



EDUARDO STERZI, HEITOR FERRAZ MELLO E  
MANOEL RICARDO DE LIMA

**“A conversa com o dedo apontado  
para um cadinho menos literário do poema”**

Heitor Ferraz Mello, Manoel Ricardo de Lima e Eduardo Sterzi vieram em outubro de 2009 ao Rio de Janeiro para um lançamento em conjunto. Heitor, que havia reunido sua poesia em *Coisas imediatas* (7letras, 2004), nos apresentou *Um a menos*. Manoel, que tinha entre seus livros a novela *As mãos* (7letras, 2003) e o volume de crítica *55 começos* (Editora da Casa, 2008), apareceu com *Quando todos os acidentes acontecem*. E o gaúcho Sterzi lançou *Aleijão*, depois de haver publicado, entre outros, o conjunto de poemas *Prosa* (Iel, 2001) e o ensaio *Por que ler Dante* (Globo, 2008).

Os três acreditam no poema para além do poema, mas sem qualquer fé especial nisso que chamamos de literatura. Se a poesia pode ser, nas palavras de um deles, “o gesto político e imaginativo mais impertinente” – é porque, nos termos de outro, “talvez nunca tenha havido época boa”. O tópico *poema* revela-se muito mais contaminável e precível do que pode parecer, isso porque parece se tratar de “uma linha vertiginosa” e porque “a escassez continua a definir os nossos sonhos, que construímos com restos”. As perguntas foram formuladas por **Leonardo Gandolfi**, doutorando em Literatura Comparada na UFF, e respondidas por email.

*Drummond diz que “O tempo pobre, o poeta pobre / fundem-se no mesmo impasse”, referindo-se a si mesmo. O que, além de ser uma provocação,*

*era também um tipo de conversa com o “Sou poeta menor, perdoai!”, do Manuel Bandeira. Já um poeta português novíssimo, Manuel de Freitas, diz haver muitos poetas cheios de qualidades e que um tempo sem qualidades, como o nosso, precisa é de poetas sem qualidades. Ou seja, os melhores e os piores poemas são aqueles que incorporam os defeitos e impasses do seu próprio tempo? E o nosso tempo?*

**Eduardo** A cada dia acredito menos que existam fórmulas que possam garantir um bom poema. Ou mesmo que possam garantir simplesmente um poema, independentemente de qualificações (bom, mau, melhor, pior...). Provavelmente existam (existiram, existirão), no Brasil e em outros lugares, na nossa e em outras épocas, vários poetas, e mesmo dentre os grandes, que estão pouco se lixando para a “pobreza” do seu tempo. E além disso, não podemos esquecer que, no interior da obra de um mesmo poeta, especialmente se essa obra tem alguma complexidade, há espaço para soluções muito diferentes para a questão da poesia, soluções às vezes até mesmo aparentemente contraditórias. Veja-se o caso de Drummond, que você cita, seguramente o mais complexo dos poetas brasileiros: o impasse histórico está no centro da sua obra, como bem demonstram as inúmeras imagens de bloqueio que encontramos nela, a começar pela pedra no meio do caminho (mas chegando à máquina do mundo); no entanto há tanta coisa nesta obra que não tem nada a ver com impasse, tanta transitividade em alguns pontos, ainda que uma transitividade plenamente dialética, nascida muitas vezes do próprio bloqueio e da esperança de furá-lo. Por exemplo: “O último dia do ano / não é o último dia do tempo. [...] O último dia do tempo / não é o último dia de tudo”. Agora, se você me perguntar se a *minha* poesia (e

