

CAIRO TRINDADE & EDUARDO STERZI

**“Sem abertura para a alegria,  
não existe poesia na escrita; existe morte”**

Cairo Trindade apareceu para valer no início da década de oitenta, quando criou a Gang Pornô, fez Strip-tease Literário – uma performance com passeata nudista nas areias de Ipanema – e, juntamente com companheiros como Eduardo Kac, publicou a coletânea *Antologgia*. De lá para cá, se firmou como transgressor contumaz, experimentalista em tempo integral e inimigo feroz de todas as barreiras, a começar por aquela que separa o popular do erudito.

Se há alguma constância nesse ser sempre em trânsito, talvez devamos procurá-la na linguagem descarnada, direta, aproximativa, a criar um efeito de corpo a corpo mediante o qual nos sentimos per-tíssimo do poeta. A mesma sensualidade tonifica temática e forma, conforme sintetizou Carlito Azevedo: “coisa espantosa: / nos versos de cairo / a língua portugoza”.

Vê-lo esvoaçante pelas ruas do Rio, assistir a uma de suas movimentadas performances em saraus ou acompanhar uma das sessões da oficina literária que mantém em casa leva a pensar que, em seu sentido mais profundo, “vida literária” significa a mais resolvida cópula entre escrita e existência. Tais inquietude e inteireza marcaram as respostas que Cairo deu às perguntas que lhe dirigimos durante a primeira mesa-redonda do V Encontro do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, realizado em 2014.

A nosso lado se encontrava Eduardo Sterzi, que ingressou no campo da escrita como jornalista, tendo depois investido numa

formação acadêmica que lhe permitiu pesquisar a poesia desde a Idade Média até a contemporaneidade, passando pela modernidade. Hoje, leciona Teoria da Literatura na Unicamp e lista numerosos ensaios sobre autores como Dante, Sousândrade, Drummond e Augusto de Campos.

O ex-jornalista e o atual ensaísta se pronunciaram na conversa, que, no entanto, privilegiou sua produção poética. São de sua autoria os volumes de versos *Prosa* (2001) e *Aleijão* (2009), cujas composições podem se mostrar brutas, corrosivas e mesmo violentas, para permanecerem em nosso espírito como textos trabalhadíssimos, nos quais o enfoque do labor ilumina as buscas empreendidas e rende poemas memoráveis.

Outra dimensão a enriquecer a persona de nosso convidado é a atuação política, que inclui desde a participação em manifestações até o uso de artilharia cerrada em fronts como o Facebook. Evidentemente, essa familiaridade com a internet fomentou também reflexões sobre o processo de escrita e publicação pelas redes sociais.

Como o leitor deve imaginar a partir dos rápidos perfis traçados acima, o diálogo foi dos mais honestos e vivos. Ainda assim, certamente partilhará conosco a surpresa de ver a entrega escancarada à literatura e o cultivo corajoso da iconoclastia se mostrarem tão basilares que conseguem transformar as evidentes diferenças em dínamos de uma conversa camarada, consistente e extremamente agradável.

**Anélia Pietrani**

**Anélia** – *Para elaborar as perguntas, recorri a livros de nossos dois poetas e recolhi inquietações que atravessam os versos. Do Cairo, tomei de empréstimo um poema inserido em Poezya, que porra e essa? (2011), obra de título bastante sugestivo. Segue o poema:*

**inutensílios**

**praga do pragma**

poesia é inútil? sim,  
 como o amor, como o latim,  
 a esperança e o esperanto.  
 e tão necessária quanto.

*não basta desnudar a palavra.  
 é preciso penetrá-la. e fazê-la gozar.*

**poesia é fodamental**

*Do Eduardo, eu destacaria, de seu livro Aleijão (2009), o poema “Casa de detenção”, que evita o enquadramento em qualquer gênero e constrói a pergunta: como escapar ao cárcere do nome? À mesma indagação associa o poema “Personagens”, cuja estrutura está centrada na palavra e nos desdobramentos do nome “Eduardo Sterzi”. Segue “Personagens” na íntegra:*

Eduardo Stenzi  
 matou-se aos 18.  
 Não resistiu à “paixão”.  
 Estava na moda.

