobre o desaparecimento da poesia, já articulada de tantas formas diferentes, há tanto tempo. O tom apocalíptico (segundo o qual a poesia acabou, ou vai acabar) sempre esteve ligado ao campo literário, com especial ênfase na época moderna e a sua incrível fertilidade histórica. Por isso, não há uma oposição fundamental entre a ideia do fim da poesia e a renovação do espaço poético. A questão da possibilidade, da inexorabilidade ou do mérito de seu fim faz parte de um espaço discursivo dentro do qual a poesia dá conta de seus *fins* (término e finalidade).

Nunca esteve tão claro para mim que o futuro interessa não como objeto do vaticínio, mas como “segredo” que precisa ser preservado da antecipação performativa do fim. E isso me parece depender, hoje, da coragem e da vontade de reinvestir-se do desejo e da tarefa de *herdar a crise*.

Penso que Jean-Marie Gleize e Michel Deguy representam hoje duas das vertentes principais da poesia francesa. Não sei se você concorda com isto. Como na pergunta anterior foi colocado em questão o desaparecimento da poesia, poderia falar um pouco mais a respeito de um pensamento “ecológico” sobre a poesia, no sentido de que nosso momento atual viveria um sentimento de angústia exatamente com a desaparição das “espécies”? Que caminho seguir: ruptura ou preservação?

Paradoxalmente, por mais que discordem sobre o tom a tomar diante da situação atual da poesia, e inclusive sobre o modo de relação com a tradição, Gleize e Deguy são dois poetas bastante preocupados não exatamente com a “preservação” da poesia, mas com o modo de *habitá-la*, o modo de fazer da poesia um espaço onde estão em jogo as questões e os interesses do presente. A sobre-vivência da poesia está ligada, a meu ver, aos modos possíveis de (re)fundaçāo ou de (re)invenção da poesia, à capacidade que temos de herdá-la. A partícula “re” de “refundaçāo” ou “reinvenção” é problemática, porque não se trata de refazer alguma coisa, de fazer o mesmo outra vez (ainda que o “mesmo” seja “o novo”);

a *herança* precisaria ser tomada em um possível sentido ativo, segundo o qual se trata de realizar alguma coisa com aquilo que se recebe, ou que se *crê* receber, aquilo que é entendido ou nomeado ao mesmo tempo que é recebido.

Quanto ao trabalho do Gleize, há uma ênfase combativa, algo eufórica, que contrasta com a atitude militante (em chave *pesimista*) do Deguy. Mas ambos elaboram uma situação complexa, como Gleize, ao terminar um texto programático com a frase “*je ne comprends pas*” (“não entendo”). Para Gleize é preciso sair de “*lapoésie*” (“apoesia”), esse objeto já designado singularmente e institucionalizado, uma espécie de totem histórico. Fazer isso seria a condição para entrar no risco da invenção.

Não discordo disso. De certo modo, já foi a atitude histórica das vanguardas do início do século XX. Por outro lado, acho que *apoesia* hoje está tantas vezes confrontada com acusações e distanciamentos exógenos (fenômeno que não é especificamente brasileiro, embora seja aqui certamente mais dramático) que é preciso usar com cuidado esses termos iconoclastas: é preciso pensar também em termos *ecológicos*. Há um superaquecimento na produção de bens culturais que ameaça o animal poético, na medida mesmo em que este permite que a poesia seja entendida dentro dos limites de uma equivalência de trocas, dentro da lógica da produção e do consumo.

Parece-me difícil identificar o “fora” que Gleize procura com a derrubada do “totem” da tradição poética. A tradição poética que se trata de deixar é justamente, ao contrário, o acúmulo de experiências de liberdade, experiências de risco que produziram coisas incríveis. O próprio Gleize acaba confirmando isso, é claro, ao retraçar linhagens, por exemplo, se colocando na perspectiva traçada pela obra de Rimbaud.

