



TANUSSI CARDOSO

“Se algum escritor pensar o seu projeto preocupado com a crítica ou com algum crítico, é melhor não começar. Já estará morto”

Tanussi Cardoso, militante da crítica e da poesia extramuros, torna-se uma voz fundamental em um debate que parece longe de se resolver. Se a universidade abre cada vez mais espaço para as discussões desencadeadas na cidade, é necessário aquilatar o quanto isso realmente tem servido ao desenvolvimento de novos estudos e à descoberta de autores. Parece ainda duvidoso que esteja ocorrendo uma mudança efetiva nas salas de aula ou que apenas essa “boa vontade” para a interlocução possa resolver uma defasagem investigativa de décadas.

Essa é uma questão que nos arrosta e que nos saltou aos olhos durante nosso diálogo com Tanussi, de quem merece destaque a ampla produção na escrita, na crítica e no projeto editorial da Trote, à qual acrescentamos uma intensa mobilização como agitador cultural e promotor de encontros literários. Muitas dessas iniciativas marcaram o Rio de Janeiro e serviram de estímulo a muitos poetas novos.

Tanussi iniciou sua trajetória no final da década de setenta. De lá para cá, publicou nove livros de poesia, editou e promoveu diversos estreantes na literatura dita marginal e participou ativamente da vida literária nacional e internacional, marcando presença em eventos e sendo premiado em vários países da América do Sul.

Nesta entrevista concedida por e-mail, dá testemunho dessa travessia, oferecendo uma síntese madura de sua própria poesia e abordando tópicos de suma importância, como os movimentos, o comportamento dos autores e a cena literária brasileira na atualidade.

Ronaldo Ferrito*

Hoje parece haver uma tensão entre os críticos literários. A crítica tradicional é acusada de “falar sobre a obra”; novos críticos querem “falar com a obra”. Como escritor e crítico, até que ponto essa nova proposta traria uma aproximação maior entre crítica e obra?

Isso, no fundo, me parece chover no molhado. Ou seja, mudam-se os nomes, as características da crítica, os seus maneirismos de época, vêm as qualificações pomposas, eruditas e acadêmicas de *sobre, como, o quê, com...*, e tudo fica girando em torno de questões de ego. O que interessa mesmo é que o escritor, em sua maioria, quer ver a sua obra publicada, descoberta, distribuída. Essa crítica – com as exceções de sempre – serve apenas ao mercado, não à literatura. Está aí para reforçar os clichês dominantes. É só ler aqui, retirar um pouco dali e reescrever o já dito e pensado. Portanto, repetem-se os consagrados, os best-sellers, o sistema, enfim. Essa crítica interessa aos grandes editores, transformando-se – ela mesma – num mero vendedor do objeto-livro. Uma crítica que, por covardia ou preguiça, foge dos autores novos ou desconhecidos. Poucos têm o poder de análise, lendo, comentando e pensando o texto, sem precisar de um aval anterior. A esses eu chamo de *crítico*. Não me importa se

* Mestre em Poética (UFRJ).

essa crítica fala “sobre” a obra ou “com” a obra. Aplauzo a crítica que ousa e, por ousar, pode cometer enganos. Prefiro os críticos que, eventualmente, podem se equivocar em suas avaliações, mas que possuem a coragem de assumir suas posições e ideias. Críticos, muitas vezes dissonantes entre si, mas *pensadores originais*, digamos assim: Wilson Martins, tantas vezes esculhambado por aí, até mesmo depois de morto; Gilberto Mendonça Teles, Igor Fagundes, Marcus Vinicius Quiroga, Antonio Carlos Secchin, Beatriz Resende, Nelson Oliveira, Ricardo Vieira Lima, Elaine Pauvolid, Alberto Pucheu, José Castello, Italo Moriconi, Marco Lucchesi, Heloisa Buarque, Silviano Santiago, Luiz Horácio Rodrigues, Domingo Gonzalez Cruz, Nicodemos Sena, Henrique Marques-Samyn e uns poucos mais, que me fogem nesse momento.

Existem críticos que fazem suas análises tentando dizer ao leitor *como* o autor do livro deveria ter escrito a obra, ou seja, o que ele teria escrito *se fosse o autor do livro*. Chega a ser risível essa prática. Tento me colocar na posição do autor, tento captar suas intenções, e analiso se ele conseguiu ou não. Não tento escrever o livro pelo autor. De qualquer modo, exerço a crítica somente quando surge a oportunidade de comentar algum trabalho que me tenha entusiasmado sobremaneira. Assim, sou levado pela emoção, muitas vezes, de forma hiperbólica.