Eduardo Strezi,  
 príncipe dos poetas  
 desdentados,  
 afogou-se no Adriático.

Dois ou três amigos seus  
derramaram  
óleo  
no ponto suposto da morte  
e deitaram  
fogo ao mar.

Eduardo Sperb,  
cujo fraque “foi motivo de destaque”  
nas colunas sociais,  
mal completou um mês de casado.  
Denise o deixou por um uruguaio.

Eduardo Strazzi  
morreu de tristeza.  
Assim, pelo menos, suspeita sua mãe,  
que, no entanto, não diz a ninguém.

Edoardo Stronzo,  
o idiota da aldeia,  
o bobo sem corte,  
o filho do delegado: que presente trouxemos para ele  
da viagem?

Eduardo Steso  
sofria de nanismo severo.  
Tentou todos os tratamentos.  
Desistiu.  
Adoeceu  
de outra doença.  
Definhou.  
Está desenganado.

Eduardo Stesso  
sempre foi confundido com seu gêmeo,  
Roberto.

Pensou em pintar os cabelos  
ou fazer plástica.  
Consultou os amigos,  
que desaconselharam.

Eduardo Esteves:  
assim se chamava o técnico  
do time de futebol  
do Clube de Regatas.  
Era pseudônimo.  
Seu nome verdadeiro: Mario Babbo Natale.

Eduardo Stern  
dizia-se parente de H. Stern,  
“e não muito distante”.  
Atormentava os netos com a informação duvidosa e reiterada  
sempre que passava em frente à loja  
de Copacabana.

Eduardo Stereo:  
previsivelmente, DJ.

Eduardo Stecco,  
financista, 53 anos,  
diz não saber o que é crise.  
No ano passado, enquanto os outros perdiam  
na Bolsa, só ele ganhava. Seu segredo?  
Não conta a ninguém.

Eduardo Esterco,  
brilhante orador,  
culto, simpático.  
É prejudicado pelo sobrenome, que já tentou mudar.

Eduardo Stretto,  
regente da sinfônica de sua cidade,

acredita que nomes condicionam destinos.  
Escreveu um livro a respeito, mas não encontrou quem publicasse.

Eduardo Strezzi  
recebe frequentemente correspondências  
em que o seu nome aparece  
com apenas um z  
ou, pior, com dois ss.

Eduardo Estéril  
tem cinco filhos bastardos.  
A mulher sabe de dois. Dos outros dois, desconfia. Do último, nada.

Edoardo Stento,  
engenheiro de Milão,  
tem uma casa de campo na Toscana. Está alugada  
para um escritor norueguês que  
há dois anos  
não escreve uma linha, cansado de ser um clichê,  
impossibilitado de não o ser.

Eduardo Stenio,  
ator, desempenhou magistralmente o papel de Prospero  
na última montagem do grupo Qual.  
Seu nome foi cogitado para todos os prêmios.  
Não ganhou nenhum.

Edoardo Strozzi  
é talvez mafioso.  
Comenta-se.  
Ninguém confirma.  
Seja como for,  
melhor deixá-lo em paz.  
Passa todos os dias  
sentado à porta  
do “estabelecimento”.  
O que é que vendem lá mesmo?

Eduardo Stervi,  
homeopata, mudou-se para a Austrália,  
onde vive sozinho. Seu sonho é conhecer  
a Grande Barreira de Corais.  
Pratica o montanhismo.

Eduardo Straz,  
perdido que só.  
Perdeu tudo o que tinha no bingo.  
A filha não o quer ver nem pintado.

Eduardo Estêncil  
espalhou flyers divulgando seus serviços  
entre os frequentadores do Espaço Unibanco.  
Passaram-se dez dias, e nenhum telefonema.

Eduardo Streb,  
filho de alemães,  
estuda no colégio canadense.  
Aos quinze, fará intercâmbio  
e perderá a virgindade.

Eduardo Esterházy  
diz ser conde,  
mas vive de investimentos  
na indústria pornográfica.  
Namorou uma atriz  
que lhe passou aids.  
Ele ainda não sabe.

