



RONALD AUGUSTO

“Se a poesia tiver um lugar, ela estará fadada à decadência. A ocupação de um lugar indica equilíbrio, talvez mesmo uma forma de consagração. A poesia não pode abdicar de precipitações, sacudidas, tendências, oscilações, enfim, movimento”.

Ronald Augusto é poeta, músico e crítico, natural de Rio Grande, no Rio Grande do Sul. Ao longo de trinta anos, publicou uma série de obras, entre elas, *Homem ao rubro* (1983), *Disco* (1986) em coautoria com Hingo Weber, *Puya* (1987), *Kânhamo* (1987), *Vã de valha* (1992), *Confissões aplicadas* (2004), *No assoalho duro* (2007), *Cair de costas* (2012) e *Decupagens assim* (2012). Recebeu diversos prêmios, como o Prêmio Apesul Revelação Literária, em 1979, e a Medalha de Mérito da Comissão Estadual para Celebração do Centenário de Morte de Cruz e Sousa, em 1998, em Santa Catarina, pelo estudo referente à obra do poeta negro catarinense. Em 2001, foi congratulado pelo Troféu Vasco Prado, conferido pela Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo, no Rio Grande do Sul. Atualmente, Ronald Augusto vive em Porto Alegre, é coeditor da editora Éblis, diretor associado do website Sibila e escreve no blog Poesia-Pau.

Esta entrevista permitirá analisar alguns dos aspectos mais instigantes do trabalho de Ronald Augusto como poeta e pensador, bem como seu entendimento acerca das relações estabelecidas entre a criação poética e suas tendências críticas. Nosso entrevistado lança

um olhar aguçado não só sobre o cenário da poesia contemporânea, mas também sobre a ordem social e política do país.

Na teia de seus pensamentos, percebemos um embate de ideias que evidencia sua autonomia e sua perspicácia intelectual em relação a temas que perpassam a própria literatura. Como um leitor desperto, cuja mirada oscila entre o estético e o político, Ronald Augusto se afirma como um poeta cujas preocupações ultrapassam a seara da literatura e do fazer poético. Tal perspectiva revela o poeta gaúcho como um observador afiado dos acontecimentos de nosso tempo.

Elen Rodrigues Gonçalves*

* Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

Elen Rodrigues Gonçalves – *Visto que as diversidades culturais são fruto da consciência, da memória e da marca de identidade do artista, até que ponto se pode afirmar que sua poética representa a patente multiplicidade cultural da contemporaneidade?*

Ronald Augusto – Acredito que essa representação é produto de uma leitura; uma tentativa de rastreamento semântico, por assim dizer, de um objeto estético marcado pela instabilidade dos signos. No que diz respeito ao meu apetite de linguagem, quero que minha poesia seja uma fuga das identidades e dos verismos culturais, no mesmo sentido que, para T. S. Eliot, a poesia seria uma fuga da emoção e da personalidade.

Elen – *Nota-se que sua poesia revela um ponto de vista bastante pessoal sobre o mundo afro-brasileiro. O que imagina ser importante para promover a voz negra no Brasil, hoje?*

Ronald – As coisas estão sendo feitas: temos as cotas e a rica polêmica em torno do assunto; o preconceito contra o negro começa a ser debatido com mais franqueza. Mas, sinceramente, prefiro que sociólogos, antropólogos, ativistas políticos falem sobre isso. Minha participação nisso tudo, em certa medida, é lateral. Sei o que é o racismo, já o experimentei. No entanto, se tenho algo a dizer é sobre questões relativas à poesia, suas possibilidades e seus limites estéticos.

Elen – *Partindo da leitura de seus poemas, parece que, metonimicamente, os limites geográficos – que normalmente se configuram na nacionalidade do poeta e de sua escrita – expandem-se para além-mar. É possível dizer que, a despeito de uma identidade una, sua poética quer mostrar uma multiplicidade singular, fruto da quebra de fronteiras?*

Ronald – Em meu trabalho, nunca considerei, acho eu, os limites geográficos como uma perspectiva de ruptura estética; me interessa a ruptura com a linha do tempo, no sentido poundiano do olhar sincrônico para o legado e a tradição. Pode parecer pernóstico, decadente, arrogante, mas sempre me senti mais próximo (devido a questões de tensão de linguagem) de Dante, Mallarmé ou Cruz e Sousa do que dos meus pares. Isto é, meu movimento de linguagem visa a, antes de mais nada, embaralhar de modo sacrílego o acervo da tradição; aqueles poetas são como que os meus encostos. Eles me obrigam a uma exigência com relação à minha e à produção de agora-agora.

