



MARJORIE PERLOFF

“A arte tem que mostrar a complexidade da época [...] O papel do crítico hoje em dia é encontrar vida na literatura, mostrar que ela cria outros mundos e é um convite à participação e ao conhecimento”

A entrevista a seguir foi realizada em outubro de 2021, durante o XI Encontro do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A professora e pesquisadora Marjorie Perloff foi a convidada da mesa de abertura do evento, realizado de modo remoto, após uma pausa de um ano. Mediada pelos professores Godofredo de Oliveira Neto¹ e Laíse Ribas Bastos², a conversa retoma momentos importantes do percurso de Marjorie Perloff no trabalho e na pesquisa com a poesia brasileira, passa pelo seu trabalho mais recente, *Infrathin*, desenvolvido a partir do pensamento de Marcel Duchamp, e reforça aspectos determinantes para a leitura de poesia hoje.

Marjorie Perloff é professora emérita da Stanford University e da University of Southern California, ensaísta e pesquisadora sobre poesia contemporânea e poéticas experimentais. É autora de, entre inúmeras outras obras, *O momento fu-*

¹ Professor Titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

² Professora Adjunta de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

turista, publicado no Brasil pela Editora da Universidade de São Paulo (1993); *John Case: composed in America* (1994); *A escada de Wittgenstein*, também publicado pela Editora da Universidade de São Paulo (2008); *The sound of poetry / The poetry of sound; O gênio não original*, publicado pela Universidade Federal de Minas Gerais (2013). Seu livro mais recente é *Infrathin: an experiment in micropoetics*, lançado nos Estados Unidos, em 2020.

Godofredo de Oliveira Neto – *Sabemos da sua aprofundada pesquisa acerca da poesia concreta no Brasil, bem como sobre a crítica de Haroldo de Campos e a poesia de Augusto de Campos, e, ainda, do seu contato com Augusto de Campos por ocasião da publicação de O momento futurista, em São Paulo. Você poderia situar o seu primeiro contato com a poesia e crítica brasileira e como se deu o interesse pela nossa poesia?*

Marjorie Perloff – Ótima pergunta. Eu vim ao Brasil pela primeira vez por meio do professor Roland Greene, da Universidade de Stanford, que fala português. Foi mais ou menos em 1988, não me lembro exatamente, logo após o lançamento do livro *O momento futurista*. Fiz uma palestra que não foi somente sobre poesia concreta, e sim sobre futurismo. Quando estava aqui no Brasil, li o trabalho dos irmãos Campos e fiquei muito entusiasmada com a poesia concreta. Vocês têm poetas maravilhosos, é um país maravilhoso para a poesia. Mas a poesia concreta, naquela época, era pouquíssimo conhecida nos Estados Unidos e, de forma geral, no mundo anglo-saxão também. Normalmente, nós costumávamos ter alguns joguinhos engraçados com os idiomas, não era algo muito sério. Claro que isso mudou, mas levou muito tempo para mudar, para que as pessoas fizessem alguns poemas de uma palavra só, como “Viva vaia”, por exemplo. Eles pensavam: “ah! isso é algo muito engraçado, não é tão sério”. A partir daí, eu comecei a olhar para a poesia com outros olhos e vi como isso era incrível.

Godofredo de Oliveira Neto – *Você tem acompanhado alguma produção literária brasileira recente, como, por exemplo, do próprio Augusto de Campos?*

Marjorie Perloff – Sim. Uma das pessoas por quem fiquei muito interessada foi o André Vallias. Ele é um poeta digital, mas também um tradutor, e vi que ele tinha trabalhos visuais maravilhosos. Um deles, chamado “TRAKLTAKT”, era um trabalho misturado, que tinha todos os meus escritores favoritos, além de ser muito visual. Você podia ver tudo que ele estava fazendo, toda a formatação. Era um trabalho de arte e também sobre coisas que estavam acontecendo no Brasil no campo da política, um trabalho fascinante.

Uma das realizações mais recentes de Augusto de Campos, que é um dos meus favoritos, é “Canção noturna da baleia”³. Também as traduções que Augusto fez, de muitos poetas do século XIV, como Arnaut Daniel, por exemplo, e de alguns outros poemas lindos, exerceram muita influência na época. E isso foi criado de uma forma pioneira e precursora, já naquela época, com vista para o futuro.