Acredito que a crítica verdadeira consegue acrescentar algo à literatura, ao próprio escritor, ao leitor ou ao estudioso. Entretanto, sei, ela é sempre pessoal – e parcial – porque vem alimentada por subjetivismos de todas as espécies. É o gosto particular que vai querer se impor. Por isso, cabe ao crítico explicitar de forma lógica o porquê de seus comentários. Daí, toda crítica tem de ser olhada com um olhar crítico (sem trocadilho). Nem sempre deve ser dada

a ela muita importância, não deve ser superdimensionada, ou, pelo menos, não deve ser dada ao crítico a última palavra. A última palavra deve ser, sempre, do leitor.

E se algum escritor pensar o seu projeto preocupado com a crítica ou com algum crítico, é melhor não começar. Já estará morto.

É possível dizer que a resistência da crítica literária à renovação e ao risco seria a origem de uma pesquisa acadêmica defasada em décadas, e que ignora a produção recente em sua diversidade de manifestações?

Há uma vertente crítica e acadêmica que prefere pensar a literatura dispensando a literatura. É a teoria pela teoria, que adora citar Benjamim, Derrida, Habermas, Adorno... É a teoria pura, que prefere a teoria aos próprios livros que lhes deram origem. Ou seja, leem as teorias *sobre* um livro ou autor, em vez de lerem *os* livros e *seus* autores. O que leva o aluno a perder contato com a literatura para refletir sobre essa mesma literatura que ele não lê. Assim, perde-se muito tempo com teoria, tempo que poderia ser gasto com a leitura comparativa e crítica dos próprios textos. Uma coisa é viver a literatura, outra é ler sobre literatura.

Quanto à sua pergunta, há muito tempo a pesquisa acadêmica se encontra defasada em relação à contemporaneidade literária e, principalmente, poética. É certo que um bom número de universidades brasileiras tenta levar a literatura atual para suas salas, mas está ainda longe do que poderiam alcançar, principalmente se lembrarmos a renovação acadêmica muito bem-sucedida acontecida nos anos setenta. Poderíamos afirmar que isso acontece porque não existe a distância temporal para a análise profunda desses autores, mas somente isso não responderia à questão dessa defasagem.

É mais ou menos o que falei anteriormente: a falta de coragem de se pensar no objeto que acaba de ser produzido, em vez de só tomar conhecimento quando ele se torna parte do cânone ou coisa que o valha.

Em quase a sua totalidade, portanto, o ensino de poesia nas escolas e universidades dificilmente ultrapassa o Modernismo de 22. No máximo chega a Drummond, a João Cabral, à Geração 45.

Além da desculpa da atualidade, da novidade, para que se possa fazer uma crítica “séria” e diminuir a distância entre os novos autores e a universidade, podemos somar certa preguiça intelectual à falta de tempo para pesquisas por parte da maioria dos professores. Falta a essa maioria entender que o seu principal papel é o de abrir novos horizontes para seus alunos. Entretanto, esse professor não luta por mudanças, ou seja, não tenta caminhar por esse terreno pouco explorado e, por isso mesmo, arriscado. Penso que o magistério é o compromisso com a cultura e com o conhecimento, que se transformam no conhecimento do que é novo. É procurar ensinar ao estudante que ele não é um mero reproduzidor do que lhe é passado. Aliás, educar é mais do que ensinar. Educar é a alavanca de toda a transformação social.

Para que não fiquemos aqui chorando, sozinhos, espaço nas universidades, tentarei um resumo tosco de nossos últimos anos literários, prova que nossos companheiros das décadas passadas passaram pelo mesmo, com raríssimas exceções.

Na década de cinquenta, tivemos o início do movimento concretista, com Augusto e Haroldo de Campos, e Décio Pignatari; e o nascimento do neoconcretismo, com Gullar e Reinaldo Jardim. Nos anos sessenta, no Rio, surge a coleção de poemas do Violão de Rua, com Affonso Romano de Sant’Anna, quando começa o

encontro da música popular brasileira com a poesia literária. Um movimento eclético, reunindo os modernistas, os da Geração 45 e os experimentalistas. Em São Paulo, acontece a Práxis, do Mário Chamie, e, também, o poema-processo. Considerando, igualmente, o Tropicalismo, como um movimento lítero-cultural, onde se misturam Caetano, Oswald e concretos, o panorama poético não utilizado em nossas universidades é enorme.

