



CLAUDIA ROQUETTE-PINTO

## “É impossível verbalizar o que realmente interessa”

Claudia Roquette-Pinto integra o reduzido rol dos artistas contemporâneos a manter a metafísica como horizonte. Em vez de se enredar na teologia, porém, encara a impossibilidade de dar conta do inefável como estímulo para aprofundar a lida com a linguagem, instada a conectar o etéreo e o corpóreo, a especulação filosófica e a carga cotidiana.

Afeita ao diálogo com escritores e poetas, Claudia incorpora trechos alheios a seu próprio texto, por vezes criando poemas que impressionam pela singularidade com que harmonizam múltiplas vozes. Igual abertura demonstra em relação a outras artes, que aproveita como motivo ou inspiração, ao mesmo tempo que as pratica com a intensidade com que faz poesia.

Sua condição de criadora multimídia talvez explique um charmoso desprendimento que a leva a cogitar de um dia parar de escrever. Tranquiliza-nos o fato de seus livros se mostrarem cada vez mais trabalhados e serem acolhidos com crescente entusiasmo pela crítica.

Sobre eles a poeta falou em sua casa, onde **Dau Bastos**, **Eduardo Coelho** e **Lucas Magdiel** estiveram numa noite especialmente chuvosa, propícia ao intimismo das conversas mobilizadoras. Neste caso, publicada originalmente no livro *Papos contemporâneos 1* (2007) e igualmente merecedora de aparecer aqui.

*Fale um pouco sobre sua formação como leitora e poeta.*

Logo cedo minha mãe percebeu minha propensão à leitura e passou a me dar livros. Nunca esqueço de quando ganhei as obras completas de Monteiro Lobato, encadernadas em couro vermelho e com a lombada dourada: devorei a coleção inteira com uma curiosidade intensa, apaixonada. Na verdade, lia muito mais do que agora. Alguns episódios também me fazem pensar que eu era uma criança com uma sensibilidade exacerbada. Aos quatro anos, por exemplo, estava ouvindo a professora tocar piano e, ao ver aquela poeirinha voando na réstia que entrava na sala, fantasiei que era o espaço sideral. A combinação da poeira com a música resultava numa sensação sinestésica, que me deixou siderada. Desde pequena tive esses rasgos de epifania. Acho que esse tipo de experiência explica também por que pintamos, escrevemos ou compomos. Temos que encaminhar essa sensibilidade para algum lugar, senão ela nos avassala completamente. Já com oito anos eu lia muito Manuel Bandeira, *Estrela da vida inteira* era meu livro de cabeceira. Com dez anos, passei a brincar de compor acrósticos, versinhos para minhas amigas, sem saber que fazia poesia. Aos dezoito, levei alguns contos para o Fernando Sabino, que era amigo de meus pais. Ele gostou e deu alguns conselhos sobre a necessidade de disciplina, como sentar todo dia na frente do papel e, mesmo que não tivesse ideia nenhuma, ficar parada, concentrada, com aquela aflição. Garantiu que mais cedo ou mais tarde algo inevitavelmente aconteceria, pela própria força de estar ali, se confrontando com o vazio.

*Nos anos oitenta, você foi uma das editoras do jornal Verve, dedicado basicamente às letras. Qual a importância dessa experiência para a abertura de seu caminho na poesia?*

O *Verve* me deu parâmetros, mas naquela época eu escrevia meio à socapa, meio clandestinamente. Só depois que o jornal fechou é que resolvi dar a cara a tapa. Ao mesmo tempo, era constrangedor ser neta de uma pessoa fascinante, célebre, como Edgar Roquette-Pinto, “o pai da radiodifusão no Brasil”. Não queria ficar à sombra dessa imagem, queria existir independentemente dele. Hoje em dia não ligo mais para isso, afinal adquirir mais confiança e recebi alguns *feedbacks* positivos do universo, no sentido de saber que o que faço não é loucura total e tem algum eco. A respeito disso costumo citar a Emily Dickinson, quando diz que se conseguir tocar alguém, aquecer um coração, o poema já terá valido a pena. Foi o que pensei ao publicar meu primeiro livro: ao invés de me consumir pensando “quem sou eu para ousar”, tinha de ir pelo pequeno, afinal – como aprendi no budismo –, poderia melhorar meu mundo à medida que me cultivasse, me conhecesse, fizesse um movimento de dentro para fora. E, como disse Mário de Andrade, “quem dá o que tem não fica devendo”.