Godofredo de Oliveira Neto – *A sua leitura de poesia sempre destaca os níveis verbais, visuais e sonoros. Podemos dizer que esse âmbito verbivocovisual da poesia é um elemento importante para sua leitura do poema? O poema gráfico e o apelo à visualidade ajudariam a prescindir da língua, por exemplo?*

³ O poema, repleto de referências literárias, artísticas em geral e até bíblicas, faz um jogo com o branco e o preto, emulando os artistas plásticos mencionados, Rodtchenko e Maliévitch. O texto deu origem à peça musical-visual *call me moby*, último verso do poema, que Augusto interpreta juntamente com o músico Cid Campos, seu filho. Nossa entrevistada, Marjorie Perloff, fez um excelente estudo sobre o poema e seus desdobramentos, que pode ser acessado no link <https://revistarosa.com/3/porta-sempre-aberta>.

Marjorie Perloff – Com certeza. O verbivocovisual, que é o verbal, o visual e o vocal, pertence à obra *Finnegans Wake*, de James Joyce. No meu livro *Infrathin*, falo brevemente sobre a poesia concreta, mas também explico como as palavras estão nas páginas e quais são as diferenças entre elas, recorrendo a Wittgenstein. Quando você observa a página, e também quando olha mais de perto os poemas, você percebe como é incrível o que os artistas fazem com o som das palavras. No primeiro verso do poema *Little Gidding*⁴, de T. S. Eliot, – *Midwinter spring is its own season*⁵ –, as duas primeiras palavras são quase um anagrama do título *Little Gidding*. Os fonemas e morfemas de *Midwinter spring* repetem os sons contidos em *Little Gidding*⁶.

Trabalho, também, em meu livro, um poema escocês em comparação com Eliot. Ler o curto poema *Ring of waves*, do poeta e artista visual Ian Hamilton Finlay, no contexto dos primeiros versos do *Little Gidding*, de Eliot, é bastante elucidativo. Assim como os *i* do primeiro verso do poema de Eliot modulam o som e o aspecto do título, as oito frases nominais do poema de Finlay usam o som e a representação visual para criar uma epifania que lembra o *Midwinter spring*, de Eliot.

⁴Último dos *Quatro quartetos* (1943), de T.S. Eliot.

⁵“a primavera em pleno inverno é por si própria uma estação”

⁶Em *Infrathin*, Perloff mostra que o título *Little Gidding* contém 3 *i*, 2 *l*, 2 *t*, 2 *g*, 2 *d* e 1 *n*. O primeiro verso do poema performa variações em torno deste padrão, apresentando 5 dos mesmos fonemas: *i*, *d*, *g*, *t*, *n*. Além disso, *spring* rima com *Gidding*, e *season* faz eco com *own*. Como ela diz: “Tudo coalesce e se coaduna por um breve momento revelador”.

Susan Howe, uma grande poeta visionária que considera a arte arquitetônica do poema, é um ótimo exemplo de poesia que enfatiza a relação do som com o visual, porque o som também é essencial. Infelizmente, hoje, nos Estados Unidos, você tem que saber qual é o tema, se é sobre identidade... As pessoas ignoram o som, ignoram o visual, mas tudo isso é importante, faz parte da semântica. Portanto, temos que prestar atenção a essas questões. Estou muito feliz que algumas pessoas concordam que isso é importante, porque, quando você lê o jornal, você vê como as pessoas em geral tratam a poesia: “ah! esse é um poema sobre isso, esse é um poema sobre aquilo”... Não é assim que a gente lê os poemas ou o que a gente quer dizer sobre os poemas.

Láise Ribas Bastos – *Em seu último trabalho, Infrathin, publicado em setembro de 2021, você recupera o bonito pensamento do Marcel Duchamp em torno do “infravele”. Recuperar a noção do infravele duchampiano parece ser um modo de resgatar também a possibilidade da diferença como procedimento de uma crítica que não pressupõe apenas o plural, mas seja capaz do diálogo – do diálogo com outro diferente. Podemos dizer que pensar com o “infravele” de Marcel Duchamp seria uma alternativa para evidenciar disparidades e lidar, dialogar com as diferenças da própria arte, da literatura, da crítica e, conseqüentemente, dos sujeitos hoje?*

Marjorie Perloff – Estou tão feliz que você fez essa pergunta. Duchamp é meu herói, de várias formas. Precisamos distinguir duas questões: será que podemos fazer alguns trabalhos que não se pareçam com arte? Isso significa que qualquer um pode

ser um artista? Essas questões nos fazem olhar a arte não de uma forma tradicional, não como uma foto de alguma coisa, mas como algo novo. O que eu gosto no “infravele” é a menor diferença entre duas coisas. Por exemplo, se você está fazendo o mingau e coloca as coisas no molde, você acha que todos os mingaus vão ser iguais, certo? No “infravele” não, sempre há uma diferença. Uma mesa não é a mesma coisa que as mesas, ler não é a mesma coisa que eu li. No poema, você percebe essas diferenças, quando verifica o “como” essas palavras podem ser usadas, quais são os sentidos que elas nos mostram.