O que falar, então, da Poesia Marginal, ou independente, de que fiz parte, e que, de uma forma ou de outra, ecoa e deságua nas chamadas Gerações 80, 90 e 00?

Enfim, é por aí.

Você foi coeditor da Trote na década de setenta. Nessa sua experiência de contato amplo e direto com a produção de sua época, o que pode dizer sobre como a ideia de obra “publicável” poderia contribuir para o trabalho do escritor chegar a uma qualidade e a um teor passíveis de diálogo com possíveis leitores? Como a “publicabilidade” da obra poderia ser entendida fora de um conceito mercadológico?

A Trote foi uma excelente experiência. Uma pequena editora que eu, a Leila Mícolis e a Glória Perez dirigíamos (poucos sabem, mas a Glória, além de excelente romancista, é ótima poeta). A Trote, que no início contou com o poeta Carlos Araújo, lá de Salgueiro, Pernambuco – de quem, infelizmente, não soube mais notícias –, causou um grande alvoroço na época, com livros impactantes da chamada literatura marginal. Talvez porque conseguisse escapar daquela fórmula de se fazer livros graficamente precários, procurando, já naqueles tempos, uma conscientização profissional para os poetas e, obviamente, para o produto livro.

Pelo que pude entender da palavra “publicável” em sua pergunta, você tenta uma ligação entre o que possa ter “qualidade” para ser publicado ou não e como essa obra poderia chegar a seus possíveis leitores. Sinceramente, penso que afirmar sobre a qualidade do que possa vir a ser lido é algo muito individual, pertence ao universo particular de cada leitor, dentro de suas expectativas e perspectivas de interesses. Isso sem se falar no tempo, esse carrasco de tantos autores tidos como geniais em suas épocas. Assim, ao editor cabe publicar o livro (quase jogando no escuro, quando se pensa em sucesso e dinheiro), colocá-lo no mercado à procura de seu possível leitor, esse ser fluido e misterioso, como as palavras contidas num livro de poemas.

Cabe ao escritor sensível tentar melhorar, a cada livro, a sua produção literária (estudando, pesquisando, arriscando). Assim, com certeza, os seus leitores se aproximarão, reconhecendo seus esforços.

Em sua obra, há uma relação estreita entre sua vida (sua experiência existencial) e sua poética. Questões como a linguagem, o ofício do poeta, o indivíduo transitório, e também as pequenas coisas cotidianas, aparecem num comprometimento muito real e franco – ético, diria – com sua vivência. De que modo você pensa essa produção ética da obra pelo artista, nesse momento em que o autor-sujeito se considera a medida de tudo o que faz ou se relaciona?

Às vezes me pergunto: pra que serve a vida? Aliás, indagação que agita – desde sempre – a mente de todos os escritores e daqueles que pensam a Vida como algo maior. E sempre a resposta que me assoma é a de que estamos aqui para servir. Por favor, não veja nessa ideia qualquer vínculo místico ou religioso. Para mim, é uma

questão filosófica, ética. E com isso, volta à tona a questão eterna entre ética e estética na obra de arte. Creio que a arte não pode prescindir do ser humano, ou melhor, o homem não pode prescindir do outro homem, ou não pode se esquecer do humano que há nele. Portanto, a arte precisa tocar no ser humano. A arte precisa, em minha opinião, preocupar-se com a ausência de humanismo e ter comprometimento com a sua época e com a pobreza interior em que vivemos. A Poesia pode fazer isso, e cada um de nós tem a “Palavra” para tentar minorar essa situação. Ela parece nos lembrar que a vida não é só violência, bandidagem. Ela pode ser – tantas vezes – epifânica, nos assombrar. E, por ser a vida pouca, curta, advém a nossa humana necessidade da poesia.

A sua pergunta leva a uma questão fundamental: determinar a relação existente entre artista, obra, ética e estética. Algum filósofo já disse que a arte é a ciência do fazer humano e a moral a do agir humano. A arte independe da moral. Entretanto, de certa forma a arte se subordina à moral. Afinal, mesmo quando crítica de seu tempo, ela respeita os princípios básicos da sociedade. Acredito que a arte, junto com a moral, deve conduzir o homem na busca do bem e do belo.

