



MARÍLIA GARCIA & MASÉ LEMOS

**“A situação que estamos vivendo aumentou ainda mais a necessidade de haver um espaço de convívio e de se dizer poeta. Não apenas por uma questão de venda, mas de percepção política, de construção de algo em comum”.**

Marília Garcia e Masé Lemos não apenas produzem, mas também pensam poesia. Embora tenham concedido esta entrevista na condição de poetisas, as atividades que desenvolvem paralelamente à poesia, e que também fazem parte, pode-se dizer, de seu empreendimento poético global, vêm à tona o tempo todo porque os diversos campos não guardam reservas entre si, mas se atravessam continuamente.

“Atravessamento”, inclusive, é uma palavra de que ambas lançam mão com frequência, como o leitor terá oportunidade de conferir. Atravessamento não apenas entre os múltiplos modos de lidar com a palavra em que se engajam, mas também entre a poesia e as outras artes – no caso das duas, notadamente o cinema – e, mais importante ainda, entre a poesia e a vida, o tempo presente e as inúmeras temporalidades que alberga, a cena cotidiana, o ser humano do hoje, as demandas que nos mobilizam.

Marília Garcia fez mestrado na UERJ e doutorado na UFF, com dissertação e tese dedicadas, respectivamente, a Haroldo de Campos e Emmanuel Hocquard. Sua imersão no meio editorial se deu mediante a participação no time da 7Letras, seguida da fundação de uma editora, a Luna Parque, e uma revista literária, a *Modo de Usar & Co.*, juntamente com o também poeta Leonardo Gandolfi. Paralelamente, mantém uma assídua atividade de tradução do fran-

cês e do inglês, o que lhe permite dialogar com autores tão diversos quanto Annie Ernaux, Scholastique Mukasonga e Morris Gleitzman.

Dessa massa de atuações, Marília faz um caldo robusto com o qual alimenta uma poesia inquieta, dinâmica, curiosa, que já deu margem aos livros *Encontro às cegas* (2001), *20 poemas para o seu walkman* (2007), *Engano geográfico* (2012), *Um teste de resistores* (2014), *Paris não tem centro* (2016), *Câmera lenta* (2017), *Parque das ruínas* (2018) e *Câmera lenta e outros poemas* (2019).

Mais ligada à universidade, Masé Lemos é professora adjunta de Literatura da Escola de Letras da UNIRIO. Defendeu dissertação de mestrado e tese de doutorado sobre Raduan Nassar na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, com a qual mantém laços de trabalho na qualidade de pesquisadora associada do Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL).

Coerente com a atenção constante aos dois países, desenvolve pesquisa sobre a poesia contemporânea brasileira e francesa. Marcos Siscar, entre os brasileiros, e Pierre Alféri, do lado francês, estão entre seus objetos de estudo e já renderam a publicação de vários artigos em periódicos, além do livro *Marcos Siscar por Masé Lemos* (2011), lançado pela prestigiosa coleção Ciranda da Poesia.

Aos escritos analíticos, Masé soma uma produção poética em que se destacam os livros *Redor* (2007), *Rebotalho* (2015) e *No circuito das linhas* (2016), que se irmanam pela experimentação e pela excelente acolhida.

A conversa foi conduzida por **Maria Lucia Guimarães de Faria**,\* durante o VII Encontro do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, realizado em 2016. A decisão de publicá-la se deve ao reconhecimento de sua importância e absoluta atualidade.

\* Professora associada de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

**Maria Lucia Guimarães de Faria** – *Para começar, uma pergunta mais genérica: como vocês veem a situação da poesia hoje? Refiro-me às condições de produção, distribuição e recepção. São muitos os eventos dedicados à poesia atual no Brasil e no exterior? Esses eventos de fato impulsionam a poesia contemporânea? Se sim, principalmente de que modo?*

**Marília Garcia** – Acho que vivemos um momento – principalmente com a internet – com muitas ferramentas. Temos formas de produzir e fazer circular, enfim, um meio de existência para a poesia e para a reflexão em torno da poesia e da ficção. Conseguimos sair um pouco do sistema do mercado editorial e das livrarias, que quase não oferecem espaço. Com a internet, conseguimos fazer existir a escrita e até mudar um pouco a própria escrita.

Para mim, os eventos e a vida acadêmica são muito importantes. Estudar e produzir sempre estiveram ligados. Não há uma separação muito nítida entre teoria e escrita. Essas coisas sempre se misturam, de modo que vejo eventos como o Fórum como muito relevantes. Na academia, há um espaço enorme para a reflexão, tem muita coisa viva acontecendo, então o poema consegue existir. Os eventos possibilitam justamente que a escrita seja um diálogo com o outro: conseguimos refletir e depois desdobrar.