No mundo terrível da mídia, tudo é tratado da mesma forma, e as palavras não são usadas de forma apropriada. Você ouve constantemente na televisão sobre ciência, principalmente agora que estamos na época da COVID. O que a ciência significa? O que é ciência? Ciência não está relacionada a uma coisa só, medicina também é uma ciência. Os médicos têm esse mérito também. Quando falamos sobre ciência, estamos querendo dizer que o que nós, poetas, fazemos é mais complicado do que se pensa, tem as suas complexidades. Nós criamos os nossos próprios trabalhos de arte, lemos os poemas, e, no nosso caso, tudo depende dos vocábulos, do verbal.

Quando se trata de poesia e de poemas, o elemento verbal é fundamental. Vou dar um exemplo. Há uma loja francesa que vende artigos de couro na cor verde e na cor preta, e alguns modelos expostos usavam o material de couro preto. Na vitrine estava escrito assim: *fresh widow*, “viúva fresca”. O que é uma “viúva fresca”, se tem um manequim lá usando um artigo preto de couro? O que seria isso? Será que ela acabou de ficar viúva? Cada pessoa vê as coisas de um jeito diferente. Fui a Chicago,

depois a Nova York, visitei o Museu de Arte Moderna e lá você é despertado para outras questões. Então, “viúvas frescas” para mim é uma coisa, para vocês pode ser outra⁷.

Láise Ribas Bastos – *Seu comentário talvez nos leve ao que você chamaria de micropoética, em Infrathin – quer dizer, toda atenção ao detalhe, toda atenção à diferença, que você remete também à relação entre o som e a língua. E você conta uma passagem embaraçosa, quando você foi ditar um e-mail e o sobrenome “Faulkner” foi transcrito como “fuck you”, e “Ashbery” como “asshole”, nos mostrando justamente como estamos cotidianamente amarrados a essas relações entre a língua e o som. Você poderia falar um pouco mais sobre essa micropoética como procedimento crítico, e não como um modo de fazer poesia (o que poderíamos comumente associar ao termo)?*

Marjorie Perloff – O livro inteiro fala sobre esse procedimento crítico que é a micropoética. Quando as pessoas falam que você faz uma leitura mais profunda, isso pode significar coisas diferentes. Uma leitura profunda há cinquenta anos era encontrar o significado. Então, tivemos a “Nova Crítica”, que buscava o significado em outras questões, como o paradoxo, mas não prestava atenção

⁷ *Fresh widow* (1920), Marcel Duchamp. Em *Infrathin*, Perloff chama *fresh widow* de um “brilhante trocadilho acústico”, formado pelo simples apagamento da consoante *n* nas duas palavras que compõem a locução *French window*, uma espécie de janela-porta. No *readymade* de Duchamp intitulado *Fresh widow*, mostra-se uma *French window* em miniatura, e o observador é confrontado não só com a surpreendente correlação entre o quadro e o seu título, como também com a própria expressão “viúva fresca”, que o leva a indagar o que se pode entender por isso.

ao som ou à arte visual. Outros poetas, no entanto, começaram a não entender como antigamente. Ezra Pound, por exemplo, usa muito os ideogramas chineses, que são realmente um trabalho de arte. Há um site maravilhoso chamado *PennSound*, da Universidade de Pensilvânia, que pode ser acessado a qualquer momento. Lá se encontram todas as leituras dos poemas de Pound, com curadoria de Richard Sieburth⁸. Quando você ouve o Pound lendo, começa a pensar: o que será que isso significa? Tem muitas coisas aí, parece que o som traz aspectos diferentes daqueles trazidos pelo aspecto visual. Não há uma correspondência direta como deveria ser na comunicação coloquial ou na comunicação da mídia. Ou, quando você dita o nome de uma série brasileira, esses aplicativos de ditados não vão pegar tudo e vão verter muita coisa errada. Com a micropoética, a gente fica muito mais consciente dessas questões pequenas das línguas. A micropoética é carregada de significados.