*Você fez Letras na PUC do Rio de Janeiro, onde se formou em tradução literária. Manuel Bandeira dizia que traduzir poemas alheios ajudava a encontrar soluções para seus próprios versos. E você, o que nos conta sobre tradução e poesia?*

Traduzo poemas por conta própria, porque gosto de fazê-lo. Em relação à contribuição da tradução para minha poesia, tive uma experiência fascinante. Uma vez me convidaram a participar da Copa da Cultura e precisei que alguém vertesse meus poemas para o alemão. Por indicação de amigos, cheguei a Carlos Abenseth. Foi um achado. Logo percebemos que tínhamos bastante afinidade. Ele

começou a verter meus poemas e vi que, mesmo sem saber nada de alemão, podia descobrir muito sobre minha poesia a partir do contato com essa língua. Por exemplo, ao tentar explicar ao Carlos como entendia um dos poemas de *Corola* (2000) que tem como motivo *O leopardo*, romance de Tomasi di Lampedusa, notei uma certa cinética nos versos. O poema me pareceu uma paisagem onde as coisas estavam acontecendo, onde palavras que sequer detonam ações se moviam. É que o esforço de tradução me ofereceu uma perspectiva que em outras condições eu não teria. Essa descoberta é interessante e só é possível na oficina, na ourivesaria. Aliás, o próprio Guimarães Rosa criou muitos neologismos em português a partir do contato com outras línguas.

*Você acha que a maternidade pode interferir na produção literária das mulheres?*

Acho que sim, pois filho toma muito tempo e energia. Nunca enfrentei tanta dificuldade para escrever do que quando tive que cuidar de filho. Percebi que só me restava escrever no entre, ao contrário, na contramão. Já no tempo de solteira tinha compromisso apenas com a faculdade e o trabalho, então podia escrever noite adentro, até as três da madrugada, que aliás é a melhor hora, pois não há ninguém para interromper, pode-se aproveitar o silêncio e entrar no fluxo. Por outro lado, a maternidade acionou em mim a compaixão, a abnegação e o desprendimento de uma maneira bastante aguda. É uma experiência ao mesmo tempo sensitiva, intuitiva e instintiva. Tem-se vontade de estar no lugar daquele pequeno ser, para salvá-lo. Nesse sentido, acho que melhorei como pessoa. Por fim, a vivência mais humilde que existe é dar à luz. Quando no poema

“Dia das mães”, de *Corola*, falo do “limiar do iminente nada”, me refiro a um certo niilismo mesmo. É possível perceber a influência de Sylvia Plath, poeta de que gosto e que li bastante. É como se como mãe eu me anulasse em minha individualidade, nunca mais pudesse ser nada nem ninguém, não conseguisse nem mesmo pensar como antes. Diante desse niilismo, escrever é um alívio, é se ressignificar, reconstruir, reencontrar.

*De onde surgiu o título de seu livro de estreia, Os dias gagos (1993)?*

Da sensação de que escrever é uma espécie de gagueira, de que é impossível verbalizar o que realmente interessa. Tem uma expressão em inglês que traduz bem isso: “to fall short of”. Há sempre uma falta, uma insuficiência, jamais se chega lá, não há como. Essa ideia continua presente em minha escrita. Agora, considero meu primeiro livro imaturo: é um apanhado do que eu podia e sabia fazer na época, mas sem projeto propriamente dito. Na verdade, o publiquei sob a força do trauma causado pela morte de uma amiga muito próxima. A acolhida dada ao livro foi zero. Uma resenha publicada no *Globo* dizia que minha poesia não tinha virtude intelectual – com o que concordo – e também que os versos davam curto-circuito, devido à sobrecarga de imagens.

*A despeito da recepção morna ao livro com que se lançou, você insistiu e foi conquistando o apreço da crítica. De onde vem tanta persistência?*

Parece que tem alguma coisa dentro de mim, uma espécie de barômetro... De repente começo a sentir um mal-estar generalizado, que me obriga a escrever. Ocorre uma descarga, uma completude

que dá sentido às minhas experiências. É catártico e, ao mesmo tempo, se organiza pela ação do intelecto. Vou levando os poemas pela mão, até eles adquirirem coerência e forma, até chegarem a um ponto em que podem ser publicados. Como explicar o tanto de preparo e o tanto de precipitação de um livro? É um processo corporal, orgânico mesmo.

*Sua caracterização desse processo nos ajuda a compreender o erotismo que emana de sua poesia.*

Durante um curso de formação de escritores ministrado pelo Paulo Henriques Britto, na PUC, me fizeram a mesma pergunta. Repito o que disse na ocasião: um dia compreendi que esse efeito decorre não de o erotismo estar sempre presente em minha poesia como tema, e sim porque minha relação com a palavra é erotizada.