não a poesia em geral) nasce da fusão drummondiana de tempo e poeta sob o signo da pobreza, a resposta é sim, principalmente se levarmos em consideração este livro que estou lançando, *Aleijão*, concebido desde o princípio como uma espécie de intermitente reflexão poética sobre uma época que me parece singularmente catastrófica, tanto no plano brasileiro quanto no plano mundial. Digo “singularmente” porque a nossa catástrofe atual não apenas se esconde sob um manto resplandecente de triunfalismo e espetáculo, mas parece se confundir ponto a ponto com este manto. Contra as imagens triunfais que tentam se apossar de nós – o “Brasil Grande” do pré-sal e das Olimpíadas do Rio, a Democracia Universal da Pax Americana (cujo cerne problemático permanece o mesmo de Bush a Obama) –, prefiro acreditar que a escassez continua a definir os nossos sonhos, que construímos com restos, com o que sobra das imponentes construções ideológicas. Mais uma vez Drummond tem de ser lembrado aqui, pois o que é o seu poema “O elefante” senão uma figuração genial desse trabalho de resistência? O “pobre elefante” que as pessoas na rua não querem ver nem mesmo para zombar de sua fragilidade e muito menos para reter a sua “fugitiva imagem”, no fim se desmancha. Ao poeta só cabe dizer: “Amanhã recomeço”. Cada poema deste meu novo livro parece tomar a forma de uma tentativa de recomeçar de novo e de novo e de novo... – depois da destruição, sem esquecer a destruição.

**Heitor** Falamos sobre desânimo. Acho que o verso do Drummond que você escolheu dá bem o tom do desânimo. Quer dizer, certamente hoje essa pobreza do tempo é muito maior, incomparavelmente maior. O desânimo de nossa época talvez venha mesmo dessa pobreza geral. No caso brasileiro, a pobreza é um abismo. Só para citar um pequeno

exemplo: voltamos, neste começo do século XXI, a viver sob o comando do velho coronelismo! A violência mais brutal e a barbárie dão as cartas na vida cotidiana. Tudo isso somado, parodiando Drummond, dá vontade de sumir nas águas... Mas, sem dúvida, a poesia mais interessante de hoje é aquela que incorpora todos esses impasses de nossa época, que caminha pela estrada esburacada da dúvida. Ouseja, que consegue, o que é muito difícil, trabalhar com a complexidade de tudo o que estamos vivendo. Alguém já disse que o melhor de hoje não é a ficção ou a poesia, mas os ensaios. Talvez seja mesmo verdade. Mas se são melhores ou piores os poemas de hoje, não sei dizer. Não tenho como avaliar isso. Sempre houve poemas ruins e poemas bons em épocas ruins e em épocas boas (talvez nunca tenha havido época boa...).

**Manoel** Sempre caio numa linha vertiginosa quando penso o poema dentro de nosso tempo, numa linha que é muito próxima do erro e do fracasso, porque teimo em achar que este tempo nos é mais duro e pobre apenas porque é o nosso, agora-agora; apenas por isso. Nada mais. E a partir daí, qualquer e todo empenho que gira em volta, dando voltas na história, padece desta vertigem. Não poderia ser diferente com o poema, este impasse e esta desnecessidade. Mesmo num projeto como o de Drummond ou como o de Bandeira, que você cita, que se dobravam numa inclinação para um moderno com pathos e tensão, “melancólico e vertical” (disse o Drummond) e “Estou cansado de todas as palavras” (disse o Bandeira), é possível criar uma deriva para uma saída, mesmo que ela sempre pareça inviável. E é. Cada vez mais – me parece – não há nenhuma saída, não há por onde escapular. Mas, ao mesmo tempo, numa dobra política, o poema passa a ser uma averiguação de nossa inoperância, de nossos

embaraços. E aí, nem sei bem como, ele se insurge silencioso como uma resistência para tocar o que nos sobra, um resto da história, o que não está dito e o que ninguém parece ter muita vontade de dizer. Isto que digo parece criar um disparate para a hierarquia, um bom poema ou um mau poema, mas não é esta a minha proposição, nem de longe. E isto pouco me interessa. Me interessa mesmo o quanto um trabalho com o poema pode gerar uma recorrência e uma destituição, numa pauta equívoca, é claro, mas sem abrir mão de esticar o sentido até ele sumir. Tocar a ausência mais impertinente do significado e abri-lo, rompê-lo, não deixar nada ali, e fazer destas e com estas sobras um reparo incerto para remover a palavra de ordem e o carimbo pronto de nossa catástrofe, este tempo agora, este nosso tempo agora. A tarefa é imensa, me parece, mas um poema só existe, para mim, a partir do tamanho da tarefa que ele se impõe.