Penso que, na relação entre ética e estética, a arte está sempre acima de tudo. Penso também que a ética se cruza com a estética somente na obra. Ou seja, um artista pode ser totalmente nocivo à sociedade e, entretanto, sua obra ser totalmente ética. Melhor explicando: posso gostar do modo como o artista conduz a sua obra, admirar essa obra, sem me identificar com seu autor, pois o que conta, afinal, é a obra e não o caráter de seu criador, por mais legítima que seja a discussão sobre essa questão.

É óbvio que falo tudo isso de maneira intelectual, filosófica, racional, mas tenho certeza absoluta de que minha poesia se faz e acontece

como uma explosão, como um espanto, como quer Gullar, sem se direcionar conscientemente a nenhuma corrente sócio-filosófica. Acredito firmemente que um artista que foge aos padrões morais de uma sociedade pode fazer uma bela obra de arte (os exemplos são inúmeros, não só na literatura ocidental como na oriental, e igualmente nas artes plásticas, no cinema etc.). Entretanto, creio que a obra de um artista tende a se aprimorar como Arte quando ele mesmo, o criador, cresce como ser humano.

Concluindo, creio que a ética se encontra na obra e é ela que tem de responder eticamente. Kant já dizia isso, ou mais ou menos isso, quando falava sobre a simbologia do belo.

No mais, deixo Hélio Oiticica falar por mim: “Detesto formulações e dogmas. Só obstruí a pura expressão cósmica, cria leis e preconceitos. Dificulta o sentido do sublime, e para mim toda grande expressão da arte aspira ao sublime”.

Há o risco, nos meios literários atuais, de a poesia se tornar mais o discurso do poeta do que o poeta uma “criação” da poesia?

A verdade é que quando o poeta escreve, geralmente está muito fragilizado, sozinho. Ele se joga no seu trabalho, no papel em branco ou na tela de um computador sem saber o que virá. Isso é angustiante, é muito forte. Gera muita emoção. E muito prazer. Nos anos 60/70 e mesmo no início dos 80, o desejo de liberdade construiu uma literatura poética mais solta, mais livre de rótulos, mais anárquica e fragmentada. Estávamos todos tocados pelo espírito libertário, devido à ditadura militar. Era a luta contra o capitalismo e o “negror dos tempos”. Havia o sonho, a utopia e a necessidade da ruptura com o sistema vigente, daí a radicalização.

Naqueles anos, existia um movimento poético nacional, hoje em dia o que vislumbro são “atos poéticos”. Grupos e indivíduos isolados. Antes, me parece, a preocupação quase romântica com a mensagem, com a poesia como instrumento político e social. Agora, a luta para se ter reconhecimento pessoal. Mudou-se a ótica.

O aumento crescente dos eventos poéticos no Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, enfim, nas grandes capitais, fez com que proliferassem os poetas ligados às performances. São poetas que trabalham o corpo e o poema de maneira lúdica, como suporte ao seu dizer poético. Isso traz o risco de que o poeta pense ser maior do que o poema, do que o texto que ele diz. E, muitas vezes, essa postura “over”, no palco, pode trazer distorções. Às vezes, poemas ruins são tão bem falados que parecem até bons poemas, outras vezes, poemas excelentes são ditos de maneira tão precária que, ao ouvinte desatento, podem ser considerados ruins.

Mas o pós-moderno que me desculpe, pois sou dos que acreditam que o texto é o essencial. Não que eu negue o mérito de qualquer outra forma de expressão poética, mas quando o poema se basta, tudo o que lhe vem à volta é supérfluo. Inclusive o próprio poeta.

Sua vida se inicia num subúrbio do Rio de Janeiro e, apesar de sua poesia não evidenciar nenhum reclame político de periferia, há nela a permanência do olhar simples, de uma poética do cotidiano, ainda que sem perder o diálogo internacionalizante em vários momentos. Essa infância suburbana tem alguma importância para sua obra? O subúrbio estaria atravessando e permanecendo em sua produção?

Nasci em Cachambi, subúrbio do Rio, perto do Méier. Aos nove anos, fui morar em Quintino, perto de Cascadura. No subúrbio,

passei toda a minha infância e adolescência, quando, por perto dos 22 anos, fui fazer jornalismo na PUC, na Gávea. Pegava o trem na Central do Brasil e, de lá, um ônibus até a universidade. Nessa época, prestei concurso para o Tribunal de Justiça, passei, e fui parar na Zona Sul do Rio, de onde não mais saí.