Em meus dois primeiros livros, trabalhei a questão das vozes, mas, durante a escrita, não ficou claro que, de algum modo, eles se distanciavam um pouco da leitura e do leitor. O primeiro, *20 poemas para o seu walkman* (2007), quer lidar com a escuta, mas, depois que ficou pronto, comecei a ler os poemas em diferentes lugares e percebi que não funcionavam muito bem ao vivo. Embora se destinassem ao walkman, são para uma leitura silenciosa. Então comecei a pensar a escrita muito mais como uma voz enunciada em direção ao outro,

que tentasse tornar mais claro esse diálogo, que buscasse funcionar também como voz falada.

Alguns anos atrás, fui convidada a participar de um evento como este, para o qual me pediram um texto que conjugasse depoimento e reflexão sobre a escrita. Comecei a escrevê-lo e percebi que era muito difícil falar sobre a escrita quando ela não estava mais acontecendo. Então tentei produzir um poema que fosse um texto híbrido: que tivesse alguma coisa de depoimento e, ao mesmo tempo, refletisse um pouco sobre o percurso. Algo mais ensaístico, que fosse um pouco teórico em alguns momentos e tivesse ecos de poesia ou recursos poéticos, repetições, um trabalho com a voz, com os pronomes. Assim surgiu o primeiro poema de *Um teste de resistores*. Depois, fui escrevendo os outros poemas do livro e pensando nos vários encontros que estão neles. Cada poema tem sua especificidade – em função do tema e do lugar em que eu me encontrava –, mas todos seguem um pouco a linha do primeiro texto.

**María Lucia** – *Você falou que o espaço nas livrarias é restrito, mas Um teste de resistores se esgotou, então se fez uma segunda edição. Apesar das dificuldades, existe interesse mesmo nas livrarias, o que é uma notícia alvissareira.*

**Marília** – Hoje, o caminho do texto literário é chegar ao leitor não via livraria, mas de outras formas. Por exemplo, tem muita gente que trabalha com videopoema. O poema existe numa outra plataforma, em blogs, de outras maneiras... Tem gente que troca poemas pelo WhatsApp, só com a voz ou postando lá. O texto vai existindo de outras maneiras e chega ao leitor, que vai atrás do livro. Não sei se serve para tudo, mas, pelo menos na experiência

que estou vivendo com a edição, percebo que o leitor vai buscar aquilo que já conhece.

**Maria Lucia** – *E você, Masé, o que nos diz sobre a situação da poesia?*

**Masé Lemos** – Acho que está muito ativa. É impressionante e legal esse desejo dos poetas de ficarem juntos. A situação política que estamos vivendo aumentou ainda mais a necessidade de haver um espaço comum de convívio e de se dizer poeta. Não apenas por uma questão de venda, mas de percepção política, de construção de algo em comum.

O que tenho visto é que vivemos em muitas tribos. A poesia é um espaço de muitas vozes e muitas línguas, entre as quais há um desejo de diálogo. Por exemplo, em 2015 publiquei um livro online chamado *Rebotalho* pela Cozinha Experimental, cujos editores – Marcelo Reis e Germano Weiss – promovem um encontro de poetas na Gamboa, ou seja, em praça pública, e isso tem sido muito bacana. Algum tempo atrás, eles pediram que eu organizasse um desses encontros, do qual participaram Laura Erber, Luiza Leite, Simone Brantes... E foi incrível.

Vemos que há várias editoras – entre as quais a Cozinha Experimental e a Luna Parque, esta última tocada pela Marília e o Leonardo Gandolfi – pipocando nesse desejo de construir uma comunidade, mesmo que pequena, de leitores. Essa é a grande questão da poesia. Inclusive estou dando aula a partir da palestra que João Cabral de Melo Neto fez em 1954 sobre a questão da comunicação da poesia: se a poesia deve comunicar, intervir política e socialmente, e como fabricar uma poesia de fácil acesso, que comunique, que crie esse objeto.

Outra coisa que ando pensando é que vivemos a volta de uma certa narratividade na poesia contemporânea. Falar de pessoas e situações

é bastante comunicante. Normalmente são versos de circunstância, de intervenção, que contam uma história pessoal, mas que é pública, remete à comunidade. Vejo muita vivacidade nisso, apesar de ainda ser para poucos.

**Maria Lucia** – *Tanto a Marília quanto a Masé são doutoras em Letras. Marília atua também como tradutora, autora, editora. Já a Masé é professora de teoria literária e literatura brasileira, da mesma forma que atua no meio editorial. Como se dá a dupla, tripla ou quádrupla experiência no trato com o fenômeno poético e com a linguagem? É possível separar os campos de atuação ou eles se interfundem o tempo todo? No caso dessa inter fusão ou desse atravessamento, como exatamente isso se processa? A poeta esclarece ou obnubila a tradutora? Ou vice-versa? A professora intimida ou alavanca a poeta e vice-versa?*

**Masé** – A professora intimida a poeta, porque o senso crítico é muito forte. Não escrevo apenas a partir de leituras, mas minha escrita vem muito por meio delas. Por exemplo, para fazer o texto de quarta capa do livro de Ana Cristina Cesar que saiu pela EdUERJ, li aqueles ensaios maravilhosos sobre a Ana Cristina, fui relendo a Ana Cristina e escrevendo alguma coisa. Nesse caso, a leitura impulsionou a escrita, mas acho que é uma faca de dois gumes. Você fica o tempo todo nessa tensão.