*O Heitor lembra o lugar do ensaio como gênero, lugar onde talvez sejam maiores algumas possibilidades de deslocamento crítico hoje. Vocês três costumam transitar pelo poema e pelo ensaio. O Eduardo publicou um livro sobre Dante, Manoel escreve crítica regularmente em jornal e o Heitor já estudou aspectos da poesia marginal e da poesia de Francisco Alvim. Sei que a relação entre essas escritas, para quem escreve, é quase sempre descontínua, sem falar que também é um trabalho. Mas queria saber quando, para vocês, esses movimentos se distanciam, quando se aproximam.*

**Heitor** Não me considero um ensaísta, mas apenas um jornalista que escreve artigos críticos de literatura – quando tenho tempo. Meus textos ficam entre o jornalismo, algo mais informativo, e o comentário crítico, mais próximo do ensaio. Hoje, sinto falta desse espaço como um espaço de discussão da produção literária.

O problema é que os escritores andam muito ciosos de sua figura pública e temem o que se escreve sobre eles. É como se um texto crítico pudesse macular a imagem perfeita que eles constroem deles mesmos. Uma pena. Mas, enfim, acho que o ensaio é um espaço de reflexão, de análise mais profunda. Como leitor, tenho verdadeira admiração pelos poetas-ensaístas, como o Brodsky, por exemplo, que andei lendo recentemente. Como o Drummond, de *Confissões de Minas* e *Passeios na ilha*, livros que ainda pretendo estudar sistematicamente. Mas hoje muitas vezes o ensaio tem falado e discutido, a partir de um objeto específico, sobre o nosso embate com a vida contemporânea, com as nossas heranças (aquelas que carregamos nas costas) etc. E isso é importante. O ensaio não tem medo de sua função social, o que já não tem acontecido com a poesia, que se quer muitas vezes pura e distante da vida suja de todos os dias. Mas falando sobre aproximação e distanciamento, diria o seguinte: quando a gente começa a estudar um autor, com finalidade de escrever um ensaio maior, de maior fôlego, a gente vai descobrindo os procedimentos dele, vai mergulhando naquela maneira de compor e acaba aprendendo muito – mais ou menos como na tradução: sempre que traduzo alguma coisa, aqui em casa, por farra, acabo ganhando um poema meu depois. São atividades que ativam a escrita, o desejo de escrever poemas. O mesmo acontece com a leitura: quando leio um ensaio, costumo anotar várias coisas para trabalhar depois, em poemas. Acho que é este o jogo de aproximação: algumas passagens do texto ativam o nosso desejo de abordar aquele assunto num outro espaço, como o do poema.

**Eduardo** Tendo a pensar que as várias formas de escrita que exercito – o poema, o ensaio, mas também a resenha, o teatro (escrevi