Elen – *Em seu blog (<http://poesia-pau.blogspot.com/>), você diz que a comunicação poética só se realiza quando o leitor-poeta assume a coautoria de um texto. Poderia comentar de modo mais amplo essa proposição?*

Ronald – Me parece que, para o leitor, o poema se apresenta, numa primeira aproximação, como que vertido em língua estranha, mas ao mesmo tempo remotamente familiar. Assim, na comunicação poética (nas antípodas está a comunicação utilitária do cotidiano), a imagem da leitura como metáfora da operação tradutória se impõe de modo decisivo. A comunicação poética pressupõe certa dose de intraduzibilidade (segundo o crítico português Abel Barros Baptista, os grandes textos “são aqueles que nos tornam estrangeiros”), dilema que, por outro lado, se resolve no momento em que o leitor-poeta assume a responsabilidade pela coautoria daquele texto (isto é, aceitando o fracasso e/ou o êxito semântico dele, os sentidos sempre em devir, pois é a forma o aspecto informativo-sugestivo que mais conta), por meio de um gesto de interpretação livre. Essa minha ideia de tradução-leitura envolvente se aproxima do conceito de transcriação de Haroldo de Campos. O leitor produz, a

partir do seu desejo de linguagem, uma versão, ou uma “hermenáutica”, que mais se presta a uma di-versão do que a qualquer outra coisa.

Elen – *Qual o lugar da poesia atualmente?*

Ronald – Não há “o lugar da poesia”. Poesia é movimento. A poesia de verdade está sempre prestes a abandonar o terreno tão arduamente conquistado. O grande poeta-crítico Mário Faustino assinava uma página no antigo Jornal do Brasil (versão impressa, anos 50) que se chamava “poesia-experiência”. Isso vale por uma divisa, um conceito de movimento. Se a poesia tiver um lugar, ela estará fadada à decadência. A ocupação de um lugar indica equilíbrio, talvez mesmo uma forma de consagração. A poesia não pode abdicar de precipitações, sacudidas, tendências, oscilações, enfim, movimento. Talvez até seja por essa necessidade de que a poesia ocupe “um lugar”, ou de que ela represente algo, que não se tolera mais a ideia de “movimentos poéticos”, pois esses movimentos sempre afirmaram (com algum dogmatismo, é claro) a autonomia da poesia com relação ao que quer que seja; sempre se cantou um desgarramento.

Elen – *Em seu discurso, a multiplicidade linguística parece ser acionada para dar forma e sentido ao poema. Esse método tem a ver com a liquidez (para nos lembrarmos de Zygmunt Bauman) das relações hegemônicas nacionais, ou mais, entre as relações pessoais?*

Ronald – Se tem a ver é por pura coincidência, porque nunca li o sr. Zygmunt Bauman. Quero que meu esforço compositivo seja mais ligado ao experimento do que ao método. A multiplicidade de linguagens (prefiro essa formulação à “multiplicidade linguística”)

é acionada, como você diz, mas na tentativa de alcançar uma forma que seja “tão plástica quanto o próprio pensamento” (*Fenollosa dixit*) de modo a permitir perspectivas de sentido ao poema.

Elen – *Essa plasticidade das palavras seria, então, carregada também de certo comprometimento ideológico?*

Ronald – O poeta Paul Valéry diz que “o ser é um defeito na pureza do não-ser”. Começo com essa evasiva para dizer que as marcas de tal e qual ideologia são constitutivas da linguagem (verbal, visual, sonora...). Na verdade, não me comprometo com ideologias (não importa se à direita ou à esquerda do leque). Se elas vazam mais ou menos, isso resulta em uma espécie de ruído sígnico que incorporo à indeterminação da minha poesia. A poesia é esse ser de linguagem que aspira à intransitividade do não-ser estético. Mas isso é uma ficção.

Elen – *Em um dos poemas do seu livro Disco (1986), você se remete a Ezra Pound e aos três meios básicos necessários para carregar a linguagem de significado – melopeia, fanopeia e logopeia. O que seriam as “tutameias”, acrescentadas por você?*

Ronald – *Tutameias* (substantivo feminino = preço muito baixo; coisa de valor diminuto) é uma palavra que tomei de empréstimo da prosa de Guimarães Rosa. Na trama do poema citado por você, trata-se de um desvio de corpo na lógica triádica poundiana dos efeitos de linguagem supostamente garantidores da função estética no objeto verbal. Enfim, em meu poema, desentranho da concórdia, da similaridade (as rimas em “peia”), um instante de discórdia ou de suspeição metacrítica que hesita entre som e sentido, e onde propo-

nho um riso sacrílego com relação a certa reverência aos conceitos de Ezra Pound. Ou seja, tudo isso pode ser nonada, nulidade.