A poesia é escrita na língua da comunicação, mas comporta outros propósitos além da comunicação. Questões políticas também são tratadas na poesia, assim como na poesia concreta, assim como na poesia de Caetano Veloso. Você tem poesia concreta em “Viva vaia”, de Augusto de Campos, mas você também está falando sobre um evento político. Tudo pode ter significados políticos, o que é muito importante hoje em dia, se a gente considerar o que está acontecendo no Brasil, por exemplo. Não quero dizer que o visual é mais importante do que o som ou vice-versa. Ambos são relevantes, como é o caso do poema “Pulsar” de Augusto de Campos, ou como “SOS”, que sugere uma imagem muito assustadora

⁸<https://writing.upenn.edu/pennsound/x/Pound.php>

em seu arranjo gráfico, uma bomba atômica, por exemplo. Sempre que você reler o poema, vai se deparar com uma novidade, algo que parecia óbvio e você não identificou na primeira leitura⁹.

Ocorre a mesma coisa hoje com os trabalhos em vídeo. Acompanho alguns trabalhos de que gosto bastante. Sou fã da série francesa *Le bureau*, sobre a DGSE¹⁰. Você tem que usar a micropoética para poder entender as sutilezas. Se você assistir com bastante atenção, vai captar mais detalhes, não vai perder tantos significados, porque a série foi muito bem pensada. Esse tipo de microtrabalho acontece em qualquer mídia, pode ser um filme comum, pode ser ficção científica, e talvez algum outro tipo de vídeo que está em constante mudança. Tudo isso é arte. Hoje em dia, nós temos dispositivos maravilhosos. É necessário apreciar o seu potencial.

No primeiro episódio de *Le bureau*, o protagonista Guillaume Debailly “mata” o personagem Paul Lefebvre¹¹. Ele está numa situação delicada no seu retorno da Síria. Num dado mo-

⁹ A montagem em vídeo do poema, disponível no link <https://vimeo.com/510365291>, dá uma ideia da pluralidade de sentidos que se irradiam do texto.

¹⁰ DGSE é a *Direction Générale de la Sécurité Extérieure*, principal agência de inteligência e contraespionagem da França.

¹¹ O título completo da série é *Le Bureau des légendes* (não confundir com *Le bureau*, réplica francesa da série americana *The Office*). Dentro da DGSE, há um departamento chamado *Bureau des légendes* (BDL), responsável pela formação e treinamento de agentes clandestinos, cuja missão é encontrar, em países estrangeiros, pessoas recrutáveis como fonte de informações estratégicas. Trabalhando sob identidades inteiramente fabricadas (*légendes*), os agentes vivem durante muitos anos fora de seus países de origem. Guillaume Debailly está de volta à França depois de seis anos baseado na Síria, razão pela qual está “matando” Paul Lefebvre, a identidade “lendária” que lhe serviu de disfarce.

mento, ele pede permissão à segurança que montava guarda em frente a seu prédio para ir comprar alguma coisa num bar próximo, talvez cigarros. A moça olha para ele com reprovação, até porque ele não fuma, mas não o impede de ir. Ele retorna trazendo um pacote, mas o que, de fato, foi comprar, foi um celular. Volta ao apartamento, põe o pacote de lado e faz uma ligação. O espectador percebe a quantidade de algarismos digitados. Ele liga para Nádía e se identifica como Paul. Os dois se conheceram na universidade em Damasco e viveram um longo caso de amor enquanto ele estava na Síria. Tinha acabado de haver um bombardeio na universidade síria, e ele fica aliviado ao saber que está tudo bem com Nádía. Há uma pausa. Ela pergunta se ele está em Amã, para onde disse que iria, na primeira cena do episódio, quando os dois amantes se despedem. Ele responde: “Não, estou em Paris. Eu precisava ver minha filha”. Ela diz: “Em Paris?” Outra pausa, mais longa. E ela completa: “Eu também”. A cena termina com um zoom no rosto preocupado e tenso de Guillaume/Paul. Ele pensava que ela estivesse na Síria, e ela pensava que ele estivesse na Jordânia. De repente, tudo sai do lugar. Os dois estão na mesma cidade, e a complexidade política do contexto vai ficando nítida. Mas, vejam, a cena começa com uma simples ida ao bar. Você não percebe todas as implicações na primeira vez que assiste. Por isso, você tem que assistir duas vezes. Aí, você pode fazer a conexão entre essa cena, que já acontece mais para o fim do episódio, e a primeira cena, e entender melhor todas as sequências entre as duas cenas, os silêncios, os olhares, os embarços. Você entende melhor a primeira cena também, mas você tem que revê-la. Wittgenstein diz justamente isso: “é preciso fazer as coisas duas vezes”, porque filosoficamente essa é a forma

certa de fazer. Tudo tem que ser feito duas vezes, porque você não vai conseguir captar todas as nuances da primeira vez. No trabalho com poemas, eu sempre fico indo e voltando, porque na primeira leitura você só pega algumas questões, umas poucas coisinhas, e poesia precisa ser lida com cuidado e vagar.