*Observo que há um jogo entre o nome e as mudanças no corpo significante do nome que produz um vigoroso efeito literário, fônico e semântico. Destaco a palavra “nome” porque não só na obra de Eduardo notamos a presença do nome “Eduardo Sterzi”, mas também nos textos de Cairo o nome “Cairo”*

*passaia literariamente. Conjugando as indagações, pergunto: poezya, que porra é essa, com “z” e com “y”, em que prendo ou liberto meu nome?*

**Cairo** – “Pragma” é uma abreviatura de “pragmatismo”. No momento em que o poeta se descobre preso a várias situações e fatalidades da vida, como família, nome e outras limitações, surge a necessidade de libertação disso tudo. Não é só Fernando Pessoa que tem heterônimos. O poeta pode ter personas, sem nomeá-las. A cada poema que escrevo, me sinto um outro em mim. Ontem, eu estava lendo o livro *Papos contemporâneos 1*, organizado pelo Dau Bastos, em que, entre outras pérolas, o Ferreira Gullar diz que do poeta não se pode exigir coerência. Realmente, impossível! Porque cada poema vem de um estado de espírito. A não ser aquele poeta programado, que tem uma poética que não vou chamar de linear, mas que se aproxima da poética de um João Cabral de Melo Neto, para quem o projeto poético era para a vida inteira – não é o meu caso: sou anarquista, graças a Deus! A cada poema, sou um; tenho essa necessidade, inclusive.

Quanto à “poezya”, com “z” e “y”, não é nada novo; é quase um plágio de mim mesmo, porque nos anos 80 eu escrevia poesia com “u”, “y” e “z”: “puizya”. É uma forma de assumir a liberdade e fazer outros tipos de poesia, sempre experimentando.

Em relação ao nome, brinco muito com isso porque sou uma pessoa, mas são vários os personagens. Ninguém é sempre o mesmo, e isso não acontece só com o poeta. Acredito que vocês também não são a mesma coisa sempre. A poesia é um exercício de liberdade que um anarquista como eu pode exercer e vivenciar mais ainda do que uma pessoa normal, digamos assim. Porque acho que nenhum poeta é muito normal. Só em decidir ser poeta já há certa loucura.



Mas a poesia é um compromisso social, é uma coisa séria, e, ao mesmo tempo, é uma grande brincadeira. No poema “Labirinto”, listo uma série de prisões a que todos estamos condenados – “preso a meu corpo, preso a meu peso, / preso ao presente e meu desespero, / preso a meu ego, preso a meu preço, / ao que carrego e ao que careço” – e, no final, “tenho as chaves e as algemas, / e, entre grades que eu invento, / me liberto no poema”.

**Anélia** – *E quanto a você, Eduardo?*

**Eduardo** – O Cairo já deu as grandes respostas. Vou parafraseá-lo e tentar pensar um pouco sobre como isso acontece no que escrevo. Na verdade, acho que é exatamente essa posição ambígua o que enfrentamos quando nos relacionamos com a poesia. Porque a poesia, sobretudo a poesia dos últimos séculos, sempre coloca a questão de uma relação com a subjetividade, ainda que o nome do poeta apareça fortemente desde a Idade Média, que é o início da grande modernidade. Na modernidade, o nome nunca aparece como tal. Quando aparece, já não é o nome exato do poeta, é outro. Ainda há pouco, ao ser convidado a vir compor a mesa, fui apresentado como dublê de escritor e alguém que reflete sobre literatura. De fato, não tenho como não voltar às coisas que li, às coisas que estudei. Gosto muito de citar a passagem de Dante em que o nome dele aparece pela primeira vez. Na literatura, isso acontece com alguma frequência, porque há poetas que trabalham com o nome; mas, na *Divina comédia*, o nome aparece não pela boca do autor, não é ele que se nomeia Dante. No momento em que Dante reencontra Beatriz próximo ao Paraíso, eles dialogam e, quando ela pronuncia o nome “Dante”, é para censurá-lo:

“Olha, você fez tudo errado; você jogou sua vida fora; você está fora do caminho. Vim aqui para te resgatar, vim te buscar”. Acho que, em alguma medida, é ainda o que se faz. O poeta, quando escreve seu nome, escreve sempre a partir de um ponto de vista que não é completamente o seu. Forja um outro ponto de vista no poema, de modo que haja uma dissociação entre o nome e o que seria a subjetividade, a personalidade ou a individualidade. Na modernidade, apesar de todas as mudanças, o fato de que há sempre um espaço de dissonância entre o nome e a subjetividade a ele correspondente é uma constante. Há uma abertura entre o nome e a coisa, eles não fecham muito bem. Voltando ao poema “Personagens”, conjugando sua leitura com a de “Casa de detenção”, percebe-se que meu nome aparece o tempo todo, sem de fato aparecer nenhuma vez. Digo nenhuma porque o nome nunca aparece exatamente como é. Vou fazer uma inconfidência, vou contar aquela coisa que se conta justamente porque não explica nada: contar de onde parte o poema, de onde vem a ideia. Contamos porque não explica nada.

**Anélia** – *Porque o texto já é texto.*

**Eduardo** – Exatamente! Quando vira texto, já é outra coisa.

**Anélia** – *Mas somos curiosos.*

**Eduardo** – Acredito que saber de onde vem o poema é bom para conhecer como funciona o pensamento de quem está escrevendo, ver como se pode partir do elemento mais banal, aparentemente sem importância, e fazer esse elemento ganhar relevância. Vinte

anos atrás, eu trabalhava no setor de literatura de um jornal e recebia muita correspondência. Chegavam muitas cartas, muitos livros e, invariavelmente, meu nome aparecia errado. Sempre! “Eduardo” costumava vir certo, mas às vezes até ele vinha errado. Como quando misturavam o nome de meu colega Leandro e o meu: surgia um “Leandro Sterzi”. Só nessas ocasiões o sobrenome “Sterzi” aparecia grafado corretamente. Essas correspondências me convenceram de que o nome é completamente arbitrário. Alguém me deu o nome de batismo, assim como cada pessoa que me mandava uma carta ou livro me dava um novo nome, ainda que fosse o mesmo. O significado, percebia eu, nunca era precisamente o mesmo.

Ao longo do tempo, a lembrança daquele acúmulo de correspondências com o nome errado voltou com alguma frequência, até que retornou na forma dessa ideia de personagens para compor um poema de várias narrativas, que cria diferentes possibilidades de vida. A partir desse dado muito elementar, trivial mesmo, consigo viver ou pensar em algumas possibilidades de vida que não vivi, mas que todos trazemos dentro de nós. A libertação do cárcere do nome passa por isso também, por esse exercício de ficção implícito em toda a literatura, inclusive na poesia, e que muitas vezes é esquecido. Quando frisamos os aspectos de identificação entre o poema e a subjetividade, tendemos a abafar a relação entre o poema e a ficção. Precisamos ficcionalizar ou imaginar aquilo que somos, sem acreditar que exista aquilo que somos completamente, porque não existe isso. Uma das grandes sacadas da poesia é nos ensinar de forma jocosa, de modo que não haja compromisso de verdade – porque ela não tem compromisso com a verdade –, que nossa vida é jogada na base da imaginação, na possibilidade de nos

reinventarmos o tempo todo. Daí podermos viver, mesmo que seja no âmbito do poema, aquelas vidas que em nossa vida limitada – porque todas as nossas vidas têm sempre limite temporal – não poderíamos viver.

**Anélia** – *Aproveitemos o humor do poema do Eduardo para perguntar: como conjugar graça, riso, rebeldia, espalhafato, foda fundamentalidade, seriedade e reflexão? Faz sentido esperar tudo isso da poesia?*