Elen – *Para Pound (1973), o poeta inventor é aquele capaz de criar novos processos ou aquele cuja obra oferece o primeiro exemplo conhecido de um processo. Você acredita que hoje pode-se falar, ainda, de uma poesia de invenção/inovação?*

Ronald – Naturalmente que sim. É que, nos últimos tempos, esse conceito de invenção está muito vulgarizado. O olhar crítico está saturado e aceita qualquer maneirismo como índice de invenção. Há alguns anos, os poetas Claudio Daniel e Frederico Barbosa publicaram uma antologia da poesia de invenção, um recorte restrito à produção contemporânea (gente dos anos 90, se bem me lembro). A obra reúne dezenas de poetas. A antologia é uma contradição entre termos, pois a invenção é uma coisa rara e que só é reconhecida depois. Agora não é fácil reconhecê-la. É um vir-a-ser. Invenção é constrangimento, bagunça o piquenique, o feriado da competência. Quantos inventores são listados por Pound? Pouquíssimos. E entre um e outro o intervalo é de séculos. Nossa exigência baixou muito, por isso oscilamos entre vislumbrar inventores em todas as partes ou nos resignarmos de que ela não é mais desse mundo do vale-tudo.

Elen – *Octavio Paz, em Transblanco (1986), define poesia concreta como sendo uma crítica tanto do pensamento discursivo quanto da nossa civilização. Parece que sua poesia expressa uma influência do movimento concretista na medida em que apresenta uma forma verbivocovisual de perceber a realidade. O que pensa a respeito de classificações ou categorizações da poesia contemporânea? Acredita na categorização da poesia em algum movimento?*

Ronald – Vou fazer um desenho resumido do que eu acho. Não é muito fácil colocar a poesia atual dentro de uma mirada cujo enquadramento seja suficientemente amplo a ponto de permitir ao observador o vislumbre de uma figura que faça sentido em seu conjunto. Nos últimos anos, tenho pensado e escrito bastante a respeito da produção poética recente. Um exemplo é o artigo “Lugares-comuns da poesia contemporânea”, que escrevi analisando a linguagem de boa parcela da poesia dos meus pares, a partir do livro *Planos de fuga*, de Tarso de Melo. Uma crítica metonímica: vi as virtudes e os vícios da atual poesia encapsulados no volume do poeta paulista. O notável adestramento técnico dos poetas de hoje se traduz num movimento inconcluso que parte de um “repetir para aprender” e não chega sequer a roçar as margens de um “aprender para criar”. *Grosso modo* exercitam uma escrita minuciosa, derivada de uma acuidade de doutorandos em Letras, mas, no mais das vezes, feita a medo, porque seu intuito se restringe a ratificar o *continuum* da tradição e do entorno poéticos a que eles mais se submetem do que problematizam. Esses poetas encaixam seus ombros dentro de uma moldura a que fazem jus por obra de seu excelente comportamento. Outras figuras a que cheguei na tentativa de descrever a verdade cambiante dessa poesia são estas: (1) de modo geral, a competência poética define a nossa práxis, nos tornamos excelentes diluidores dos modelos consagrados; (2) o elogio de uma pluralidade hipocritamente tolerante está na base desse ecletismo poeticamente correto; (3) cada vez mais, os poetas parecem necessitar das credenciais da academia e do mercado editorial; e (4) uma retomada algo virtuosística de um vanguardismo como *mise-en-scène*, agora mais um recurso de estilo constante do repertório oferecido por uma tradição bem recente.

Elen – Ao descrever o rumo da poesia contemporânea e de seus poetas na resposta anterior, parece que você tem uma visão bastante pessimista

sobre a produção poética atual, como se essa poesia, tão comprometida com a ruptura em relação à tradição, ao fazer poético ou à linguagem, caísse na armadilha criada por ela mesma. A poesia contemporânea, então, talvez tenha atingido o seu desgaste da “tradução”, quer dizer, por estar sempre em busca de uma (re)descoberta, ou de inovações, as formas converteram-se em fórmulas. Nesse momento, acabo lembrando-me de Augusto de Campos, em uma entrevista concedida à Folha de S. Paulo, em 1996, que dizia: “Só o humor e a metalinguagem podem dar vida, hoje, a uma forma tão recorrida e esquadrinhada”. Na época, o poeta se referia ao soneto, exaustivamente utilizado pelos poetas ao longo do tempo. Não seria um pouco disso que precisamos? De uma metalinguagem admitida, sim, mas carregada de certo humor para a “redenção” da nossa poesia?