Ora, Rimbaud é o *dentro* da tradição, não o *fora*. A não ser que limitemos *apoesia* à presença do texto poético na instituição, a um antigo (e infelizmente ainda comum) tratamento escolar da literatura. Mesmo assim, Rimbaud não deixa de ser um dos heróis da poesia *na escola*, em especial na escola francesa, por motivos muito semelhantes aos que parecem despertar o interesse de Gleize... Ora, a poesia nunca se limitou ao que a escola disse dela e, por isso mesmo, ela nunca foi exatamente *apoesia*; pelo contrário, poesia é aquilo que faz com que *apoesia* respire, se move, se transforme.

Há algo que percebo como um traço demagógico nessa tendência em resumir a experiência do poema à escola, a um conser-

vadorismo a ser combatido. O Rimbaud *rockeiro*, digamos assim, é algo que pode valer a pena, mas nem tudo que vale a pena se parece com isso. Aliás, muito do que se faz em seu nome me parece hoje da mais pura caretice. A “liberdade” não é conquistada pelo simples gesto de sair do poema.

Em “A Escrava que não é Isaura”, Mário de Andrade, preocupado com o que ele chama de “missão social” da poesia, após constatar o estado da então incipiente poesia modernista, enumera várias questões. Cito Mário: “Donde vem esse estado de cisma (rêverie) contínua, exaltada ou lassa, que apresentam muitas vezes (um demasiado número de vezes!) as criações dos poetas modernistas senão da fatiga intelectual? [...] escrevemos para os outros ou para nós mesmos? para todos ou para uns poucos outros? deve-se escrever para o futuro ou para o presente? qual a obrigação do artista? preparar obras imortais que irão colaborar na alegria das gerações futuras ou construir obras passageiras mas pessoais em que as suas impulsões líricas se destaquem para os contemporâneos como um intenso, veemente grito de sinceridade?” Percebo em Mário uma preocupação, típica da poesia moderna, em aliar os arroubos líricos do romantismo com uma certa preocupação crítica e formal do classicismo. Como você recolocaria, [se é possível reler, Mario], estas questões para a poesia contemporânea?

Retomo a questão pelo lado em que ela parece mais frágil, mas que é justamente algo de importância fundadora para o gênero poético: a questão disso que Mario coloca como “sinceridade”.

A relação entre a poesia e a experiência imediata do indivíduo foi já bastante revista, não apenas pela teoria da literatura, mas pelas ciências humanas de modo geral. Perdemos a ingenuidade de que poderíamos falar a partir de um *eu* perfeitamente delimitado, sem interferências, compulsões ou recalques. O *eu*, aliás, além de ser um conceito ingênuo, teria algo de interessado. Até por isso, as tendências pós-românticas, em poesia, tendem a estigmatizar a referência à intimidade, às “impulsões líricas” do poeta. Se, de Poe a Cabral, há uma tentativa de superar a ingenuidade do lirismo em nome da produção de sentido, por outro lado, veja que, para Mario, o lírico se opõe ao espírito (coletivo) de missão social...

É verdade que essa desconfiança em relação à primeira pessoa tem raízes complexas. Haveria outros fatores a se levar em conta. Um deles é o próprio espírito de oposição que a arte assume na modernidade, que faz com que a poesia procure um registro de dis-

sonância em relação à produção cultural dominante. Lembremos, por exemplo, que o sentimentalismo sempre foi predominante na cultura do entretenimento. É natural que a poesia reaja radicalizando sua oposição à ideia da exposição do sujeito, e ao afeto como elemento artístico.

Entretanto, a exposição da intimidade a que assistimos, hoje, ampla e “documental”, tende a reabrir a questão: o que significaria de fato a “cisma”, que Mario interpreta como exaltação ou lassidão afetivas? Será que ela se opõe àquilo que a poesia pode significar coletivamente? A rigor, e exagerando um pouco, acho que chegamos num ponto em que o tom de exaltação ou de lassidão, ao menos quando fazem parte da aventura do homem diante da evidência do “inumano”, é por si mesmo um modo de recuperar indiretamente a questão coletiva, pela via do que talvez chamássemos “a questão do outro”.

Ou seja, não se trata exatamente de uma combinação de uma coisa com a outra, mas daquilo que, nas brechas abertas pelo afeto, de acordo com a capacidade de figuração própria da poesia, diz respeito às *relações*.