**Cairo** – Humor é fundamental. Mesmo quando estamos revoltados com o mundo, se não temos uma certa dose de humor, o suicídio é a melhor solução. O que nos salva, a pequena luz que ainda resta, é o humor. Então acho que... acho, não! Não acho nada! Não tenho certeza alguma! Apenas estou à procura. Quando digo que a poesia é foda fundamental, jogo com os diferentes elementos: é fundamental para minha sobrevivência neste mundo, é mental e é foda nos dois sentidos... É foda no sentido prazeroso, mas também porque é foda viver, tanto no Brasil quanto em qualquer outro lugar. Não acredito que exista paraíso e, ao mesmo tempo, minha luta constante é buscá-lo. A cada poema em que coloco um ponto final, me sinto um pouco no paraíso. O poeta é um jogador que atua sempre nos extremos, para tentar se situar e se manter, de modo a fazer novos poemas e pirar novamente. É um ciclo necessário e, ao mesmo tempo, absolutamente desnecessário, afinal ninguém precisa de poesia. Poesia não vale nada, não serve para nada, mas é necessária. Entre o inútil e o necessário, gosto das inutilidades. Não das inutilidades de que fala o poeta Manoel de Barros, mas das que falava Leminski há quarenta anos. Adoro o Manoel de Barros, mas não tenho tempo para pro-

curar lixinhos e caquinhos de vidro. Existe um lixo grande e muito perigoso no mundo. Quando chegar à idade dele, talvez eu procure as miudezas, as pequeninas coisas da vida. Agora, estou preocupado com as grandes. Quer dizer, não sei também se são grandes, porque a medida de cada um é tão subjetiva... Sei que a poesia é o que me sustenta, então, ao mesmo tempo que é grandiosa e necessária, é tão pequena, para tão poucos... Acho que vou acabar louco.

**Eduardo** – Para mim, a questão do humor é importante, embora sua presença em meus poemas seja um pouco estranha. É um humor nem sempre reconhecido como tal, pois às vezes traz uma ironia conjugada a coisas muito violentas. As pessoas não veem comicidade e há até quem ache tudo pesadíssimo.

**Anélia** – *É o que talvez se encontre em versos como:*

CUIDADO AO CÃO  
que morde dentro

**Eduardo** – Aí, a mudança de uma só preposição transforma o sentido, o lugar, a atitude, tudo. Ao longo do livro, há várias coisas assim. A esse propósito, gosto de lembrar de um precedente bastante conhecido, mas que acho sensacional, e que ajuda um pouco a liberar quem escreve: Kafka lia *A metamorfose*, que é um texto terrível, às gargalhadas, e as pessoas ficavam sem entender por que ele estava rindo.

**Cairo** – Outro que também fazia isso era Tchekhov. Escrevia comédia, para o público rir, mas todo mundo ficava seríssimo, abaladíssimo.

E ele ficava putíssimo da vida de ninguém enxergar humor ali, em suas peças de teatro.

**Eduardo** – Tenho um amigo que é o contrário: queria escrever tragédias e inventa comédias fantásticas. Eu o considero genial por isso. É legal quando se cria uma imprevisibilidade, inclusive para você mesmo. Agora, não acho que humor e reflexão estejam separados. A reflexão sempre passa pelo que podemos chamar de humor. Podemos até mesmo falar de uma pulsão cômica que comparece nos textos, nos usos da linguagem, das imagens. Levamos a reflexão mais a fundo quando nos abrimos a essa tendência, que está sempre presente. Sabemos que a ironia é uma das tantas formas de dessubjetivação, de colocar em dúvida o que temos como muito certo: o que somos, o que pensamos e nosso lugar no mundo. Por meio da ironia, podemos refletir mais do que parados numa posição de absoluta seriedade.

Outro elemento que a seriedade tenta esconder é o corpo. A poesia não é qualquer uso da linguagem, mas aquele em que o corpo se joga o tempo todo, nos elementos mais fundamentais. Não existe poesia sem ritmo, por exemplo. O ritmo é um fenômeno ligado a um determinado uso corporal da linguagem; não é a linguagem escrita de qualquer forma, mas dentro de uma determinada pulsão e pulsação. É como se o poeta inscrevesse seu corpo no texto. Isso aparece nitidamente na poesia falada, está em potência na poesia escrita e acontece também, ainda que de outra forma, na poesia visual. Ao eliminar os traços mais reconhecíveis de musicalidade e ritmo, a poesia visual cria uma outra forma de presença material, que também é corpórea e nos diz primeiramente aos olhos.