Ronald – Na verdade, não se trata de pessimismo, é mais uma observação que visa apresentar o problema, que, aliás, não é novo nem circunscrito ao nosso contexto cultural. Veja, por exemplo, o que Paul Valéry escreveu em 1927 a propósito de situação semelhante: “A maior parte das coisas que se imprimem é tão ingenuamente frágil, tão arbitrária e resultante de um monólogo tão pessoal; a maior parte é tão simples de inventar por qualquer um, tão fácil de transformar, de substituir, de negar e mesmo de tornar menos vazia, e se imprime tanto, que parece incrível que alguém seja recriminado por não acrescer o acervo imenso dos livros porque gasta o tempo reduzindo os seus à sua essência.” Ele parece falar das coisas de agora. O ponto é que essa ruptura de fachada da produção recente se distancia da investigação radical da tradição. O resultado disso é pastiche de segunda e uma *imitatio* piorada dos cânones. Em relação ao passado, a ignorância é crescente. E a sinalização de Augusto de Campos é pertinente, pois o humor e a metalinguagem são essenciais para que o mergulho na tradição e a sua recuperação para o presente se

deem de maneira inventiva e sem esse nocivo ecletismo colecionista em que tudo é tolerado. A busca por novas formulações de linguagem é fundamental, mas é preciso estar informado sobre o que foi feito para não cair na redundância e na repetição. O impulso deve caminhar junto com a cultura, a pesquisa. A isso tudo eu ainda acrescentaria algumas das minhas convicções básicas: a) um poeta autêntico é, antes de mais nada, um leitor, se não aplicado, ao menos dotado de imensa curiosidade; b) o poeta (o leitor) deve dispor dos instrumentos necessários para que possa manipular ou abordar o poema de uma maneira objetiva, sem receio de estar cometendo um sacrilégio ou um crime de lesa-poesia; c) “todo poema se define historicamente” e, ao mesmo tempo, grande parte do seu encanto é resultado de um trabalho exaustivo sobre a sua matéria-prima, a saber, a palavra e o silêncio; d) uma obra poética revolucionária é, essencialmente, a potencialização ou a transfiguração de um momento especial da tradição, a obra criativa não é fruto do acaso nem da providência divina; e) não existe poesia fora dos limites do poema, e, mais, sequer existe poesia com *p* maiúsculo, isto é, “poesia pura”, caso contrário, a *Divina Comédia* seria um erro monumental, e a poesia negra, um embuste.

Elen – *Em poema do seu livro Puya (1987), o verso inicial “iauaretê” é empréstimo de um conto de Guimarães Rosa. Logo no segundo verso, o nome “macuncozo”, de origem africana, carrega o mesmo significado que o primeiro: homem-onça. Nota-se que sua poética em geral revela uma abertura de fronteiras, bem como uma plasticidade estética e de linguagens. Como se dá essa motivação?*

Ronald – Com efeito, o trânsito entre os gêneros não pode ser deixado de lado ou negligenciado pelos poetas. Essa operação estética

está na raiz do nosso imaginário criativo, seja em termos de fundação desse modo de linguagem que tem no Simbolismo (o poema em prosa, por exemplo) uma de suas bases, seja em termos dos desdobramentos do moderno para a contemporaneidade (a palavra que incorpora outros signos). Acho extremamente interessantes esses textos, por assim dizer, mestiços, que, devido às suas desobediências aduaneiras, ampliam os nossos modelos de sensibilidade. Como exemplo, menciono a obra *Big Bang* (1974), de Severo Sarduy, que conjuga num vertiginoso percurso textual os valores da poesia e da prosa à visualidade do caligrama. No meu caso, além da tradição da chamada “alta cultura”, que exproprio livremente, também me agrada criar conjunções com os signos à margem dessa cultura até há pouco hegemônica. E, naturalmente, insumos da cultura afro-brasileira são retrabalhados em minha poesia, mas desde um ponto de vista da não obviedade ou do antinaturalismo.