três pequenas peças, que pretendo reunir num livro intitulado, anacrônica e provocativamente, *Teatro político*) etc. – constituem um espaço textual mais ou menos contínuo, delimitado por uma mesma série de preocupações ou obsessões. É muito frequente, para mim, que poemas nasçam de leituras que fiz para determinadas pesquisas, ou seja, tendo em vista a produção de um texto crítico. Os exemplos são tão numerosos que até fica difícil mencionar um apenas. No livro novo, por exemplo, há um poema que se intitula “Atressi con l’orifanz”. Tomei a expressão de empréstimo do *incipit* de um poema de Rigaut de Berbezilh, que li quando estava pesquisando o trovadorismo occitânico para a realização da minha tese de doutorado sobre Dante. Fiquei muito impressionado com o início deste poema, com a força da analogia ali traçada por Rigaut: “Assim como o elefante, / que quando cai não consegue se levantar...”. Lembrei-me de imediato de dois textos fundamentais da poesia brasileira moderna e contemporânea: “O elefante” de Drummond, que citei há pouco, e o “Elefante” de Francisco Alvim. A imagem da queda e da dificuldade de se reerguer no poema de Rigaut ficou me martelando, misturando-se com as imagens dos poemas de Drummond e Alvim, e, em dado momento, o poema veio quase de um jato, estranhamente solicitando uma forma muito entrecortada, cheia de saliências, pontas. O trânsito contrário, da poesia à crítica, também é frequente. Mas, estranhamente, ele acontece de modo menos consciente. Pensando depois sobre o percurso de cada estudo é que consigo perceber os vínculos. O que se dá, neste sentido, é que eu seja levado a estudar determinada obra ou tema devido a determinados impasses com que me deparei na escrita da poesia. A poesia, aí, funciona quase como um campo de experimentação preliminar, que me per-

mite trabalhar um pouco mais às cegas (e com maior liberdade) do que a escrita crítica, que logo exige racionalização. Agora, dizer que poesia e crítica constituem um espaço textual comum não significa dizer que eu subordine a poesia à crítica ou o contrário. Não há uma forma ou um gênero guia, para mim. Gosto mesmo quando um poema meu acaba colocando em questão determinadas conclusões a que cheguei num ensaio, ou quando um texto crítico que escrevi quase invalida determinados aspectos da poesia que escrevo. Essa dialética interna me parece rica.

**Manoel** Não penso numa separação ou num corte entre estas coisas, penso talvez numa contaminação, num contato, numa esfera de procedimentos que tomo como comuns. Mesmo que entenda que há uma linha de trabalho que aponta a cada um, também, como se solicitassem procedimentos diferentes, ou aparentemente diferentes. Porque trabalho numa confusão vagarosa dos diabos, sou muito lento quando preciso escrever um poema e muitas vezes acho que nem preciso escrever um poema, e sou muito rápido quando articulo as resenhas ou os trabalhos críticos maiores. Mas veja você que eu, na minha impertinência com o poema e com uma tarefa crítica (que você sugere que está entre o jornal e a universidade, mas que acho que está no meio de toda uma postura com a vida, que está também numa tentativa de inserir o que leio e o que penso, o que e o como escrevo, na vida como uma mola de delicadeza, uma propulsão amorosa e expandida), tenho ainda uma insistência com a prosa; publiquei uma novela, estou com um livro de narrativas meio pronto e um romance armado para a perda, e insisto nisso ainda por conta de um ideia de imaginação que me atravessa o jogo com a literatura,

uma provocação com a linha da frase que é do poema e da narrativa, aberta, e com uma certa pasmeira espalhada por aí. Não sei o quanto consigo com estes trabalhos, mas insisto neles. Acho que em literatura, em arte, com o pensamento, é preciso imaginar, imaginar muito, para articular um gesto político e severo para a vida, como um *fanciullo*. E teimo que a possibilidade crítica mais interessante pode se dar exatamente aí, nessa mistura toda, porque prefiro lembrar que sem imaginação é sempre possível não dizer nada, não escrever nada, não mover um dedo. E isto pode ser, de fato, o lance mais interessante, porque estamos num mundo completamente detonado e fazer silêncio por dentro e por fora no meio de tanto barulho sempre pode ser o gesto político e imaginativo mais impertinente.