Láise Ribas Bastos – *Mesmo com a abordagem da poesia em outros meios, como a internet, por exemplo, e as redes sociais hoje – que configuram um outro espaço dentro da internet –, podemos dizer que a sua leitura do poema sempre se movimenta em direção ao literário, não como valor, mas como elemento próprio da natureza do objeto estudado, sendo capaz de atravessá-lo com a história, com a política e com os próprios meios culturais. Nessa perspectiva, quais são, ou quais seriam, os parâmetros para a crítica de poesia hoje?*

Marjorie Perloff – Ótima pergunta. Eu acho que é preciso reaprender muitas coisas. Infelizmente é muito comum as pessoas atentarem apenas para o assunto, o tópico do poema – e isso não é nada crítico. Para ser crítico, você tem que olhar também o lado negativo. Nenhuma poesia vai ter sucesso o tempo todo. O que eu gosto da crítica é saber se estou fazendo isso certo ou se não estou fazendo isso certo. Por isso, é necessário ter alguma crítica, não só a explicação e dizer que está tudo bem. Eu acho que o que está acontecendo, e que já aconteceu com a internet, com o Zoom, com esses meios todos, é que nós somos mais velhos, eu sou mais velha que vocês, não sou a pessoa ideal para fazer isso, mas vocês, que são mais novos, têm que saber como a internet funciona, quais técnicas podem ser usadas, como o

português pode ser percebido e como tudo isso pode ser contextualizado: relacionem tudo isso com o contexto em que estão vivendo, como estão vendo, como as letras são escritas, como um poema é escrito ou como um poema visual é elaborado. Há muitos livros com poesia visual e há os poemas digitais. É importante considerar *como* as coisas são vistas, *onde* e *quando* são vistas, como a presença visual influencia o modo pelo qual entendemos a poesia. Um poema é um objeto estético. Quando vê um livro, você tem que pensar se está levando em conta o trabalho de elaboração do seu poeta, se o está vendo em comparação com um trabalho de arte visual, em comparação com o trabalho de outro artista, em comparação com outro poema.

Eu estava em São Paulo há alguns anos, apreciando o trabalho de Augusto de Campos em algum museu. Era uma exibição que tinha um aspecto muito verbal. A palavra “código” foi produzida em forma de escultura e reproduzida na parede. “Código” por si só tem muitos significados: há o *cogito* de Descartes, mas também a palavra cachorro em inglês, *dog*, dentro da palavra “código”. Todas essas questões devem ser vistas e percebidas. Acredito que, assim como fez Augusto, os poetas têm que estudar gráficos computadorizados, com acompanhamento musical, e calcular o efeito que a montagem vai produzir.

Infrathin tem tudo a ver com Duchamp. Estou aqui falando com vocês no Brasil, mas, se estivesse falando em Paris, talvez tivesse que mudar tudo, porque o contexto é diferente. Tive o suporte de Duchamp e agora sei de muitos significados que antes eu não tinha percebido na versão original do primeiro trabalho. É importante considerar todos esses elementos a fim de se construir uma crítica diferenciada.

Estudei o som da poesia com um dos melhores críticos que temos, autor do livro *Radium of the Word*, publicado pela Universidade de Chicago, que recomendo a todos os estudantes¹². Ele escreve algumas linhas sobre poesia que você lê e pensa: “Nossa! Eu nunca teria pensado nisso”. Ele relaciona toda a sua poesia com outras palavras. Com ele, você começa a ler com olhos mais abertos.

O trabalho de André Vallias, penso nele outra vez, é muito interessante. Ele trabalha com alemão e português, não com inglês. Ele coloca o alemão de um lado e o português de outro, e te ajuda a entender um poema modernista, por exemplo. O poema dele talvez não seja tão comum no Brasil, mas também não é comum nos Estados Unidos. E a tradução acaba sendo um problema, porque você tem que dar sentido para o que o artista escreveu, e ao mesmo tempo manter o ritmo e toda a estrutura do poema. Entender *Heine, hein?*, como eu acabei de dizer agora em alemão, seria algo literal, pois gera uma palavra não conhecida¹³.

¹² *Radium of the Word. A Poetics of Materiality*. O autor é Craig Dworkin. Junto com ele, Perloff editou o livro *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound* (Chicago-London: University of Chicago Press, 2009).