Daí que uma das questões que se coloca para a poesia contemporânea é a de repensar a “cisma”. Eu aproveitaria a palavra para associá-la aquilo que, na poesia, designa algo mais ou algo menos do que exaltação ou lassitude (nesse sentido da fadiga, da paixão acrítica). *Cisma* poderia comunicar com um sentido mais ativo do que o devaneio (*revêrie*); poderia se referir ao tom meditante, um tanto desconfiado com que a poesia dramatiza a fadiga, a paixão e a alienação de toda linguagem.

Gostaria de saber se seria possível traçar uma espécie de panorama da poesia brasileira atual com a qual você dialoga. Sinto no ar um medo do contemporâneo, a ponto de ser muito comum, desprezar, justamente, a chamada poesia brasileira contemporânea. Este menosprezo pelo presente acirra ainda mais a situação de rivalidade entre alguns grupos de poetas, brigas por espaço, entre as revistas e até pela noção de poesia. Parece que a diversidade (não no viés “pós-moderno”, mas no sentido ecológico mesmo) não é uma matéria fácil para poetas.

Bem, estas são as questões ditas “intestinas”, se puder arriscar um jogo de palavra. Pode parecer estranho, mas acho que é natural haver uma atitude desconfiada e até mesmo confrontadora entre artistas. *No melhor dos casos*, a diversidade é uma matéria difí-

cil, como você diz, na medida em que ela contraria o esforço feito pelo poeta de apreensão do sentido de seu tempo – essa apreensão que permite a ele situar-se, elaborar propostas e estratégias, realizar-se na sua singularidade de artista. Dizendo de outro modo, a dificuldade em aceitar o múltiplo acompanha a necessidade (inclusive crítica) que tem o artista de construir, de justificar e de afirmar seu percurso individual e incomum.

Infelizmente, não vivemos no melhor dos mundos imagináveis, o que faz com que “o melhor dos casos” pareça sempre o caso mais raro. Tenho a impressão de que, para alguns, a atitude sistemática de aniquilamento, embora justificada por um espírito de missão retificadora (quando não por uma antiga e notória estratégia marqueteira), acaba sendo não uma decorrência da afirmação crítica ou artística, mas um substituto para algum tipo de insatisfação pessoal. A incapacidade de *ler* (que frequentemente se deve entender num sentido restrito e quase literal) é apenas um dos indícios desse *pathos*.

Isso que coloco em termos individuais poderia, é claro, ser estendido à relação entre “grupos”, revistas, ou máquinas de propaganda. Curiosamente, a ideia de grupos anda meio fora de moda atualmente, o que não impede que a expressão de recusa de afinidades coletivas seja acompanhada, na prática, de efetivas contraposições estratégicas. Poetas que reivindicam a singularidade e a idiossincrasia do seu projeto não deixam de estar implicados em grupos e linhagens imediatamente nomeáveis.

Mas também acho relevante mencionar o problema oposto ao que você levanta: o consentimento fácil, não digo à diversidade, mas à *tese* da diversidade, à defesa de uma convivência pacífica de projetos pessoais, a uma certa indiferença diante da discussão sobre a poesia contemporânea, seus eixos, suas tensões, seu sentido dentro da cultura, etc. É um traço que convive de perto com a visão generalizadora do presente como um campo homogêneo de coisas sem interesse. Quando nos distanciamos muito, o variado se torna informe. São problemas complementares.

Acho que os poetas de quem me sinto próximo são aqueles que se relacionam melhor com essas dificuldades. São poetas que estão interessados em resolver seus problemas com a vida e com poesia, e em agir publicamente por uma espécie de afirmação criativa, geradora de fatos poéticos. Não estou dizendo que são beatos desinteressados; mas a ciência desses desequilíbrios ajuda a se pre-

caver contra a atitude cínica ou compulsiva diante da cultura. São também “amizades” pessoais por razões e consequências tão evidentes e tão legítimas que só a um espírito tacanho ou desavisado passaria pela cabeça *acusá-las*.