Elen – *Qual é a sua expectativa em relação ao papel do afrodescendente na nossa sociedade, agora e no futuro?*

Ronald – Minha expectativa é das melhores. Não resta dúvida de que vai demorar um pouco até que sejamos respeitados de maneira que isso não soe como um favor que nos fazem, mas já estamos num caminho sem volta. O uso da internet tanto como fórum de debates como de denúncia será cada vez mais necessário. Não faz muito tivemos provas disso. Refiro-me à infeliz campanha publicitária que recentemente tentou maquiagem mais uma vez Machado de Assis como um sujeito branco. Sempre fomos e seremos importantes para a sociedade brasileira, só falta que isso seja reconhecido. Mas, por detrás desse “só falta...”, há toda uma história trágica que deve ser

levada em conta em nosso movimento de exigir sem concessões tal reconhecimento.

Elen – *Você acredita na produção de uma arte livre de convenções e ideologias?*

Ronald – Não. Mesmo que mínimo, algum ruído desse tipo se presente em qualquer expressão da arte. Acreditar na possibilidade disso, isto é, numa arte pura, é um anacronismo que nem mesmo o Simbolismo (injustamente acusado dessa prática), quando analisado a fundo, foi capaz de levar a efeito, pois o que parece ser, nesse movimento, uma evasão do mundo, trata-se na verdade de uma linguagem que pela estética da sugestão propõe uma alternativa (crítica, mercê do simples contraste) ao mundo. Cruz e Sousa comprova à maravilha essa tensão embutida na estética dos grandes representantes do Simbolismo. Alguém já disse que o intelectual de verdade se sente implicado nas imposturas e contradições que ele denuncia. Ter consciência de que em algum momento estaremos presos nessa rede de que queremos escapar é a esperança de que ainda há saída para o autoengano, este, sim, talvez o maior problema. O autoengano é que barra o humor (voltado principalmente para si) e a metalinguagem.

Elen – *Quando a produção poética começou a fazer parte da sua vida?*

Ronald – Acho que em 1972/73. Minha mãe, que à época escrevia versos confessionais, me emprestou o livro *Deus negro* (modelo de poesia *kitsch*), de Neimar de Barros. Quase no mesmo período, eu morava em São Gonçalo (RJ), tive, por assim dizer, uma experiência epifânica. Acordei muito cedo e subi no telhado do sobrado onde

morávamos e, do alto, comecei a observar os primeiros movimentos de um dia prosaico em que as coisas começam a funcionar: os passarinhos alvoroçados, um ou outro trabalhador saindo da sua casa, o primeiro coletivo que passa, a aurora vermelha, enfim, acontecimentos ordinários que, naquele instante, me pareceram absurdamente cruciais, irrepetíveis, como se estivessem ocorrendo só para minha fruição ou minha iluminação. Não consigo traduzir satisfatoriamente esse acontecimento. Só sei dizer que, com o passar dos anos, decidi interpretá-lo, não sem uma ponta de arrogância e invencionice, como o momento em que me dei conta de que tinha de ser poeta ou coisa parecida. Entretanto, só fui escrever mesmo uns dois anos depois.

Elen – *Que motivações o fizeram começar a escrever poesia?*

Ronald – Objetivamente, foi uma ficha de leitura. No colégio, fui obrigado a ler o romance *Música ao longe*, de Erico Veríssimo. Para completar, após esse sacrifício, tínhamos que preencher a ficha de leitura, essa espécie de boletim de ocorrências do acontecimento literário em que respondíamos, por exemplo, às perguntas: quem é o personagem principal? onde se passa a história? fale sobre o autor. Como eu já tinha um pouco de tarimba com a coisa de leitura, consegui me sair bem dessa obrigação e resolvi tudo de modo rápido. Um amigo meu, menos diligente, apareceu com um livro de poemas para cumprir a tarefa. Mas ele ficou confuso, porque nenhuma daquelas perguntas se enquadrava àquele livro: não havia história, nem personagem principal e, o pior, era impossível de resumir. Como eu já havia lido alguns poemas do Neimar de Barros e gostara, propus ao meu colega uma troca: ele ficaria com o meu romance açucarado (ideal para a tarefa da ficha de leitura), e eu com aquele incômodo livro

de poemas que não servia para nada. Trocamos. O livro que herdei desse amigo, que a terra lhe seja leve, foi uma antologia de poemas do Manuel Bandeira. Respondendo então à sua pergunta, o poeta recifense foi a minha grande e verdadeira motivação para a poesia.