¹³ *Heine, hein? – Poeta dos contrários* (São Paulo: Perspectiva/Goethe Institut, 2011) é uma antologia bilingue do poeta alemão Heinrich Heine (1797-1856) que contém cento e vinte poemas traduzidos pelo poeta brasileiro André Vallias. O título faz uma brincadeira sonora com a interjeição brasileira “hein”, que, por aproximação com o nome alemão Heine, pode ter a sua leitura foneticamente alterada. Perloff pronunciou o título como se “hein” fosse uma palavra alemã, criando um eco com o nome próprio. Mas é possível também ler “hein” como dizemos em português. Se o alemão “contamina” o português, a recíproca é verdadeira. Há, portanto, uma duplicidade, uma hibridizade alemão-português no título, cujo efeito sério-jocoso sugere uma aproximação diferente com a poesia de Heine e dirige a atenção para a própria operação tradutória.

Esse é um aspecto fundamental com relação à tradução. Existe a tradução, mas há também a possibilidade do que Haroldo de Campos chama transcrição. Ele mesmo faz uma tradução surpreendente dos primeiros capítulos da Bíblia. No começo do Livro do Gênesis, as palavras de Haroldo simplesmente “caem” no papel, são “jogadas” na primeira página. O trabalho de Haroldo acabou se tornando uma tradução visual que leva você a ler novamente um texto que conhece¹⁴. Algumas traduções são, portanto, transcrições, já que o tradutor, de fato, cria um outro poema. Ele realmente faz uma versão do poema em outro idioma. Pensando dessa forma, é maravilhoso trabalhar com transcrição. Às vezes, o significado difere um pouco do original, mas mantém-se a estrutura do poema. Haroldo não inventou uma história, mas teve grande liberdade ao fazer sua transcrição, o que acaba ficando atraente para os leitores.

¹⁴ Interessado na informação estética do texto e não na transposição de significados entre idiomas, Haroldo de Campos procurou realizar uma tradução que preservasse a prosódia, a disposição tipográfica e o ritmo do original hebraico, orientando-se essencialmente pela potência sonora da palavra. O efeito de “queda” destacado por Perloff pode ser conferido no fragmento abaixo:

¹ No começar § Deus Criando §§§

^o fogoágua § e a terra

^A tradução está em *Bere'shith: a cena da origem* (São Paulo: Perspectiva, 2000). Uma comparação entre a tradução de Haroldo e outras existentes, em português, inglês e francês, pode ser encontrada no artigo “Deus é um poeta de vanguarda: Haroldo de Campos e a transcrição de *Gênesis*”, de Izabela Guimarães Guerra Leal e Márcio Danilo de Carvalho Carneiro (*Arquivo Maaravi*. Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG).

Godofredo de Oliveira Neto – *Na introdução do Infrathin, você afirma: “foi concluído no sexto mês do ano da peste de 2020. Dada a crise atual, nosso momento pode muito bem ser o próprio intervalo de que precisamos para voltar ao encanto da poesia. No mínimo, a leitura de poesia pode ser um antídoto para o insuportável ciclo de notícias e o fim do Twitter”. Você poderia comentar um pouco sobre o processo de elaboração do livro e a escolha dos poetas analisados, que me parecem centrais em seu pensamento sobre a poesia?*

Marjorie Perloff – São poetas como Eliot, Pound, Stevens, Duchamp, Ashbery, e outros poetas mais novos como Rae Armantrout, Charles Bernstein, Susan Howe. Também escrevi sobre Beckett, sempre escrevo sobre ele. Beckett era um romancista, ele não escrevia só poemas, o que seria ridículo para ele, que escrevia de tudo. Também trabalhei com seis outros poetas, que são os meus favoritos, entre eles Craig Dworkin e Marianne Moore. A escolha foi um pouco arbitrária. Considerando o momento em que estamos vivendo, há poetas mais antigos, parafraseei alguns poetas prediletos, algumas figuras políticas austríacas, também. Mas não quero falar sobre Hitler, é um assunto de que não gosto; o mesmo vale para Trump, não gosto de falar sobre ele. Há muitos escritos sobre ele que falam a mesma coisa. Há tópicos mais urgentes. Nos Estados Unidos, temos um novo presidente democrata, mas as coisas não estão muito melhores. Todo mundo pensou que estariam, mas eu sabia que não, estamos vivendo tempos muito obscuros. Nos últimos seis meses nos Estados Unidos, aconteceram coisas muito ruins como a situação no Afeganistão. O que está ocorrendo com as mulheres