*O avanço científico, a alardeada morte de Deus, o fim das utopias, a desilusão política e outros esvaziamentos no campo sensível e também supra-sensível têm levado o ser humano a cultivar um niilismo de que frequentemente sequer se dá conta. Nas artes, há muito se encara o nada como desafio à produção de obras que proporcionem experiência estética, vista como completamente distinta da transcendência religiosa. Como compreender que você destoe dessa tendência predominante, ao assumir publicamente sua espiritualidade?*

Passei quatro anos e meio praticando o budismo tibetano, trazendo textos clássicos, ouvindo e simultaneamente traduzindo os ensinamentos dos professores. Esse contato me possibilitou nomear certas experiências que se refletem diretamente na litera-

tura, uma vez que tudo o que vivo vai direto para o que escrevo. Em *Margem de manobra* (2005) tem um poema dedicado a um de meus professores em que se lê: “quando ele fala o ar se despetala sobre nossas cabeças...”. Ao encontrá-lo, sofri um grande impacto por ver que ele consegue, usando a linguagem, chegar a um lugar aonde nunca chego. A bem da verdade, não se chega de forma absoluta. Mas a fala dele é carregada, tem uma presença que transcende o conteúdo das palavras. Nesse sentido, parece com a boa poesia, que para mim transmite muito mais que o vocábulo. Embora a espiritualidade esteja bastante presente em minha vida, o que me atraiu no budismo foi a fala que ele propõe. Pode ser que a prática do budismo realmente seja um desdobramento do que busco na poesia. Procuro sempre me entregar ao que me possibilita uma expansão, uma compreensão melhor do mundo. A poesia e o budismo me oferecem isso.

*Nas palavras de Régis Bonvicino, prefaciador de Zona de sombra (1997), você “opõe suas particularidades aos roteiros canônicos da tradição e das antitradições canonizadas, para criar uma poesia própria, original”. Em vista da institucionalização da vanguarda, você acha que só resta a quem faz arte buscar a originalidade?*

Não se trata de querer ser original apenas para ser original, e sim manifestar a originalidade da descoberta de uma experiência nova. Isso está intimamente ligado a tudo que faço, seja grafite, colagem, poesia, prática do budismo etc. As coisas têm que me mobilizar. Uma ocasião eu disse ao poeta Carlito Azevedo: “Você é malicioso, enquanto sou ingênua”. Ele respondeu: “Lembre-se que ingênuo é anagrama de genuíno”. Sempre brincávamos com o que seria uma

“ingenuidade genuína”. Acho que mais vale a genuinidade do que a originalidade. Historicamente falando, não sei se é possível ser original; mas genuíno, sim, e além de tudo manter a genuinidade é uma forma de se aprimorar continuamente.

*Vários poemas seus trazem fiapos de outros ficcionistas e poetas, ou mesmo recortes de jornal, trechos de livros e fragmentos de correspondência. Em aparente paradoxo, esse artifício acaba por reforçar a singularidade de seu trabalho. Gostaríamos que comentasse esse aspecto de sua criação.*

Acho delicioso me apropriar de textos alheios. Gosto de desconstruir, dessituar, tirar da referência, a partir de uma visão minha, particular. É o sentido da mandala, da mútua contaminação, do atrito entre coisas diferentes, como dois fósforos, de cujo encontro nasce fagulha. Minha poesia tem referências cultas e mundanas. Não me restringiria, por exemplo, a citações de Wittgenstein. Se um pescador de Itacaré me disser alguma coisa que eu considere uma pérola, de alguma forma meu trabalho vai absorvê-la. Faço isso também com a pintura, costumo me apropriar de quadros. Já fui questionada, disseram que escrever sobre obra de arte resulta em poema estático, descritivo, com a desvantagem de não estar acompanhado daquela tela ou peça para comparação. Mas para mim a questão não é essa. Tem mais a ver com o que a criação dos outros representa para mim. O darma ensina que o que determina a visão do mundo é a mente, do contrário todo mundo teria as mesmas impressões. Além disso, um mesmo evento pode ser percebido a partir de diferentes pontos de vista. Dependendo do estado mental, pode se transformar completamente. É sempre



o filtro pessoal que determina a experiência, que em si não tem valor absoluto.