**Maria Lucia** – *Você conseguiria separar claramente?*

**Masé** – Quero muito, porque, por exemplo, aqui, onde estou agora, não quero ficar preocupada em fazer um discurso coerente. Quero poder gaguejar, hesitar e pensar junto com vocês. Agora, quando

estamos dando aula temos a obrigação de formar um discurso completo para tentar transmitir um objeto para o aluno. Mesmo que o discurso seja aberto, é de outra ordem.

**Maria Lucia** – *E na hora de escrever, você consegue guardar a professora dentro do armário?*

**Masé** – Dá vontade, sim, porque há a questão do tempo. Agora, por exemplo, estou sob uma pressão terrível, pois tenho dois textos acadêmicos para terminar em menos de um mês. Só que a poesia demanda outro tempo. Estou falando um chavão, mas é verdade. Queria acrescentar apenas que, na verdade, escrevo para entender mais de poesia, para a crítica, para pensar teoricamente a poesia. Passei a escrever sem pensar em ser poeta ou não, mas para ir a esse outro espaço e realmente entender certas questões da poesia.

**Maria Lucia** – *Então, ao menos nesse caso, existe uma parceria entre as duas atuações.*

**Masé** – Sim, existe. É uma área conflituosa, mas que a gente vai levando para lá e para cá.

**Maria Lucia** – *Marília, por favor, fale sobre a relação entre a tradutora e a poeta.*

**Marília** – Para mim, essas coisas estão totalmente atravessadas e misturadas. Realmente não consigo separar. A tradutora sempre impulsionou. Na verdade, a primeira coisa que fiz por escrito foi uma tradução. Uma amiga e eu traduzimos dois contos da Kathe-

rine Mansfield. Fizemos um livrinho. Até aquele momento, eu não escrevia. Foi a partir disso que comecei a escrever.

**Maria Lucia** – *E tradução de poesia, particularmente, depois você também fez?*

**Marília** – Sim. Para traduzir, você tem que encontrar uma forma de dizer aquilo em sua língua. Uma coisa que não foi dita antes e que não será exatamente como foi verbalizada na outra língua. Precisa encontrar um tipo de tom de voz, e assim vai escrevendo e traduzindo. Para mim, isso fica muito marcado depois, no que escrevo.

O exemplo mais nítido é meu segundo livro, *Engano geográfico* (2012), feito a partir da tradução de um poema em que o poeta francês Emmanuel Hocquard narra uma viagem pelo sul da França e pelo sul da Espanha, até o Marrocos. É um poema longo, um poema-percurso. Ele vai caminhando, pega um barco, depois um carro e vai relatando os acontecimentos. É um poema muito interessante, sem pontuação e com uma questão com os pronomes, com as vozes. Você não sabe muito bem quem está falando, mas vai seguindo a viagem, ouvindo as diferentes vozes.

Depois da tradução, escrevi *Engano geográfico*, que também é um poema longo, escrito numa viagem que fiz até a casa dele, no sul da França. Fui conhecê-lo e fiz o livro pegando um pouco essa ideia. Claro, cito o poema dele em alguns momentos, mas sobretudo tentei pegar essa ideia do poema-percurso, de narrar enquanto ia acontecendo.

A tradução realmente marca muito o que escrevo. O contrário também acontece, claro, porque, se você traduz, você escreve. A tradução veio antes, mas depois as coisas passaram a ficar atravessadas.



Outra experiência com tradução foi um livrinho que lancei, em edição bem pequena, pela 7Letras. Escrevi um poema em francês, em frases mais simples, sem muita subordinação e com muita repetição. Como escrevi em uma língua que não domino bem, o texto ficou um pouco sem controle da voz. Depois pedi que uma amiga o traduzisse para o português e publiquei a versão dela.

**Maria Lucia** – *Masé, seu livro No circuito das linhas (2016) tem poemas intitulados “Cine”, “Cine um”, “Cine dois”, “Cine três”, “Cine quatro”. Há outros dois cujos títulos são “Cinema na televisão I” e “Cinema na televisão II”. Sem contar os quatro “Arte na televisão” e um último, na mesma seção, chamado “Casamento. Cenas”, que não deixa de se reportar ao famoso “Cenas de um casamento”, de Ingmar Bergman.*

*Marília também, em Um teste de resistores, particularmente no poema “Blind light”, que abre o volume, discute a técnica cinematográfica da montagem e da linguagem fílmica em geral.*

*A que vocês atribuem a presença tão pronunciada do cinema na poesia de vocês e na literatura em geral? A poesia sempre flertou com outras artes, como a música e a pintura. Mas esse namoro, que não é recente, com o cinema parece um casamento feliz e duradouro.*

**Marília** – Como você falou, a poesia sempre flertou com outras artes. Além disso, estamos vivendo um momento de muitos atravessamentos. Você tem o texto no papel, no livro, que é superimportante, mas a existência dele na internet é sempre atravessada por imagens, links, várias outras coisas.