**Anélia** – *Em que momento vocês percebem que conseguiram forjar a expressão adequada para dar forma ao sentimento do eu e do mundo em seus poemas?*

**Eduardo** – Acho que nunca. A esse respeito, lembro sempre da metáfora do estojinho usada pelo João Cabral de Melo Neto: “Quando faz click, o poema está pronto”. O problema é que comigo nunca faz click. Quando fecho um lado, o outro se abre.

**Cairo** – É engraçado, porque o João Cabral de Melo Neto era o tipo de poeta que, depois de colocar o ponto final, não tinha mais nada para mexer, palavra nenhuma para retirar nem colocar. Acho legal que você tenha dito isso, Eduardo. Para mim, também nunca. Tanto é que, mesmo depois de publicar um poema, ainda mexo, mudo e, se for publicado novamente, vai aparecer alterado. Realmente, nunca fica pronto. Nunca!

Certa vez, fiz um poema que foi meio ditado para mim. Não por espírito, poeta morto ou ancestral. Não sei se fumei maconha demais, se bebi todas ou tomei alguma droga, mas o poema veio de graça, um presente. Foi publicado por uma revista cultural e, quando recebi meu exemplar, vi que tinha um erro. Puta que pariu! Me parecia um erro grave. Como é que pode? Que faço agora? Renego o poema? Não dá para renegar. Então passei a noite inteira sem dormir. Li palavra por palavra, verso por verso, em busca de uma solução. Comecei a mudar. Fui ao ponto nevrálgico, onde achava que estava o erro maior e mudei. Então tive que mudar a primeira das quatro estrofes. Depois, precisei mudar a última, porque uma coisa estava ligada à outra. Fui mudando tudo. Quando amanheceu, acreditei que o poema estava

*perfeito*. Porra nenhuma! Reli e descobri que estava um monstrego, não tinha mais nada do poema que eu havia escrito. Então voltei à versão original, que foi muito badalada e ganhou vários prêmios.

### **celebração do instante**

hoje é sempre melhor do q ontem pq hoje é hoje,  
esta coisa mágica, única, surpreendente, q se acaba  
de repente.

hoje é melhor do q amanhã, pq hoje é hoje  
e estamos vivos e plenos de tanto, até não se sabe  
como e quando.

hoje é sempre melhor q sempre, pq o hoje foge,  
amanhã é um mistério e ontem é só memória, história,  
já era.

hoje é sempre o maior presente, pq a vida é agora,  
esta hora de som e luz e festa, e este instante é tudo o  
q nos resta.

Às vezes, é impossível modificar seu próprio poema. Se melhorar, piora. É preciso mostrar a algum poeta, a alguém em quem você confie, ou dizer em algum sarau, fazer tipo laboratório em público. O outro é sempre um termômetro.

**Anélia** – *Como vocês percebem que um determinado conjunto de poemas é um livro e não uma simples coletânea?*

**Eduardo** – Não sei como funciona com o Cairo, mas comigo o livro se desenha. Parto de tentativas. Começo a escrever, a acumular



material, mas chega um momento em que já percebi o que é fundamental. Considerando apenas os livros de poemas, a unificação veio pelo título. O título não é simples: surge com uma ideia e uma série de exigências. É como se ele passasse a selecionar os poemas, funcionasse como uma espécie de sol que vai reunindo as coisas em torno de si, estabelecendo as seções, dizendo onde vou dividir, como vou organizar.

No caso do *Aleijão*, no momento em que o título surgiu, comecei a montar os poemas, as séries foram se desenhando e percebi, entre outras coisas, que a primeira parte consistiria numa série de poemas menores. Essa seção inicial exigia um contraponto ao final, exigia que o livro terminasse com algo também curto, mas, como não queria me estender muito, deixei apenas um pequeno poema de fecho. Outro dado do *Aleijão* que acredito não ter sido percebido por ninguém é que quase todos os poemas se montam em duplas, ou seja, um poema sempre encontra outro com o qual estabelece diálogo.