Essas recordações inevitavelmente atravessam toda a minha obra. Tive uma família pobre, mas feliz, e me lembro bem de meu pai, nordestino rude e sem muita instrução, recitando e cantando nas festas e reuniões com familiares e vizinhos. Cresci ao som dos tangos de Gardel e com os versos de Olavo Bilac, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Augusto dos Anjos e outros, em meus ouvidos. Tenho a impressão de que o gosto pela poesia e pela música vem daí – desse sentimento oral e emocional, dessa sonoridade que vinha da voz do meu pai José. Cresci com o ritmo e a poesia nos sentidos. Lia muito Monteiro Lobato, meu primeiro mestre; ouvia muito os programas musicais e de humor da Rádio Nacional, suas novelas (*Jerônimo, o herói do sertão, O anjo, O cavaleiro negro, O direito de nascer, A vida de Cristo...*); colecionava gibis (Zorro, Batman, Rocky Lane, Tarzan, Super Homem, X-9, O Fantasma...). Ora, se a memória é a arma e a alma de um poeta, nunca poderia subestimar a força e a riqueza imagéticas que essa vivência suburbana me proporcionou. Toda essa cultura diversificada e democrática ajudou a moldar minha personalidade, gostos e ideais literários e, na certa, aqui e ali, habitam o meu fazer poético, desde *Desintegração* até *Carne serena*; versos às vezes com preocupações sociais e políticas, outras tantas com inflexões filosóficas e existenciais. Seria enfadonho citar exemplos. É só ir aos meus livros.

Você publicou um volume intitulado 50 poemas escolhidos pelo autor, exercitando para tanto um discernimento crítico sobre sua obra

completa e originando – poderíamos dizer, não só pela arquitetura própria do livro – uma outra e nova obra. Haveria nessa obra a tarefa do poeta-crítico de discernir e estabelecer naquelas páginas uma poética de sua obra completa?

O convite para eu participar da coleção da Galo Branco, do Rio de Janeiro, partiu do Gilberto Mendonça Teles e foi imediatamente aceito pelo Waldir Ribeiro do Val, o editor. Fiquei muito feliz, já que ela inclui nomes exponenciais de nossa poesia, como Anderson Braga Horta, Gilberto Mendonça Teles, Afonso Henriques Neto, Lêdo Ivo, Carlos Nejar, Antonio Olinto, Antonio Carlos Secchin, Pedro Lyra, Aricy Curvello, Astrid Cabral e o próprio Gilberto, entre outros.

Você tocou num ponto importante: eu não desejava fazer um simples amontoado de poemas que considerasse especiais para mim, mas fazê-lo de tal maneira que não fosse lido como uma obra já conhecida e diluída. Queria que fosse um painel importante das várias fases da minha vida literária. Um livro novo. Acho que consegui, tendo em vista as críticas recebidas.

Creio, sim, que o meu olhar crítico (aliás, sou tão crítico com o que faço que quase sempre me torno o meu próprio algoz) buscou, dentro da minha obra publicada, não só os poemas que achava mais relevantes, mas uma visão ampliada das facetas de minha poesia. Assim, procurei dividir o livro de acordo com os temas que considero recorrentes em minha obra: o eu interior, o fazer poético, a filosofia de se estar no mundo, o olhar sobre o cotidiano, o amor, a morte. Pode parecer paradoxal, mas talvez tenha sido o livro mais difícil que já fiz.

Seria pretensioso afirmar que pensei em fazer com essa antologia um veículo para um estudo de uma possível “poética” tanussiana, mas espero que minha “voz” possa estar ecoando em suas páginas.

Você coordenou e apresentou o evento cultural Segundas com Arte, do qual participaram grandes nomes de nossa literatura. Gostaria que falasse sobre a importância de eventos e movimentos culturais como o Cidade a Travessa, o Festival Artimanhas Poéticas, a De Modo Geral: Revista ao Vivo, o CEP 20.000 e o Simposia para a produção atual no Brasil.

Esses movimentos não vêm de hoje. Começaram nos anos 60-70, se intensificaram muito nos 80, diminuíram nos 90 e agora vieram com força total. Todos esses eventos citados, cada qual com sua característica própria de entretenimento (e a coisa tem que ser por aí, pra não ficar um porre), têm real importância na divulgação da poesia e de seus poetas (e não posso deixar de falar aqui do Terça ComVerso no Café, que o Grupo Poesia Simplesmente, de maneira heroica, apresenta no Café do Teatro Gláucio Gill, em Copacabana, há mais de treze anos, todas as terças-feiras).