*Eduardo, das diferenças entre Prosa (2001) e Aleijão (2009), a que mais chama minha atenção é, no último, uma maturidade muito ligada a certa consciência agônica de um tempo agônico. Já falamos sobre isso no início da conversa. Mas eu queria que você desenvolvesse mais, levando em conta agora alguns poemas deste seu novo livro. Logo no início lemos: “De onde vim / é podre // e trago / em mim // pedaços” ou “Este cadáver é nosso / almoço // Qual será a / sobremesa?”. Em todo o livro encontro um tipo de sentimento desencantado, que já não passa necessariamente pela questão do poema como objeto de si mesmo. Julgo vir daí a força do livro: da presença de uma dor e da ausência da coisa-poema. Isso fica bem claro, por exemplo, num poema como “País”. O que você acha?*

**Eduardo** Certamente, muita coisa mudou na minha poesia entre o livro de 2001 e este que está saindo agora. Oito anos separam um do outro, oito anos separam o que sou agora do que eu era. Mas não sei

se a mudança, que de fato há, pode ser resumida a essa transição de uma poesia mais centrada no próprio poema para uma poesia que se deixa abalar por uma dor externa ao poema. Sempre desconfiei dos dualismos que costumam se impor às nossas discussões sobre arte em geral, e sobre a literatura em particular; especialmente esses dualismos que buscam dar conta das questões de representação ou mímesis e que, com frequência, se valem de metáforas espaciais do tipo *externo/interno*, *dentro/fora* ou mesmo *presença/ausência*. Para mim, a discussão madura sobre arte começa precisamente quando começamos a superar tais dualismos, trocando o dilema previsível (ou é isto, ou é aquilo) por alguma forma de dialética (na qual frequentemente isto e aquilo se entrecrocaram para formar outra coisa mais complexa). Ou seja, concordo com você quanto ao fato de que o amadurecimento da minha poesia (e só me sinto confortável de falar em *amadurecimento* porque estou consciente de que depois dele costuma vir a decrepitude, ou a podridão...) tem a ver com certa dor, com certo desencanto, muito evidentes já desde o título. No entanto, esta dor me parece ser ao mesmo tempo externa e interna ao poema; anterior a ele, em alguma medida, isto é, pré-textual, mas sobretudo contemporânea a ele: ou seja, trata-se de uma dor que pode ter existido, sim, fora do poema, mas que só passa a existir *poeticamente* na medida em que volta a nascer com o próprio poema, na medida em que se torna uma dor em palavras, uma dor encarnada na forma. Quanto a isto, Fernando Pessoa, na “Autopsicografia”, continua sendo um dos teóricos mais agudos da dialética da representação na lírica moderna: como poeta, não posso senão *fingir* mesmo a dor que verdadeiramente sinto. E *fingir* é um verbo fundamental, porque engloba a noção de *ficção*, que esteve sempre muito viva para mim enquanto eu

compunha os poemas do *Aleijão*. Quando acabei de escrever o livro, percebi que ele era ao mesmo tempo, por um lado, extremamente autobiográfico e, por outro, extremamente ficcional, as duas atitudes com uma intensidade que não se encontrava no livro anterior. Fiquei contente com isto, com a relação complexa entre texto e vida, entre poesia e experiência, que aí parecia se configurar. Há no livro alguns poemas que parecem ser memorialísticos, mas que trazem elementos que não se encontram na minha própria vida; por exemplo, falo num deles da minha irmã – mas não tenho nenhuma, só irmãos. Há outro poema, chamado “Personagens”, em que esboço pequenas fichas biográficas de vários Eduardos com sobrenomes parecidos com o meu; escondi ali vários elementos da minha própria experiência, mas sempre distorcidos pela ironia, pela hipérbole, por um autodistanciamento que me parece saudável – se não psicologicamente, poeticamente. Neste jogo em grande parte ficcional, mesmo a coisa-poema, para usar sua bela expressão, tem lugar: há toda uma seção, por exemplo, intitulada “Escritório” na qual meu tema é a própria escrita (e na qual Drummond é o grande fantasma, aparecendo aqui e ali nos poemas, por meio de alusões mais ou menos evidentes). Também há alguns em que a própria fabricação do poema aparece como metáfora de processos vitais; por exemplo, “Nascença”, no qual comparo o passar dos anos para a mulher amada à formação do poema. Você tem razão em dizer que o poema, aqui, não é mais “objeto de si mesmo” – porém, isso passa não por uma simples contraposição entre, de um lado, uma tendência mais formalista ou autorreferente e, de outro, uma tendência mais mimética ou referencial, mas, sim, por um repensamento incessante, porque obsessivo, do que é – do que pode ser – o objeto, mas também o sujeito, do poema. Este