*No tocante às artes plásticas, você passou do espelhamento à produção propriamente dita, como se constata em seus trabalhos com colagem e grafite.*

Quem sabe não tenha publicado meu derradeiro livro de poesia e, a partir de agora, me torne colagista? Nunca se sabe. Tenho a impressão de haver sempre coisas muito urgentes acontecendo comigo. Tendo a achar que vou morrer logo. Não que eu assim o queira, mas sinto uma premência tão grande que só consigo fazer aquilo que me desperta paixão, que me pega pelo gogó. Não dá para levar nada muito a sério. Gosto quando o Chacal diz que “a vida é curta para ser pequena”. Realmente sou apaixonada por colagem, que faço desde os dezoito anos. Agora, que percebi algum avanço, estou montando uma exposição. Há pouco, descobri também o grafite. Por trás da estética do grafite tem uma ética muito bonita. Os grafiteiros vêm da rua e trabalham nas comunidades. Quando um coletivo faz uma parede, o trabalho de cada um se imiscui no dos outros, não dá para saber onde termina um e começa o outro, a não ser por meio das assinaturas. Há também a questão do anonimato: os grafiteiros geralmente não podem se expor, muitos são bandoleiros, os rostos não aparecem nas revistas. Interessei-me pelo grafite também pela sensação fantástica de pintar sem tocar na superfície. Ao usar pincel, caneta, pilot, crayon ou qualquer outro instrumento para cobrir uma superfície com tinta, a pessoa tem um certo controle do risco. Já no grafite, não. O resultado depende inteiramente da posição da mão, do movimento do dedo, da modulação de inten-

sidade. Meu professor observou que quem pinta e passa a grafitar sente imediatamente impotência e estranhamento, já que tem um contato apenas relativo com o está fazendo, portanto perde em domínio. Acho que esses trabalhos têm o mérito de questionar a ideia de perfeição, mostrar que a beleza é perecível, tirar o foco das aparências, buscar a essência das coisas. É isso que me interessa, seja através da poesia ou qualquer outro meio.

*Em alguns poemas em prosa de Margem de manobra, como “Na montanha dos macacos”, vemos uma curiosa alternância de falas. Ao mesmo tempo que se tensionam, elas carecem de fronteiras nítidas e se diferenciam apenas pelo uso de itálico e não itálico. Assim, parecem forçadas não somente ao diálogo como à interpenetração. Interessante que esse recurso tem sido usado também por ficcionistas, como se a literatura desfizesse, ao menos no plano formal, os emparedamentos pessoais e sociais que tanto nos afligem. Gostaríamos que falasse um pouco sobre o processo de concepção e composição desse livro.*

Percebo duas vertentes nesse livro. Uma é o cotidiano violento e como nos posicionamos corporalmente diante dele, como o sentimos. Outra é a experiência dolorosa do amor, isto é, o entrevero, o embate, o desentendimento, a raiva. O poema “Na montanha dos macacos” é emblemático porque é perpassado pelas duas linhas. Quanto aos recortes de jornal e de livros, que se espalham por *Margem de manobra*, têm a ver com o processo da colagem. Minha poesia é resultado de como experimento a vida: como numa colagem orgânica de elementos em movimento. Isso remete também à mandala, em que diversos fatores, cores, formas e direções se conjugam harmonicamente, mas ao mesmo tempo preservam a identidade e a individualidade.

*Ainda em Margem de manobra, chama a atenção a feição de narrativa de vários poemas, que parecem curtas-metragens emaranhados a formarem um rico painel. A partir desse elo evidente entre poesia e prosa, poderíamos imaginá-la um dia ficcionista?*

Não sei o que me levou aos poemas em prosa. Cada coisa que escrevo tem um ritmo, uma necessidade, mas não sei explicar por que acontece assim. Agora, escrever para mim é um pavor, é como uma maldição. Quando começo a escrever, parece que vou morrer. Poema em prosa tem um fôlego que de alguma maneira consigo acompanhar, mas creio que nunca poderia escrever um romance. Sempre imagino um romance como um tipo de escrita em que o autor se esvai até o fim, morre, pois há algo nele que rasga e nunca pára de jorrar, ele não sabe quando aquilo vai acabar.