Elen – *Até que ponto acredita que a poesia está ligada à sua experiência biográfica?*

Ronald – A relação é inextricável. Porém, como acontece com qualquer artista, a questão, me parece, é estabelecer certa distância entre ambas. Eu prefiro manter uma boa distância da minha experiência biográfica. Sou eliotiano quanto a isso. Ou melhor, gosto de compartilhar a ficção mallarmaica segundo a qual quem fala no poema não é o poeta, mas a própria linguagem, isto é, uma tradição em movimento que aparece transfigurada no poema de agora-agora. O biográfico é reinventado no poema. Dentro dessa máquina preguiçosa que é o objeto verbal, tudo se torna equívoco; na verdade, é tudo linguagem. Não há um “eu” enunciador, mas um *ego scriptor*.

Elen – *Quais os desafios que a literatura enfrenta atualmente?*

Ronald – A literatura não pode deixar escapar no processo da fruição estética uma qualidade “áspera e forte” que lhe é intrínseca, aquela que faz em algum momento o leitor se sentir como se estivesse diante de uma língua estranha, alienígena. A literatura não pode perder sua capacidade de constrangimento. Mais importante do que ser inovadora (já vimos que isso só tem resultado em uma série de imposturas), acho que a literatura não pode abdicar do refinamento. Bons poemas não desprezam certa dose de decadentismo.

Elen – *Atualmente, o que o instiga a escrever?*

Ronald – O que sempre me instigou: o desejo de criar linguagem, naquela acepção pignatariana de que o poeta é um *designer* de linguagem. Por esse motivo é que já há vários anos tenho tido mais entusiasmo na fatura de poemas não verbais, de caligramas visuais. Nesse campo me sinto correndo mais riscos do que no da poesia escrita ou tipográfica.

Elen – *Você tem algum novo projeto em mente?*

Ronald – Gostaria de reunir em livro esses caligramas visuais. Exceto por estudos e análises como os da poeta e professora Prisca Agustoni e do poeta Cândido Rolim, que dedicaram sua atenção à parte dessa produção, meus caligramas são pouco conhecidos aqui. Aliás, desde 1991, venho publicando muitos desses experimentos na revista alemã *Dichtungsring*.

Elen – *Já percebemos que sua poesia recebe influências de Cruz e Sousa, Dante Alighieri, Mallarmé, entre outros. Poderia falar um pouco mais de como esses autores se tornaram referência para sua produção poética?*

Ronald – Em primeiro lugar, os três são grandes poetas; portanto, se eu ficasse indiferente às realizações textuais que eles levaram a cabo, estaria marcando passo relativamente à minha formação como poeta. Dante sintetiza duas vertentes fundamentais da tradição poética, a épica e a lírica trovadoresca; além disso, incorporou filosofia, teologia, ciência e política em sua *Commedia*. Mas a força de sua poesia está nessa conjunção entre a épica e o trovadorismo, que acaba conferindo à sua linguagem um tom entre trágico e cortês;

seus tercetos denunciam uma severa compaixão relativamente às almas que vagam nos reinos íferos. Ninguém conseguiu imagens e metáforas mais nítidas e precisas do que Dante. Cruz e Sousa e Mallarmé são os simbolistas dos simbolistas. Cruz e Sousa quase funda o neobarroco devido aos excessos de seu discurso (aliás, os representantes do simbolismo *latu sensu* de Edmund Wilson são todos barroquizantes: Joyce, W. B. Yeats, T. S. Eliot...); em âmbito nacional, e pelo viés das nossas contradições étnicas, Cruz e Sousa está para a poesia assim como Aleijadinho está para as artes. Mallarmé já foi chamado de o “Dante da idade industrial”. Ele é genial porque libertou a poesia do objeto, da fidelidade ao significado, da recusa ao vazio. Depois do poema “Un coup de dés”, a poesia virou uma arte também do espaço. A sintaxe de Mallarmé é a coisa mais estranha que já vi.

Elen – *Como se dá o seu processo de escrita?*

Ronald – Não tenho, a rigor, um processo. Raramente parto de uma ideia ou assunto. Na maior parte do tempo, faço anotações: palavras, locuções latinas, versos alheios em outras línguas, compósitos verbais, enfim, fragmentos que aparentemente jamais se unirão. Um dia, começo a combinar essas coisas e, se tenho sorte (o acaso mallarmaico), consigo chegar à forma do poema. Mas nem sempre é assim. Nas férias de verão, por exemplo, gosto de me impor o desafio de fazer um poema por dia. Geralmente, tiro uma ou duas semanas de férias; portanto, sempre volto para a rotina da metrópole com mais ou menos uma dúzia de poemas. Há três ou quatro verões, comecei essa prática.