repensamento está na base de toda poesia que me interessa nos últimos sete séculos, pelo menos desde Dante, que estudei no meu doutorado (mas já também em seus predecessores provençais, sicilianos, stilnovistas...), até brasileiros contemporâneos como, digamos, um Francisco Alvim (que inicia seu *Elefante* perguntando-se “Qual o real da poesia?”) ou um Leandro Sarmatz (que ao publicar seu *Logocausto* nos ensina que a língua do poeta é uma língua feita de escombros, de destroços, uma espécie de língua sobrevivente ou língua testemunha que bordeja uma língua morta).

*Heitor, em Um a menos há um trânsito corrente e natural entre o uso da primeira e da terceira pessoa. Tal movimento diz algo da transitividade e da abertura desse sujeito para o outro, que pode ser tanto o perambular pela cidade quanto a presença secreta, fluida e pessoal de versos “de empréstimo”, como diz Marianne Moore no final do livro. Até que ponto essa indiferenciação pode ser um sinal ou já uma consequência de os limites do sujeito serem outros? Pergunto isso em contraponto a uma noção de sujeito moderno, o que vagava pela cidade se defendendo mais do que se misturando, coisa que não vemos mais em Um a menos.*

**Heitor** Acho que nunca pensei nisso. E talvez você já tenha respondido por mim: é trânsito natural entre a primeira e a terceira pessoa. Ainda poderia dizer que é o próprio poema que pede um tipo de voz determinada, se presente, se ausente, se de viés, à espreita. Não sei se revelam ou não os roubos, que você delicadamente chamou de empréstimos. Há poemas em primeira pessoa com muitos furtos. Talvez possa resumir em dois movimentos complementares: um de impulso lírico e outro narrativo, com tudo que há de mistura nesses gêneros. No meu caso, a terceira pessoa

não indica distanciamento. Neste ponto, sou lírico até o miolo e não consigo abrir mão disso. É uma falha? Não sei. É o jeito que concebo a minha poesia. É o jeito que sinto as coisas do mundo. Houve uma época em que o distanciamento foi necessário, como artifício crítico, com função social esclarecida, como defendia Cabral. Porém, de lá para cá, muita coisa mudou e percebemos o quanto o distanciamento, a objetividade, que é a linguagem da informação, por exemplo, guardava de traição e de veneno. Não estou, claro, falando de Cabral, mas do uso indiscriminado do distanciamento, do poema impessoal, principalmente em condições históricas diferentes daquela de meados do século XX. Hoje desconfiamos tanto dessa voz na primeira pessoa, principalmente vozes afirmativas, como da pretensa objetividade da terceira, ou da impessoalidade. E não sei muito o que dizer sobre a noção do sujeito moderno, que você cita no final. Na minha poesia, vejo os jogos de avanço e recuo, que o Franklin<sup>1</sup> percebeu tão bem e me mostrou, no artigo dele. Há, por exemplo, uma imensa falta de afeto e de amigos (o máximo de ternura brota por um boneco de ar, num posto de gasolina); ao mesmo tempo em que nunca tinha dedicado tantos poemas aos amigos – pelo menos dez! E isso num livrinho de apenas 70 páginas. Não sei se respondi às suas perguntas, ou se me esgueirei pela tangente...