Porém, existem várias maneiras de se encarar esse movimento poético. Com o olhar crítico e chato, ou com o olhar desabrido, do prazer e da benevolência. Depois, se perguntar se a poesia ganha ou não com tais eventos. Ou mesmo os poetas. Cada um de nós terá uma resposta, e todas elas com certeza conterão algumas verdades e contradições.

O certo é que os recitais viraram vias alternativas para os textos chegarem ao público, já que publicar poesia ainda é difícil, apesar da internet. O palco virou uma saída, uma válvula para ela chegar, mais diretamente, ao possível leitor. Antes, a palavra “sarau”, que lembra algo clássico, pedante e antiquado, estava banida do dicionário; agora voltou com toda a força, e não há qualquer demérito em se dizê-la. Eles, os recitais, criam um público e tornam seus poetas/artistas (re)conhecidos.

A principal crítica feita aos recitais é que muitas vezes a qualidade poética fica aquém de sua quantidade. Concordo. Há muitos poetas que se apresentam sem a mínima condição literária ou de performance de palco, até mesmo sem saber ler um texto. São somente egos inflados, Narcisos sem pouso. Mas esses artistas existem em todas as áreas: nas novelas, no teatro, nas artes plásticas, na nossa combatida MPB. Claro, eles causam certo desconforto ao ouvinte. É extremamente empobrecedor poeticamente e pode até mesmo espantar o público, que tomará verdadeiro pavor de tais eventos. Acredito que recitais que não busquem a qualidade de textos, a qualidade de bons poetas e artistas, onde a poesia não seja a matéria primeira, o seu principal objetivo, tendem a prestar um desserviço à poesia. Cada vez mais percebo que atualmente o público quer mais ouvir e sentir, principalmente, o texto. Não quer ver somente o poeta, mas ver *o poema*. É de se estranhar que alguns poetas ainda acreditem que são melhores ou maiores que a sua própria poesia. É um erro. João Gilberto, Cage, Bach, por exemplo, nos ensinaram que a música, quanto mais silenciosa, harmoniosa, de poucos “gestos”, quase sem ornamentos e aparatos, como se fosse uma música sem notas, uma música que quer se esconder nas sombras para melhor mostrar a sua luz, essa música soa melhor, alcança mais rapidamente o seu objetivo encantatório. Assim me parece a poesia. O menos é sempre mais, mesmo quando ela é dita em recitais. Em contrapartida, existem poetas/artistas que conseguem misturar diversas mídias (música, vídeo, cinema, teatro, internet etc.) e o fazem de maneira inteligente, sem que o poema se dilua ou se desintegre diante desse aparato. Ao contrário, conseguem somar o seu talento performático à palavra e colocá-la acima de tudo. Infelizmente, esses se contam nos dedos.

Mesmo assim, esses shows/recitais/saraus são um risco válido. Sou daqueles que acreditam que a quantidade levará à qualidade e o próprio tempo se encarregará de fazer a sua escolha. Acho que os lucros desses eventos, para a poesia, são bem maiores.

Na verdade, a “poesia falada”, ou “recitada”, virou uma espécie de modalidade poética, quase um gênero em si. Estamos voltando à origem primeva do fazer poético. À oralidade. Pena que a crítica especializada torça o nariz para esses poetas, considerando-os “menores”, qualificando a parte pelo todo.

Uma questão irônica e séria: se há uma efervescência literária e poética atualmente – um grande número de poetas surge a cada dia –, por que as livrarias insistem em rejeitar das editoras seus livros de poesia? Será que os poetas não leem poesia?

Essa é a questão de sempre. Recentemente, recebi um e-mail do Antonio Miranda, esse grande escritor, sob o título “Quem lê poesia no Brasil?”. Segundo ele, o relatório *Retratos da leitura no Brasil*, de 2008, do Proler, diz que são os jovens quem mais leem poesia. Os dados informam que os índices de leitura vêm crescendo, apesar das precariedades do ensino e da falta da valorização social do produto livro. A surpresa é que os brasileiros utilizam 35% de seu tempo em atividades de leitura, quaisquer que sejam seus objetivos, profissionais ou por puro prazer. Ainda por essa pesquisa, a poesia é o quinto gênero na preferência dos leitores (28%), atrás somente da Bíblia, dos livros didáticos, do romance e da literatura infantil. Na leitura de poesia, a maior faixa (35%) corresponde a estudantes de 5ª e 8ª séries, enquanto o nível mais baixo (21%) corresponde ao nível superior.