Em relação especificamente ao cinema, hoje nossa formação é muito forte. Houve um momento em que a formação vinha muito mais

pelos romances e pela leitura. Atualmente, você começa a ver filme e só depois passa a ler.

As técnicas de cinema também estão muito presentes. A montagem, a maneira de construir as cenas, o trabalho com várias temporalidades. É possível incorporar isso ao poema de uma forma que funciona muito bem. Pelo menos foi o que aconteceu com *Um teste de resistores*. Em outros livros, eu já escrevia muito a partir de filmes, citava cenas, mas sem que isso fosse muito claro. Em *Um teste de resistores*, tento explicitar mais esses procedimentos.

**Maria Lucia** – *Em que os procedimentos cinematográficos beneficiam a poesia?*

**Marília** – Acho que nessa questão das temporalidades diferentes. Você está numa cena e, de repente, muda para outra, e isso é muito nítido, muito claro. Como fazer no poema? A meu ver, mostrando isso na construção do texto.

Como disse há pouco, eu achava que meus dois primeiros livros não conseguiam comunicar diretamente. A meu ver, as pessoas não entendiam, não conseguiam ver muito bem a montagem que eu estava fazendo, o que tornava o texto um pouco opaco, menos comunicativo do que eu queria.

A reflexão que incorporo em *Um teste de resistores* vem do filme *Pierrot le fou*, de Godard, numa cena em que dois personagens seguem de carro por uma estrada e a câmera os filma pelas costas. Em certo momento, um dos personagens vira para a câmera e faz um comentário. Ela olha para trás e diz: “Ué, mas não tem ninguém aqui. Com quem você está falando?”. Ele responde: “Com o espectador, que está aqui com a gente”.

Abri *Um teste de resistores* com essa cena e tentei desenvolver essa ideia de que não estou sozinha no livro, de que escrevo num momento anterior, mas para alguém que está aqui. Durante a leitura, existe uma presença, um agora entre o livro e o leitor, entre a voz que está no livro e o leitor, que vai participar dessas colagens e desses tempos múltiplos. A cena entrou para me ajudar a estabelecer essa comunicação e esse contato.

**Maria Lucia** – *Masé, fale sobre os vários cines.*

**Masé** – A ideia também partiu da relação entre poesia e cinema. Como disse a Marília, desde o início do cinema surgiu essa questão de pensar os versos como imagens que se montam e atentar para a grande quantidade de imagens que nos envolvem. É possível trabalhá-las, de maneira até literal e objetiva, como coisas que você vai montando dentro dos versos. Entre aqueles que trataram do assunto, encontramos desde Pasolini falando de cinema e poesia até Agamben, em um texto em que trabalha a questão do *enjambement* e dos versos. Atualmente, estou estudando e traduzindo um poeta francês chamado Pierre Alféri, que em um livro intitulado *Kub Or* trabalha com quadrados e redondilha maior, apresentando a experiência da televisão como um cubo lotado de imagens que nos enredam de uma maneira negativa, digamos assim, porque se concentram todas naquele cubo. Por sua vez, o cinema é a experiência de uma projeção que está atrás da gente e seria da ordem de um fantasma. A temporalidade de imagens que vão e vêm é diferente da experiência da TV, em que a imagem se condensa de maneira mais inerte. A partir disso, fiz esses cines.

**Maria Lucia** – *Vocês acham que a incorporação da linguagem cinematográfica e dos procedimentos filmicos dá à leitura, à poesia e à literatura uma agilidade, uma presença mais rápida, uma comunicação mais imediata com o leitor?*

**Marília** – Não necessariamente. No caso específico de *Um teste de resistores*, tentei furar a quarta parede, digamos, e citei explicitamente o cinema. Mas, quando você pensa nos cortes e na repetição de coisas que vão e voltam no texto, há uma agilidade inerente também à poesia, não só ao cinema. Na verdade, tentei tornar mais explícito esse parentesco de linguagem ao usar recursos que tornam o texto mais rápido. No cinema, o corte de imagens, o salto de uma para outra, acelera o ritmo. O mesmo acontece com a poesia, à medida que criamos cortes ou espaços no meio. Em *Um teste de resistores*, não há pontuação, mas apenas cortes e espaços em branco na página. Ao fazer cortes e inserir outras imagens, você cria uma multiplicidade e imprime velocidade, como no cinema.

**Maria Lucia** – *Marília, em seu poema “Blind light” há uma passagem que diz:*

quando escrevo um poema  
procuro uma espécie de abertura de repetição de diálogo  
para pensar o processo de escrita em termos práticos  
enumero as ferramentas que tenho  
à minha frente  
enunciados filmes narrativas Google  
poemas recortados copiados à mão  
traduções jornais um romance lembranças diversas

algumas chateações frases  
 que serão transportadas  
 um fone de ouvido tocando o que eu quiser ouvir e  
 alguma perplexidade diante de algo que fiz de errado  
 que disse que ouvi ou de uma cena que vivi...