lá é muito triste. Acho que a gente deveria ajudar aquelas mulheres a mudar de vida. Estamos voltando a um tempo muito antigo, em que as mulheres tinham que casar aos 14 anos e não sabiam quem era o marido. Isso é uma tragédia. Elas não podem trabalhar, não podem estudar, e o governo não se importa com isso, o secretário de Estado também não. Por outro lado, acho que a arte tem algo a ver com isso, os poemas mais bravos, mais tristes, mais superficiais sobre o Afeganistão, sobre o Trump, sobre qualquer outra situação não ajudam muito. A arte tem que mostrar a complexidade da época. Tenho visto isso na poesia, a complexidade do contexto histórico, as questões que estão por trás, como as coisas se deram, como aquela cidade realmente vive no dia a dia, não só o que passa na mídia. Vimos que ontem o WhatsApp caiu por cerca de seis horas ou mais no mundo inteiro. Pensem em como estamos dependentes de todas as redes sociais e o que elas fizeram conosco. As redes sociais estão cada vez mais destrutivas e não sei o que podemos fazer em relação a isso. Então, ao invés de ficar falando apenas sobre o Trump, ou sobre o seu presidente, ou apenas sobre coisas ruins, temos que lidar com o que está acontecendo por trás do cenário. Todas essas forças foram destruídas e acabamos não tendo discussões. O que significa ser de esquerda? O que significa ser de direita? O que tudo isso significa? O que esses lados diferentes significam? O secretário de Estado americano não está levando a situação do Afeganistão a sério, como deveria. Ele vê, mas fecha os olhos. Acho que realmente é isso que está acontecendo no mundo: a situação é tão ruim, tão terrível, que as pessoas não estão se importando mais. Dou os parabéns àquelas pessoas que estão

trabalhando e ajudando outras, assistindo os grupos minoritários e sua luta em relação ao gênero, classe social etc. A mesma coisa vale, se a gente focar no Brasil, onde as pessoas têm que se preocupar com o que está acontecendo na Europa, nos Estados Unidos, porque tudo isso produz efeitos no país. Gosto muito do ponto de vista tão amplo que vocês têm no Brasil.

Laíse Ribas Bastos – *É o pensamento que também está no seu livro, na introdução de Infrathin, quando você se refere a esse período todo que vivemos, que não diz respeito somente à pandemia, mas a toda instabilidade política e suas consequências econômicas e sociais. Você deu um exemplo aparentemente ingênuo em relação ao que aconteceu ontem, mas ele é grave também: o apagão do Instagram, WhatsApp, Facebook, que virou manchete de jornal aqui no Brasil, por exemplo, nos lembra que todas essas redes são grandes empresas às quais estamos ligados de algum modo. Isso tudo é um movimento que você opera a partir da literatura, conforme está em seu livro, a literatura como uma porta, um lugar de força também, para olharmos para o nosso contexto político inclusive.*

Marjorie Perloff – Sim, realmente. Quando assisto ao noticiário, não consigo me desligar às vezes, vejo tudo isso que está acontecendo, esses clichês todos na mídia e, para sair desses clichês, a poesia é o que me ajuda.

Laíse Ribas Bastos – *Muito obrigada pela participação e pela conversa, Marjorie. Muito bom ter você com a gente. Passaremos agora às perguntas do público.*

Priscila Branco – *O que você pensa sobre as novas tecnologias literárias, desenvolvidas principalmente através do avanço da internet? Elas influenciam uma nova forma de escrever poesia, focada no visual e no sonoro?*

Marjorie Perloff – Logo no começo da internet, a gente achou que a poesia seria feita através da internet mesmo. Nos Estados Unidos, muitas pessoas acreditaram nisso. Quem será que iria compor através de uma tela? Mas as coisas não se desenvolveram bem dessa forma, porque a tela é uma página, se a gente for pensar. Tudo bem, você faz várias coisas numa página da internet, pode fazer propagandas, escrever poesia, ler através da tela, ler poesia inclusive. Agora, reformar tudo isso tem a ver com o histórico da poesia, e isso é extraordinário. Você pode capturar toda a referência que se tem. Os alunos que estão estudando hoje em dia nasceram em um outro momento. Se a gente considerar Ashbery, por exemplo, ele tem influência da música pop. O que são as músicas? Quais são os sons? Imediatamente você tem uma referência, assim como ele teve. Você começa a procurar e ver o modo como o artista compõe, e descobre uma forma revolucionária. Antigamente, para estudar alguns poetas, você tinha que ler o livro dos seus poetas preferidos, por exemplo. Hoje em dia, há tudo na internet, sites extraordinários, inúmeras formas de obter informações e referências, de modo que a pesquisa ficou mais fácil. Um site de que gosto muito é o *ubuweb*, que tem tudo sobre poesia escrita. Lá, você pode ver os poemas visuais mais recentes e consultar outras fontes também. Então, busquem informações, ouçam os poemas, leiam, pois o que é

revolucionário na internet é que você tem todo esse material disponível, pode encontrar material imediatamente e fazer coisas novas. Isso é fabuloso, assim como estamos aqui agora, todo mundo conectado. Isso é incrível.