Os dados que mais impressionam é que são os jovens e adolescentes, entre 11 e 17 anos, que leem mais poesia, enquanto o percentual mais baixo encontra-se entre os leitores de 50 a 59 anos de idade.

Essa pesquisa é autoexplicativa: os jovens leem poesia por necessidades pedagógicas, nas escolas. E não têm poder aquisitivo para ir às livrarias; entretanto, a faixa etária que poderia adquirir livros de poesia não se interessa por eles, principalmente os universitários.

Paradoxalmente, crescem os números de eventos, saraus, performances em livrarias, bares, teatros, bibliotecas. Sem falar nas dezenas de oficinas que pululam por aí. Aumenta o número de livrarias e editoras na cidade. Cada vez a internet fala mais de poesia em sites, blogs, vídeos etc.

Agora, vamos à sua pergunta, que poderia ser respondida com outras: “Por que as editoras ou os livreiros não tratam a poesia como um bom produto de vendas?”, “Quem inventou essa coisa de que poesia não vende?”. Taí o Gullar, com seu belo livro *Em alguma parte alguma*, encaminhando-se rapidamente para a terceira edição, provando o contrário... Ah, dirão, mas é o Gullar! Ora, e o Gullar não é um poeta? Não escreve “poesia”?

Dizem que poesia é difícil, não é para todos. E Cecília? E Drummond? E Bandeira? E Vinicius? E Manoel de Barros? E Adélia Prado? E Fernando Pessoa? E Neruda? E Borges? E Affonso Romano? E Leminski? E Lorca? E Carpinejar? E tantos e tantos outros? Não precisam ser best-sellers, mas vendem muito bem, sim senhor! Me lembro agora do JG de Araújo Jorge, que um dia vendeu mais do que muito romancista!

Enfim, quando distribuírem corretamente os livros de poesia, fizerem a publicidade adequada, retirarem a poesia do chão das

livrarias, os jornais acreditarem em seu poder e em seus poetas, essa situação poderá mudar. A poesia é um produto como outro qualquer. Há mercado para ela. Vejam a quantidade de público que lota os eventos poéticos, os festivais, as bienais, os congressos, as palestras... No mundo do marketing no qual sobrevivemos, se investirmos em matérias de poesia com certeza os poetas venderemos tanto quanto qualquer outro escritor. Posso estar sonhando, ser um romântico tolo, mas creio nisso.

É lógico que não citamos aqui o problema essencial do ensino de poesia nas escolas básicas e também nas universidades, mas esse é um assunto para outra grande discussão... Como aquela resposta-clichê que diz que, para o poeta, não é bom que seu livro venda muito, pois assim ele não terá patrão, não perderá a liberdade criativa etc. etc. etc... Então, tá!

Como poeta atuante nos últimos quarenta anos, você percebe que a diversidade de mídias parece ter mudado as concepções poéticas entre os movimentos literários da novíssima Geração 00 em relação às anteriores? Há de fato diferenças poéticas novas entre essa geração e todas as demais, ou esse termo “geração” ainda quer significar apenas uma questão historiográfica?

Primeiramente, esse negócio de geração é extremamente discutível. No meu próprio caso, não me considero da geração de 60/70, como a maioria prefere me colocar. É certo que a partir dessas décadas eu me iniciei na vida literária, com apresentações em eventos, happenings, participando de grupos poéticos, publicando em diversos jornais e revistas por todo o Brasil, e é quando sai o meu primeiro livro, *Desintegração*, de 1979. Entretanto, nesse início eu

não tinha a noção exata do que era a poesia ou sequer o que eu esperava ou queria daquilo tudo. Só em 1982, com a publicação de *Boca maldita*, é que tomo consciência efetiva do que eu queria ser e efetivamente já era: um poeta. Portanto, na minha cabeça a minha vida literária começa a partir desse livro e não dos acontecimentos extraliterários das décadas anteriores. Assim, eu me classificaria como um poeta da geração de 80.

Logo, a maneira de se classificarem essas gerações depende de quem as faz, não são categóricas, servindo somente para catalogação de estudos, pura questão historiográfica. Só para citar dois exemplos: Pedro Lyra, em seu livro de ensaios sobre a literatura brasileira contemporânea, me cataloga como Geração 60, enquanto Afonso Henriques Neto, nessa sensacional coleção Roteiro da Poesia Brasileira, que estuda a poesia desde o Romantismo, me vê como um poeta dos 70, já que meu primeiro livro é dessa década.