*Aqui, como em diversos outros momentos do livro, você está operacionalizando o que chama de “furo”, na tessitura poética do texto, a partir de um procedimento análogo, como descreveu há pouco, ao do filme Pierrot le fou, de Godard, e que você comenta no primeiro parágrafo do poema. Já a Masé, na seção “Receitas de charme” de No circuito das linhas, sugere estratégias para adocicar, azedar, esfriar e invisibilizar a poesia, dependendo do tempo de que se disponha. Cito, por exemplo, o poema “Por um minuto”:*

fazer a poesia  
 desaparecer  
 através de certas  
 palavras

as palavras certas  
 a roupa  
 se fizer frio  
 manteau

[sentado no banco, fundo escuro, uma luz grita sob a cabeça]

*Então pergunto a ambas: é irresistível para a poesia incidir e reincidir nesse furo metalinguístico, falar sobre a própria poesia, tomar a si mes-*

*ma como objeto de reflexão, tematizar-se, sondar e escavar, inquirir e perquirir o fenômeno poético, o sortilégio de escrever sobre tudo aquilo que ronda a escrita e que a escrita afronta?*

**Masé** – Acho irresistível essa autorreflexão, esse pensar do lugar do poeta. Você, como poeta, encena. Há uma duplicidade nessas “Receitas de charme”, tanto de questões importantes, de você se pensar em cena, quanto de uma autoironia, de todo um arsenal performativo que envolve essa atuação do poeta, em cena e na cena da escrita. Esse *status* de poeta, esse privilégio ou não-privilégio – que também é um privilégio –, me incomoda muito. Então fico pensando essa poesia sendo atravessada pelo cotidiano, pelas coisas do mundo, que sempre a jogam para o chão.

**Marília** – Também acho irresistível, porque dá uma dimensão de “agora”. Pegamos um poema do João Cabral de Melo Neto superconstruído e aquilo nos dá alguma coisa, nos provoca algo. O desvio não precisa ser obrigatoriamente metalinguístico. A ideia é provocar um tipo de estado que chamo de furo no presente – agora, como leitora. Em *Um teste de resistores*, falo de furo no presente para tentar estabelecer essa comunicação, esse diálogo. Ao criar, trazer ou abordar a situação metalinguística, você mostra que esse objeto construído é cheio de furos, cortes, interferências e atravessamentos. Nesse trecho que você citou, em que trato da materialidade da escrita, estou ouvindo música, pensando em uma coisa e outra. Como pegar todas essas coisas e construir um texto, uma espécie de quadrado para pensar esse cotidiano ou o que for? O furo é tentar pensar o que estamos fazendo hoje, o que é estar aqui, na vida, no mundo.

**Maria Lucia** – *Estendendo um pouquinho essa questão: escrever dá medo? Dá prazer? Dá susto? Talvez um pouco do desvio metalinguístico tenha a ver com essa dimensão estranha, que é mexer com a escrita. Penso mais no ato de escrever mesmo, que sempre me traz dúvidas, questões. Esse furo metalinguístico entraria por aí? Pensar o escrever, escrevendo. O que é que está envolvido nesse processo?*

**Masé** – É um desejo até de ter uma espécie de câmera na cabeça, você se ver se vendo. Escrever se vendo, escrever refletindo sobre. Comigo tem isso, esse desgosto, esse gosto de estar ali ou não.

**Marília** – Dá medo, dá alegria, não sei. Depende do texto, do momento que você está vivendo, do tipo de coisa que está tentando encontrar naquele momento com as palavras ou com o diálogo. Dá um pouco de tudo, dependendo da situação.

Para falar de forma mais prática, esse experimento que eu estava montando, quando escrevi em outra língua e uma amiga traduziu, me deu curiosidade e me deixou muito acelerada. Senti alegria, prazer, curiosidade. Foi estimulante, porque era um experimento.

Já outras coisas dão medo, porque você tem que pensar e encontrar maneiras de dizer algo que não sabe o que é e talvez seja difícil.

**Maria Lucia** – *Masé, na seção “Platitudes”, você diz:*

queria escrever algo  
muito interessante a respeito de um determinado olhar  
uma visão poética que me fizesse sentir bem viva  
como é viva essa fulana mas toda vez  
acontece isso sento para escrever palavras cheias de

boas inspirações e elas caem sobre  
as folhas abobadas boquiabertas estupefatas com a  
total banalidade e desinteresse em encontrar algo relevante  
para dizer

*Esta passagem de certa forma se contrapõe ao que vem na página imediatamente seguinte, em que você diz: “ela andava, e não percebeu, muito distraída, que a vida estava vindo do ronco da floresta, do salpicar da serpentina, da água poluída que caía da bica quando a seca assolava o país”. Pergunto, parafraseando Clarice Lispector: escrever ou compor um livro vai dando, pouco a pouco, uma alegria difícil, mas que se chama alegria?*

**Masé** – Para eu começar a escrever alguma coisa, algum espaço tem que ter se aberto. Às vezes, você tenta escrever e pega no tranco. É prazeroso quando embala. Mas, às vezes, você se esforça e o espaço não abre. E não é um desejo seu que vai fazer com que abra. Depende do trabalho, lógico, de você insistir e resistir, mas, ainda assim, algumas vezes a coisa trava e entra também a dúvida, de por que escrever. Você acha que não tem talento, que não interessa mais uma voz. Acho que todo mundo passa por isso.