*Manoel, em Quando todos os acidentes acontecem podemos encontrar certa descontinuidade que vai da quebra entre imagens até interrupções*

<sup>1</sup> “Heitor Ferraz lança sexto livro de poemas”. Franklin Alves Dassie. *Idéias e Livros, Jornal do Brasil*: 20/11/2009. <http://jbonline.terra.com.br/pextra/2009/11/20/e201125374.asp>

*sintáticas e rítmicas que ilustram bem, acho, os acidentes do título do livro. Nesse sentido, acho, o livro todo caminha na direção do poema “piauí”, em que vemos o acidente tanto como procedimento quanto como tema, motivo. Há dois planos narrativos: em um acontece um acidente de carro, no outro Goethe faz uma viagem à Itália. O deslocamento lembra, às vezes, até o Interseccionismo de Fernando Pessoa. Entre os planos, aos poucos, surge um descompasso e também uma estranha afinidade: o resultado é um belíssimo texto. Fale um pouco da relação desse poema com os demais do livro.*

**Manoel** Eu tinha uma preocupação com este livro, imensa. Nove anos sem publicar um livro de poemas, e meus dois primeiros livros – Embrulho (7Letras) e Falas inacabadas (Tomo, com a Elida Tessler) – me colocaram num lugar esquisito. Quase desisti de escrever ali, e depois. Até acho que deveria ter desistido, porque acho também que deveria ter feito outras escolhas, menos óbvias e muito mais simples, mais comezinhas. Mas que nada, me dei de presente um impasse que foi escrever uma novela – As mãos (7Letras, 2003 / Lumme, 2006) –, e foi esta novela que me abriu a linha e me devolveu uma certa alegria para escrever. Alegria que hoje desconfio muito se tenho, se não. Mas o fato é que tanto tempo escrevendo e reescrevendo estes mesmos poucos poemas que compõem o Quando todos os acidentes acontecem me obrigou a mover um trânsito de interesses e, principalmente, uma questão: como é que eu poderia tocar as coisas do mundo e escrever a partir delas a sua dissipação, a sua impossibilidade, a sua condição precária e inatingível. Armei uma tentativa de tocar um certo húmus, não como origem, mas como um problema para mim, para o poema, como um começar, que mais ou menos raspa a ideia de abrir um vão, uma fenda, na história. O acidente está colado, quase claro, como

procedimento, à ideia de lançamento nesta fenda. Tenho impressão que o poema agora é lançamento, porque não faz sentido algum. É uma ética lançada, que vem a partir e por dentro da imaginação. Algo que não é apenas palavra, o uso da palavra, mas um modo de uso mais esticado, mais perto das operações do corpo e seus gestos tensos, descontrolados, uma espécie de responsabilidade para nada, uma luta com o sentido extraviado, com o sem sentido do sentido, uma recusa a esta cretinice e a este cinismo que é e tem sido o mundo agora. Assim, o livro segue e desemboca também no poema “piauí”, que carrega este título não apenas porque é o lugar onde nasci, mas porque é o lugar que menos parece existir territorialmente como lugar institucional, e este nome é quase um deboche, mas é também afecção pura. E aí, sim, fiz questão de abrir uma fenda na história para montar um descabimento do encontro de Goethe com Hackert, a viagem para aprender a pintura de paisagem, a paisagem aberta, a vida miúda, um fusca e alguém que rompe o rosto numa árvore exatamente 212 anos depois do encontro. Enquanto isso, no fusca parece caber toda a história do mundo, ou nada. É este rosto rompido de um sujeito e de uma história que me interessa, e acho que você tem uma leitura muito pertinente quando aponta para este poema como uma espécie de alvo de minhas questões neste livro, mas é um alvo móvel, espero que seja um alvo móvel. Por isso a volta a uma imagem do sertão que é também outra, movente, para voltar a insistir na distância, por isso também a última parte do livro, aquele groove, com o Anibal (Cristobo) e por isso também a conversa com o dedo apontado para um cadinho menos literário do poema.