Portanto, esse tipo de qualificação – por ter uma utilização, digamos, didática – pode ser válida, porém é somente um compartimento estanque que esses rótulos logram obter.

Quanto à questão das várias mídias e a influência delas na literatura, é interessante, mas não é privilégio dessa geração. No final do século XX, aconteceu, por exemplo, um diálogo muito forte entre literatura e cinema. Se fizermos um apanhado tosco e geral, podemos lembrar que essa expansão começa no século XIX. Vêm os modernistas e logo o danado do Drummond coloca uma pedra no caminho e na cuca de toda nossa inteligência poética. Nos anos 70, McLuhan anuncia o fim do livro. Antes, a poesia concreta, com suas palavras soltas no papel e os amores pelos ideogramas chineses, e por aí vai... Entretanto, nos anos 80/90, o livro volta com força total. Hoje, o twitter, o kindle, um vale-tudo benéfico e estimulante.

Quero dizer, com essa explanação confusa, que para o escritor e objetivamente para o poeta, tudo precisa estar configurado dentro do seu desejo poético, na aventura íntima de se manifestar, ou seja, cabe a ele definir as “regras” de se inserir na linguagem, ou melhor, na sua linguagem.

Hoje em dia, todas as mídias se estabeleceram como um único e pródigo viés. Esse convívio com essa diversidade produtiva é muito saudável. Quantos poetas estão produzindo seus poemas em DVDs, CDs, blogs, Youtube, vídeos, celulares? É correto que novos escritores procurem e se preocupem com tecnologias modernas. São forças contemporâneas, a comunicação pela cibercultura, uma espécie de cultura trash, com seus tesões cotidianos etc. E aí cabem também os blogueiros, por que não? E a existência – para o bem ou para o mal – de sucessos como Clara Averbuck, Bruna Surfistinha e outros escritores. Assim, a Geração 00 – posso estar errado – tem uma literatura ligada muito mais à internet e à cultura da tecnologia do que aos livros.

Por outro lado, a pergunta que deve ser feita é a seguinte: “Essa literatura, que busca e trabalha a tecnologia, produz ou está produzindo uma literatura diferente das gerações anteriores?”.

(Então me pego filosofando: “Essa ânsia de comunicação que a internet traz não será uma exacerbação da individualidade? Da solidão? Pois, paradoxalmente, me parece que a internet, ao mesmo tempo em que faz você se comunicar com todo mundo, o isola em casa do contato real, você fica mais sozinho, mais solitário... Afinal, quem pode ter “todo mundo” pode não ter ninguém.)

De toda maneira, creio ser preciso algum tipo de identidade estética, ou mesmo ideológica, para que surja uma geração artística – como a da Poesia Marginal, por exemplo. A verdade é que cada

“geração” tem seus próprios códigos, seus próprios meios de se fazer comunicar. Temos que entendê-las historicamente, sem julgamentos precipitados. Hoje se atira para todos os lados (sem fazer juízo de valor, por favor, mas ratificando uma ideia recorrente), para todos os credos, para todas as mídias – num sentido totalmente pluralista. Se essa falta de identidade, essa heterogeneidade de estilos, formas e técnicas forem “a” característica dessa geração, qual o mal de a denominarmos “Geração 00”?

Quanto à poesia propriamente, apesar de ter vários poetas a quem admiro (e que não me cabe citar aqui), não vejo grandes diferenciações poéticas entre essa geração e as anteriores. Talvez uma poesia menos emotiva (apesar de, muitas vezes, prosaica), beirando a frigidez. Falando de paredes, ao invés de sangue. Por isso não me emocionam muito. Francamente, a “nova” poesia brasileira está lotada de Cabrais, Drummonds, Manueis de Barros, Leminskis... O que não implica que não possa ser boa – só não é “nova”.

Mesmo as “novidades” que me chegam dos experimentalistas, dos performáticos ou sei lá o quê, quando não beiram o ridículo quase sempre me lembram as vanguardas de 60/70, com o melhor e o pior delas. É óbvio que há sempre as exceções, o que é um alívio, mas não estamos aqui para falar das exceções, não é?

O que importa mesmo é que os poetas nunca percam seu espírito de liberdade e independência. Só isso é que vale a pena. O resto é grade, algema.

Ah, esqueci de citar um grande poeta novo que com certeza você conhece: Ferreira Gullar.