**Maria Lucia** – *O que procurei apontar nessa contraposição é que, apesar de o primeiro texto indicar um travamento e uma aparente insatisfação com o não ter dito, o segundo, que vem muito espontaneamente na página seguinte, é exatamente o que você disse que não tinha conseguido fazer.*

**Masé** – Quando encontra esse espaço, esse furo, você atravessa. Mas isso vem, vai e depois trava de novo. Você pode querer abrir e ele não abre. Há essa resistência.



**Maria Lucia** – *Marília, na abertura de “Blind light”, a propósito de uma pergunta da Hilary Kaplan, que traduziu poemas seus, você diz: “Essa pergunta me interessa também, pela possibilidade (e você grifa) de transformar o espaço a partir de uma mínima decalagem da linguagem. Um pequeno detalhe destaca a forma de ver as coisas e faz pensar em conexões e relações que não existiam ali antes. Um pequeno detalhe redimensiona, por exemplo, o espaço e nossa forma de entendê-lo, criando deslocamentos produtivos. O que eu queria era me apropriar dessa possibilidade de mudar de direção e de refazer as conexões, levantada pela pergunta de Hilary”. A linguagem será o supremo e talvez o único recurso de que dispomos para operar essa expansão, essa intervenção espacial, essa incursão pelo espaço-tempo? Se sim, a poesia será a maior e a mais ousada de todas as formas de conhecimento? Você sente que se apropria dessa possibilidade ao escrever? A poesia é a maior forma de conhecimento de todas, de longe. Só quero ouvir a confirmação disso (risos).*

**Marília** – Sim, a linguagem nomeia, cria o mundo. A poesia faz a gente tentar fazer um recorte dentro desse mundo, com esses pequenos deslocamentos na linguagem. Você cita um deslocamento de tradução, que é outra forma de ver o mundo. Ao traduzir, você repensa algo já cristalizado ou que não pensaríamos naturalmente, justamente porque entra esse pequeno recorte, essa pequena outra forma de ver.

**Maria Lucia** – *A própria língua pode favorecer ou, às vezes, obstaculizar. No caso da pergunta dela, o fato de o inglês necessitar de um sujeito presente nas orações complicou a tradução? Fale sobre a necessidade de achar outros caminhos na linguagem, superando e quebrando barreiras gramaticais.*

**Marília** – Ela diz que, ao traduzir, precisa de um sujeito, de uma preposição, de um pronome. Então tem que repensar a frase, o que a leva a colocar perguntas e levantar coisas pouco naturais em nossa língua. Isso faz pensar e cria uma pausa que pede uma reflexão e permite ver algo que passaria sem percebermos. Já em português conseguimos uma certa ambiguidade com os pronomes. Não preciso dizer “Ela falou” ou “Você falou”. Posso dizer “Falou”, e ninguém sabe se é ela ou ele quem está falando.

O que digo é que gostaria de incorporar esse tipo de reflexão à escrita. Gostaria de deslocar e repensar falando português e escrevendo, usando os recursos da poesia. No título do livro, por exemplo, faço uma brincadeira com resistores. Na verdade, estou flertando com a ideia de resistência. Falo sobre isso no livro, mas a resistência é uma palavra abstrata, batida, que quer dizer muita coisa.

A tentativa foi desdobrar uma reflexão em torno disso e conseguir chegar a uma diferença que seria a do resistor, explorando o contraste entre a eletrônica e a elétrica – resistência para circuitos elétricos e resistores para circuitos eletrônicos –, além de usar a palavra “resistência” em termos políticos. Com um desvio mínimo, tentei criar uma reflexão e levar as pessoas a se perguntarem: “Ué, mas é resistores? O que é isso?”.

Dias atrás, um outro tradutor para o inglês me contou que em português e inglês o passado fica atrás e o futuro, na frente. Mas em chinês isso não faz o menor sentido. É o contrário: o passado está na frente (porque você consegue ver) e o futuro fica atrás (porque você desconhece). É um pouco a imagem de Walter Benjamin do anjo diante das ruínas do passado. Ele vê e vai de costas para o futuro. Essa é uma coisa mínima da linguagem, da cultura, da diferença de língua que cria outro mundo.