Leonardo Villa-Forte – *Você conhece alguma literatura ou poesia feita a partir do uso de chatbots e de dados estatísticos? Penso que, na internet, vamos do personagem ao perfil e do verso ao dado (estatístico).*

Marjorie Perloff – Hoje em dia, um computador pode escrever um poema – é uma das muitas formas de criação. Você também pode criar com um programa muito sofisticado, ou mesmo comprar um programa, e começar a compor poemas através desses recursos. Eu considero isso lúdico e até curioso. Mas não domino essas ferramentas, não sou muito de internet, chatbots, então não sei falar de sua utilidade. Há alguns anos, tivemos um movimento chamado *Flarf*, em que criávamos poesia através de um tipo de programa, com o auxílio de programadores – programadores também podem fazer poemas. Mas o que eles são? Algo muito superficial. Pode ser que valha a pena estudá-los, porém, quando chegar a esse nível, eu preferiria ver vídeos mais interessantes. Adoro falar sobre documentários, por exemplo. Há documentários fantásticos, que são uma grande fonte de inspiração. Adoro e escrevi sobre vários. Eles são respeitados como obras de arte. Aí, sim, podemos trabalhar com mais efetividade, com justaposições, propor mais significados. Eles ensinam muito. Estou sempre procurando documentários novos e criativos. Mas essa coisa de *snappchat*, *chatbots*, eu não conheço nem gosto muito.

Lorena Dias – *O que você pensa sobre os atravessamentos dos estudos culturais dentro das críticas literárias e da querela estudos literários versus estudos culturais?*

Marjorie Perloff – Nos Estados Unidos, criamos alguns departamentos que são especializados em escrita. Em Stanford, por exemplo, eles criaram cursos de escrita porque muitas pessoas querem ser escritores. Acredito muito na intertextualidade, porque poesia bem feita, bem lida, é rica e tem um público considerável. Mas você tem que estudar no contexto. Se você só estudar o que não tem a ver com a cultura, o resultado será bem efêmero. Nos Estados Unidos, a consequência é que, pelo menos em Stanford, 40% dos alunos são graduados em engenharia, e eles estão fazendo mais poesia do que um arquiteto, por exemplo, ou então programadores de informática. Acho que nós somos culpados, porque tivemos sucesso de alguma forma, já que todo mundo está ficando interessado em se tornar escritor. Mas para ser um bom escritor, você precisa ser um bom leitor. Não faz sentido ser um bom escritor, se você não lê as maravilhosas literaturas que existem por aí. E eu não vejo como você pode ser um poeta, se você não tem teoria, seja teoria cultural, ou teoria da poesia. É nisso que eu acredito.

Suzane Silveira – *Em Poetics in a new key, você reflete bastante sobre a figura do crítico literário, inclusive contando a sua própria trajetória acadêmica. Qual seria o papel do crítico literário hoje?*

Marjorie Perloff – As pessoas falam assim: “Ninguém liga para a literatura, ninguém mais lê”. Estou preocupada com o que está

acontecendo nos departamentos de Literatura nas universidades, mas também fora das universidades. No entanto, há muitas pessoas que ainda se preocupam, e o papel do crítico hoje em dia é encontrar vida na literatura, mostrar que ela cria outros mundos e é um convite à participação e ao conhecimento. Ficar preso somente em um mundinho é muito chato, as pessoas têm que voltar à redenção literária, à redenção do idioma, e encarar de novo a poesia como uma técnica de memorização, por exemplo. E aí fazer do mundo uma dimensão muito mais ampla e animadora para se viver. Acho que o crítico tem que ser o mediador entre as pessoas que já estão ingressando nesse mercado e o público em geral, trazer os textos para a população, para o público mais jovem. Há muitos textos que fascinam os jovens. Eles leem e dizem: “Nossa, que legal isso! Quem será que escreveu?” E respondemos: “É um texto lá dos anos 80, você ainda nem era nascido”. Há escritores tão bons, tão extraordinários, poetas e ficcionistas, que o que escrevem muda a vida das pessoas. Realmente muda, principalmente na América Latina, porque vocês têm um mercado de poesia muito grande. Nos Estados Unidos, temos também nossos poetas que mudaram a vida das pessoas. Posso dizer com certeza que a literatura mudou a minha vida também.