Recentemente, alguém disse que cada sociedade tem a arte que merece. A frase não precisa ser tomada como uma acusação, embora tenha ares de carapuça. Pode parecer muito descabido o que vou dizer, mas encaro o “panorama” contemporâneo com muita tranquilidade – uma tranquilidade, é claro, ativa, empenhada, contrariante na medida do possível, atenta para equívocos que devem ser evitados. Certamente, não teremos senão a poesia que formos capazes de merecer, que formos capazes de conceber, de aprender a entender e a apreciar; e não teremos que amá-la apenas por ser a “nossa”. O desastre não é necessariamente um problema. Afinal, de que vale escrever poesia se não for para ser merecida?

No dia 25/10/2009, foi publicado na revista Cronópios o ensaio de Paulo Franchetti sobre o seu livro O roubo do silêncio. No final de seu texto, Franchetti descreve a situação da poesia brasileira contemporânea como prisioneira de certas “pragas”. O roubo do silêncio seria bom pois ali não se encontraria “o tatibitate minimalista da poesia de herança concreto-cabralina, nem parentesco com a prosa sua irmã, prisioneira da paronomásia, nem concessões à gaiolinha pintada dos novos parnasianos – escravos da medida automática, acadêmicos no sentido curto –, e muito menos comunga este livro o caldo indigesto de preciosismo tardo-simbolista, autointitulado neobarroco, amante do bestialógico.” O ensaísta acrescenta ainda que em “A cisma da poesia brasileira contemporânea” você, ao contrário do panorama por ele descrito, se manteria otimista, mesmo diante da “grande maré de coisas ruins” e que diante da vitalidade da poesia contemporânea, você pensaria talvez que “a questão da qualidade merecesse ficar em segundo ou terceiro plano”.

Pergunto, primeiro, se concorda com a conclusão que Franchetti tira do seu ensaio “A cisma da poesia” e ainda o que pensa deste “quadro” por ele traçado da poesia brasileira atual, não estaria um pouco desfasado, situado talvez ainda nos anos 90?

Em primeiro lugar, acho que o tipo de crítica que Franchetti faz é pertinente, independente de suas conclusões. Ele assume a escrita crítica, eu diria, numa herança poundiana, como função da atividade *pedagógica* de fazer triagens, de indicar equívocos, em su-

ma, como dizia Pound, de fazer a “poda” da tradição. Acho que é uma atitude crítica que estimula o debate, desde que não pretendia legislar sobre o grande volume de coisa escrita que define o mar dos diversos “contemporâneos”. Naturalmente, está longe de ser o único modo de falar de poesia; e não é aquilo que me interessava no artigo a que se refere. Não estava em questão ali, embora isso me ocorra eventualmente em outras ocasiões, julgar os méritos do meu “objeto”, o contemporâneo, pontualmente ou em conjunto. Por isso mesmo, a divisão que Franchetti acaba fazendo entre “otimistas” e “pessimistas” não faz muito sentido para mim.

No texto em questão (“A cisma da poesia brasileira”) propus entender as razões do mal-estar contemporâneo. Procuro justamente retirar a marca da avaliação, positiva ou negativa, dos fatos para tentar perceber esses fatos na perspectiva do sentido que a poesia possa ter para nós, hoje. Digo, ali, que o argumento do esvaziamento das “grandes questões” poéticas não é necessariamente um sinal de fim, mas uma evidência de que as referências da poesia podem estar mudando: trata-se de uma obviedade absolutamente lógica (se as questões não são as mesmas, a poesia é outra...) e só ganha sentido no contexto da discussão que proponho. (Aliás, de passagem, por que a poesia precisa tratar de grandes questões? até que ponto as coisas grandes e importantes da poesia podem ser traduzidas tematicamente como “questões”?)

Digo, também, no ensaio, que a “vitalidade incomum” em termos de circulação de textos, publicações, etc., “qualquer que seja seu sentido”, é um dado que merece atenção. O aspecto quantitativo não tem um sentido preestabelecido, embora alguns tentem interpretá-lo desse modo: a “vitalidade incomum” pode significar tanto uma redução da literatura ao “agito”, como diz o crítico, quanto uma prova de maturidade da vida literária; há e sempre houve triagens. Isso precisa ser feito por quem se interessa pelo assunto nesses termos.