**Maria Lucia** – *Masé tem um poema intitulado “Testando o fim”, que começa com esse verso meio epígrafe, “com Marília Garcia”. Por sua vez, em Um teste de resistores Marília usa imagens do campo semântico das linhas, propositalmente ou não. Por exemplo, “uma linha aos olhos é uma sequência de pontos”, que de alguma maneira está pensando, mesmo que independentemente, essa questão tematizada no livro da Masé e que aparece recorrentemente em seus poemas.*

*Vocês trazem para dentro de seus livros vários de seus pares. A impressão que fica é de uma assídua frequência mútua de poetas contemporâneos, tanto no plano da leitura recíproca quanto de um convívio afetivo literário. Minha pergunta é se isso de fato acontece. Existe bastante troca e contato entre poetas contemporâneos brasileiros, ou mesmo não só no Brasil? Seu livro dá a impressão de uma festa, de uma comunidade de poetas.*

**Marília** – A escrita para mim sempre foi muito o diálogo, a conversa, tentar pensar junto, pensar com o outro, seja esse outro uma pessoa que está aqui comigo, seja um livro de alguém que estou lendo – um romance, um poema –, seja um autor que estou traduzindo. Sempre é uma conversa. Quando você sublinha no livro, está conversando. Aquelas frases vão e vêm. É uma comunidade.

Em *Um teste de resistores*, torno isso mais explícito. Nos livros anteriores, há esse diálogo não só com coisas que li, mas também com pessoas. Citações de tudo: de conversas, de um trecho de diálogo ouvido no ônibus, de conversa com um amigo ou mesmo a partir da leitura de um poema de alguém que está comigo, vivendo aqui, agora. Comecei a escrever quando fui trabalhar na Editora 7Letras, que publicava muita poesia contemporânea. Naquele momento, eu conhecia pouquíssima coisa e comecei a ler o que estava sendo produzido. Isso me deu vontade de escrever, de entrar naquele diálogo. Comecei a

conhecer os autores que estavam falando de nosso momento, com as ferramentas de hoje. A partir daí, surgiu essa vontade de dialogar, de entrar nessa conversa infinita.

Os primeiros livros já tinham muito isso, mas não era tão claro. Em *Um teste de resistores*, isso está encenado, e essa comunidade se faz presente, tanto que o livro alterna entre apresentar só o primeiro nome de algumas pessoas mais próximas e o nome completo de autores que cito. Há vários planos nessa comunidade.

**Masé** – Meu livro tem epígrafes e, ao colocar epígrafes, você já está abrindo esse diálogo. Optei por usar o “com”, “Com Marília Garcia”, ou então “Com poemas”, “Com selfies”.

**Maria Lucia** – *Masé chama a seção de “Selfies”, mas usa um recurso gráfico em que sobrepõe nomes: aqui tem Baudelaire, Nuno Ramos, Jean-Marie Gleize; em outro tem Nuno Ramos, Baudelaire. Os nomes aparecem embaralhados, então essa ideia é encenada também graficamente.*

**Masé** – Em “A ciclovia”, também há esses nomes, como Marília e Marcos Siscar, um sobreposto ao outro. Isso é fruto de conversas, de leituras mútuas. Nem sempre é uma conversa ou um convívio limpinho, lindo. Também há muitas tensões, porque sem tensão e sem tesão não tem graça. Às vezes, você escreve até para entender o outro e se distanciar dele, embaralhar.

**Maria Lucia** – *Então existe um momento literário rico no Rio hoje?*

**Masé** – Com certeza. No Rio, em São Paulo, em Belo Horizonte, no Brasil todo. E a “Ciranda da Poesia”, da EdUERJ, é um reflexo disso.

A ideia da coleção é um poeta escrevendo sobre outro poeta, fazendo essa circulação de interesses, epígrafes, convívio.

**Maria Lucia** – *Agradeço profundamente pelas respostas e pela conversa, e agora vamos abrir para o público.*

**Anélia Pietrani (UFRJ)** – *Vocês, de alguma forma, já trataram do que vou dizer, mas sempre fico pensando no processo de produção de um poema. Como se dá a tradução do pensamento? Acho que esta é uma pergunta “desaturadora”, mas como resolver o pensamento poético nessa matéria chamada livro, na visualidade do livro, com essa outra dimensão ainda, que é a musicalidade?*

**Marília** – Enquanto você falava, lembrei do poeta inglês Ted Hughes, que, numa conferência sobre a escrita, falou que, às vezes, tinha um desses pensamentos, como você está colocando, mas na hora de escrever o pensamento fugia e ele não conseguia recuperá-lo. Acho que essa passagem, que é um tipo de reflexão, se dá durante a escrita, com as palavras, num processo material de construção. Uma palavra depois da outra e aquilo vai indo. Depois, no livro, você tem aquele conjunto de coisas e consegue ir amarrando as linhas, ajustando, cortando as arestas, preenchendo. Acredito que seja durante a escrita mesmo que isso aconteça.

**Maria Lucia** – *É, tem o pensamento, depois a resistência e, por fim, o circuito das linhas (risos).*

**Masé** – Vou escrevendo a partir dessas flutuações, desses pequenos acontecimentos. Nem sempre você está nesse *mood*. Quando está

fechado, não adianta querer que não vem, mas quando você está nesse estado de alerta, vai anotando e o poema vai vindo.

Depois, você precisa trabalhar. Para mim, é necessário pensar tanto cada poema quanto, depois, as diferentes seções do livro. Às vezes, depois você até constrói algum poema para aquela seção específica e obsessivamente vai olhando os poemas, refazendo e tirando, porque em poema cada palavra significa muito.