*Podemos dizer que Margem de manobra se deve a uma experiência radical que confunde cada vez mais poesia e vida?*

*Margem de manobra* é fruto de uma realidade brutal, quando a vida acontece e arrasta tudo, numa enxurrada. Por isso nem todos os textos têm a mesma fatura. Publicar um livro irregular assim foi prazeroso, apesar de ter sido mais temerário do que lançar algo mais fechado. Criei dentro de limites mais estritos do que quando escrevi *Saxifraga* (1993) ou *Zona de sombra*, nos quais me considerava muito mais “literária”. A verdade é que minha vida está se tornando cada vez menos “literária”. Ao dizer isso me lembro da fotógrafa Cindy Sherman, que fotografa a si própria de várias maneiras, geralmente inteiramente fantasiada, usando muita maquiagem. Em algumas fotos, parece uma mulher da Renascença. Em outras,

tem o aspecto envelhecido. Em outras ainda, lembra uma modelo da *Vogue* da década de cinquenta. O assunto das fotos é sempre ela mesma, mas metamorfoseada. A arte dela é isso. Não quero dizer que sou como ela, mas acho que minha vida está se encaminhando para esse tipo de experimentação cada vez mais arriscada, mais biográfica... É como se eu perdesse o medo de me expor, literalmente.

*Até onde você gostaria de levar essa experimentação?*

Na verdade, gostaria de estar num lugar onde a palavra apresentasse mais possibilidades, fosse experienciada de forma totalmente sinestésica, como imagem, sabor, matéria, energia. Não tenho a pretensão de chegar a esse lugar, mas o persigo como a uma miragem. Na primeira vez em que fui à Disney, havia lá uma atração chamada “túnel do futuro” que tinha, entre outras coisas inusitadas para a época, um fax. Eu nunca havia visto um fax, não conseguia entender de onde aquelas palavras vinham e como apareciam impressas. Mas a tecnologia avança rapidamente e, hoje, tudo acontece em tempo real. Do jeito que as coisas vão, quem sabe logo veremos esse tipo de experiência virtual da palavra se materializando à nossa frente, tridimensionalmente, e gerando estímulos sensoriais dos mais variados? Gosto de imaginar isso. E não me refiro a hologramas ou a trabalhos como o do Eduardo Kac, que criou o “poema cinético”. Refiro-me a algo que não existe, que em minha delirante imaginação corresponde aos meus anseios. Uma palavra que é matéria, plástica, ao mesmo tempo que é energia, ocupa espaço e atua mais na vida. Porque a palavra em si tem seu fim em cada fala. Se é escrita, só vive na hora em que é lida, ou, como no poema da Emily Dickinson, respira na hora em que é lida.

*Que méritos você atribui a Corola, que mereceu o Prêmio Jabuti de 2001?*

Acho-o meu melhor livro, nele condenso o que posso fazer de bom. Nasceu em outro período traumático, marcado pelo sequestro de minha irmã, a morte de minha avó e o assalto à casa de meus pais. Para me afastar dessa atmosfera opressora, fui para a fazenda de meus pais e passei três meses de total introspecção, durante os quais comecei a formular *Corola*. É uma poesia cerrada, sobre o fazer poético, o sentido da existência e da linguagem. A natureza também é uma presença constante, a permear tudo, ainda que seja apenas uma espécie de biombo: não se fala propriamente dela, mas sim da crise da linguagem. O livro todo é como se fosse um poema só, por isso tem uma coesão maior, até mesmo em relação às imagens, que circulam sempre pela natureza. Ao lê-lo, alguns críticos enfatizaram muito a erudição, a busca da palavra rara, preciosa, que em minha opinião não tem nada a ver com minha poesia. Tampouco faz sentido dizer que minha poesia acontece “fora do mundo”. Para mim, tudo era muito concreto. No tocante à premiação, em certo sentido foi aterrorizante, porque desde então passaram a me levar mais a sério, a nutrir expectativas em relação a mim. Mas como nunca me levo tão a sério quanto as pessoas tendem a me levar, fui sendo empurrada para um lugar estranho. Não gosto disso. Sou contrária e refratária a esse tipo de coisa. Preciso estar completamente livre para poder descobrir e errar. Adoro errar. Há algum tempo li uma frase maravilhosa de Clarice Lispector, no livro *A legião estrangeira*, sobre “o peso de um erro grave, que tantas vezes é o que abre por acaso uma porta”. Acho importantíssimo errar muito, ter liberdade para errar. Não gosto quando procuram enquadrar minha poesia.

Faço apenas o que realmente sinto. Não sei nem se vou continuar a escrever. Não consigo achar que escrever é a coisa mais importante, graças a Deus. Não quero dizer que o que escrevo é gratuito, que não levo a sério a escrita, que sou alienada, ingênua. É claro que sei que faço poesia, que trabalho com a linguagem, que antes de mim existiram milhares de pessoas muito mais importantes do que eu. Acho que posso dar uma pequena contribuição, se tanto, e fico feliz com isso. Não tenho a veleidade de ser uma grande poeta. Não mesmo. E sinto que não posso dizer muita coisa. O que tenho para dizer está em meus livros. Ali, sim, busquei colocar o meu sumo.