Para mim, interessa constatar que existe uma intensidade, uma demanda que se dirige hoje à poesia (e somente à poesia), quando ela é requisitada para dizer o sentido do contemporâneo. Essa demanda exprime (não importa se voluntária ou involuntariamente) o desejo ou a crença de que a poesia ocupa um *lugar*, que desse lugar possa surgir uma explicação para o que nos ocorre; ou seja, de certo modo, o lugar ocupado pela poesia é o espaço de uma “promessa” de sentido. Colocando a poesia no centro das atenções,

a colocamos no lugar de onde virtualmente poderia advir alguma coisa. Não me importa, nesse sentido, a capacidade que os poetas atuais têm de responder a essa exigência: o fato de debruçar-se sobre a poesia, de tê-la como forma ou como objeto de discurso, denota uma espécie de expectativa em relação a essa tradição, a esse gênero, a esse modo de olhar para o mundo.

Aí está todo meu *otimismo*, para além do fato de encontrar em alguns poetas representativos o rastro (repito, não necessariamente voluntário) dessa “cisma”. Não me surpreende que otimistas e pessimistas não se sintam representados no texto. Talvez minha postura soe como otimista (para os “pessimistas”; e vice-versa) porque ela começa por colocar entre parênteses os julgamentos particulares sobre o presente, e os considera como material de análise, como sintoma de alguma coisa da qual a própria crítica faz parte.

É um outro modo de fazer “crítica”, se é que esse termo cobre a pluralidade de modos (teórico, histórico, cultural, etc.) e de funções (pedagógica, avaliativa, intervintiva, etc.) daquilo que se diz e se pensa sobre a poesia. A reflexão que proponho tenta levar em conta que o presente é sempre prisioneiro de suas próprias obsessões, e que é preciso às vezes um esforço de anamnese histórica para recuperar, não diria as *causas* do mal-estar, mas seus pontos de concentração e de conflito. Por isso, não vejo quebra significativa de paradigma entre o que tenho a dizer sobre poesia contemporânea e o que tenho a dizer sobre poesia moderna em geral. Porque o que chamamos de moderno sempre foi uma forma de confrontação com o contemporâneo, sempre teve como vetor um certo “pessimismo” estrutural, mesmo no caso das vanguardas, tão festeiras. E assim prosperou e floresceu. Esse é meu ponto de partida.

Tenho claro que essa avaliação, ao mesmo tempo que se baseia na imparcialidade de uma demonstração (que procuro fazer em meu trabalho de pesquisador), também é um modo de *se colocar no presente*. Uma das maneiras que encontrei para dar concreture a meu amor pela poesia é essa: pensar sobre o que ela significa, o que ela faz, de onde ela vem e por caminhos se envereda. Algo me faz acreditar que vale a pena pensar nas razões (históricas, poéticas, culturais) da poesia. Que vale a pena *traduzir* essas razões a fim de reinvestir na poesia. Creio que precisamos, não de desalento ou de entusiasmo, mas de razões de reinvestimento. Desalento ou entusiasmo podem ter significados e políticas muito diferentes, cada um deles, dependendo do contexto. Acho que *investir* na po-

esia (e uso de propósito um termo que liga psicanálise e economia) tem um sentido ativo de atenção, de escolha, de eleição que por si só já oferece resistência a tendências jornalísticas ou (até mesmo) pedagógicas que, graças a frágeis raciocínios contábeis, têm designado a poesia como fenômeno anacrônico, animal em extinção a ser enterrado vivo. Envolve, portanto, a reflexão sobre o que quer dizer *anacrônico*, historicamente; sobre o que quer dizer o valor da *diferença*, e não apenas, ou não exatamente, o valor do respeito à “diversidade” (no sentido de que tudo se equivale, é *semelhante*).

Cada coisa precisa ser amada com a intensidade que merece.