**Rafael Tom Luz (UFRJ)** – *Masé, depois de seu livro Redor (2007), você se tornou professora e passou a dar aula de literatura brasileira do século XIX. Você disse que consegue colocar a professora dentro do armário quando vai escrever poesia, e, realmente, em seus poemas não há resquícios evidentes da literatura de dois séculos atrás; sua produção é muito ligada à poesia contemporânea mesmo. Mas, como você afinal trabalha com o século XIX, gostaria de saber se enxerga alguma reminiscência dessas leituras em sua poesia. Por fim, pediria que falasse um pouco sobre sua relação com Marcos Siscar e a presença de Paris em sua poesia.*

**Masé** – Fiz mestrado e doutorado na França, sobre Raduan Nassar. Em 2002, voltei para o Rio e participei de uma oficina de Carlito Azevedo na UERJ, durante a qual ele pediu para eu traduzir uns ensaios. Através do Carlito, fui conhecendo alguns poetas franceses contemporâneos. A partir daí, fui deixando a prosa e partindo para a poesia francesa e brasileira contemporânea. Minha pesquisa atual trata justamente da articulação entre a poesia francesa contemporânea e a poesia brasileira contemporânea. Certos poetas que me interessam – como o Carlito, a própria Marília, o Marcos Siscar – não são “francesófilos”, inventei uma palavra (risos), mas mantêm um diálogo intenso com a poesia francesa contemporânea.

Fiz um livro da Ciranda da Poesia sobre o Marcos Siscar e, por obrigação, mas também pelo desejo de conhecer essa outra vertente, esse outro polo da poesia francesa, que é o lirismo crítico, analisei o trabalho de Michel Deguy. Há também outro polo, que é objetivista, literal. Todas essas são questões muito interessantes e perpassaram meu livro.

No semestre passado e neste, estou dando aula de literatura brasileira do período oitocentista. Ontem, por exemplo, fiz uma leitura de “I-Juca Pirama” e, lógico, falei um pouco sobre José de Alencar e o hibridismo da língua. Mas também estou ministrando um curso sobre poesia contemporânea. Ultimamente, trabalhamos Ana Cristina Cesar, para pensar aquele texto em que Silviano Santiago afirma que o poeta não pode fazer uma poesia pura, que não tenha nada do real, do cotidiano, nem uma poesia só de marcação direcionada, endereçada, fechada. Acho essa questão ainda muito contemporânea, muito atual.

**Daniel Gil (UFRJ)** – *Muitos estudiosos tratam de ritmo, outros de pausa, outros de um efeito específico do sentido. Acho que nossa época vem refletindo muito sobre como se cortar o verso, como se imprimir ritmo ou não. De que forma vocês utilizam essa reflexão e o que têm escutado dos outros poetas a respeito?*

**Marília** – Acho que o corte ajuda a criar o ritmo do texto. Em *Um teste de resistores*, além de cortes, semeei brancos e buracos, que são outro tipo de corte, são furos. Como não há pontuação, esses brancos e buracos parecem escorrer pelo texto. Nesse sentido, tem o verso (por causa do corte) e também a linha (por causa do furo). Hoje, muita gente que faz isso trabalha com uma ideia de linha. De verso, mas também de linha.

**Brenda Gomes (UNIMONTES)** – *Atualmente, lê-se mais poesia, fala-se mais sobre ela, mas, na verdade, seu alcance continua bem reduzido. Por que a poesia ainda não alcança muita gente? Por que muita gente ainda tem medo ou não sente vontade de conhecer poesia?*

**Marília** – Acho que a poesia é identificada como clichê de um tipo de poesia meio lugar-comum, então muitas pessoas se mantêm afastadas. Por outro lado, entre os muitos tipos de poesia, existe um com uma vivacidade que nem sempre é identificada. O fato de parte da poesia ser fechada, meio inalcançável e aurática também contribui para diminuir o interesse do público. Mas não sei em que medida devemos considerar isso bom ou ruim. Talvez o mais importante seja ter nesse espaço o que está acontecendo agora.

**Masé** – O interessante é você escrever poesia sem pensar nas vendas, no sucesso. Isso dá uma liberdade muito boa. O que é a poesia também, não é? Aqui, por exemplo, falamos de ritmo, mas, pelo menos em meu trabalho, não há ritmo. É tudo meio desconectado, sujo, bambo – uma coisa meio estranha.

Agora, quando leio, o poema parece ganhar outra dimensão. Tenho feito muitas experimentações de leitura, como se as palavras fossem isoladas e sem sentido. Mantenho uma certa platitude, sem grandiloquência e sem aquela entonação que levanta. É como se, em vez de empurrar as palavras para dentro, as puxasse para fora. Esse tipo de leitura já está meio introjetado em minha escrita.

Sem dúvida, há a poesia tradicional, por isso falamos que o objeto poesia é atravessado por muitos elementos. Mas nem sempre a poesia tem o ritmo marcado de um “I-Juca Pirama”, de Gonçalves Dias, cujas rítmica e rima agradam ao público.