Voltando à tentativa de escapar ao cárcere do nome, meu primeiro livro se chama *Prosa* (2001) e é de poesia. Ou seja: às vezes, procuramos escapar até ao cárcere do nome do gênero. Lancei esse livro logo depois que concluí o mestrado, quando tinha leituras e reflexões acumuladas sobre o lugar da prosa na poesia moderna. Na dissertação, esse material se mostrou uma coisa mais clara e, no livro de poemas, virou confusão. Por mais livre que seja, o ensaio precisa encaminhar suas diferentes partes em direção a uma conclusão ou algo que funcione como tal. É claro que podemos pensar num ensaio radicalmente inconclusivo; mas não é a praxe. Já o poema parte da reflexão, mas não precisa de conclusão, pode acabar no abismo, sem palavra final. Ficamos naquela abertura.

**Anélia** – *Na opinião de vocês, até que ponto a revolução digital vem modificando a escrita de poemas e a relação do poeta com sua própria criação?*

**Cairo** – Meu pior defeito talvez seja a sinceridade, porque às vezes digo o que não devo e acabo pagando mico: para mim, não influenciou em porra nenhuma. Um dia eu estava conversando com alguém pela internet e, de repente, achei que o que eu estava falando era um poema e realmente virou um. Mas, fora isso, tecnologia nenhuma influencia meu trabalho. Nenhuma máquina vai definir um poema meu. Sou meio bicho, animal, selvagem. Claro que o *design* do poema é importantíssimo, mas não é de hoje, e sim de um tempo muito anterior ao surgimento do computador. Não vou nunca me deixar subordinar à máquina.

**Eduardo** – Até para provocar um pouco, vou dizer o contrário: na verdade, sinto uma mudança enorme a cada tecnologia com que entro em contato. Para mim, é completamente diferente o que escrevo à mão e o que escrevia à máquina, que era o equipamento que eu usava até o último ano da graduação, quando comprei meu primeiro computador. A produção muda de figura em função da tecnologia, e isso me parece interessante, justamente pelo componente corpóreo ou corporal da escrita poética. A caneta é uma extensão de nosso corpo, é algo que nos estende, nos permite fazer algo que não faríamos apenas com o dedo. Sem caneta, seria necessário molhar o dedo na tinta, e disso resultaria um atrito diferente.

**Cairo** – Já eu sou meio primitivo. Primeiro escrevo a lápis, depois à caneta, corrigindo. Só então vou para o computador. Nessa medida,

realmente existe alguma influência: na tela, pode-se ver melhor. Mas é impresso no livro que se tem o resultado final.

**Eduardo** – Ganhamos uma extensão, mas também nos tornamos uma extensão daquela técnica. A técnica nos insere numa forma, exige uma reação que lhe seja adequada. Nossa reação pode ser de submissão ou ser uma reação mesmo, no sentido forte da palavra: tentar fazer alguma coisa nova a partir da nova ferramenta. Esse é o grande desafio com relação a qualquer técnica. Hoje, gostamos muito de falar que as pessoas ficam submissas ao computador, mas, se pensarmos em Platão falando da escrita através de Sócrates, veremos que já na Antiguidade a escrita era vista como um problema, pois matava a memória. Acreditamos que algumas questões são próprias de nosso tempo apenas porque vivemos nele, mas, se ampliamos a visada, vemos que são de todas as épocas, principalmente daquelas marcadas pela mutação, pela mudança de uma determinada tecnologia ou técnica para outra, como acontece no presente. Estamos na passagem de uma escrita que se dirigia diretamente à sua fixação em suportes materiais para formas de escrita muito mais instáveis e proliferantes.

Temos um número imensamente maior de atos de escrita que se dão num ambiente que não é imediatamente “inscrevível” no suporte físico. Ou seja, “inscrevemos” num suporte que fica num âmbito meio etéreo, que não sabemos muito bem onde se localiza, o “ciberespaco”, a “nuvem”, a “rede”. São expressões que nos jogam num mundo de virtualização. Antes, ao trabalharmos com a argila, com a pedra, com o papel, a escrita estabelecia uma relação com a

terra. O papel – esquecemos – vem de uma árvore; a árvore vem da terra. Existe essa relação. Hoje, estamos muito mais voltados para uma escrita situada num âmbito aéreo, em que os atos de escrita deixam de ser individuais. Nunca foram completamente individuais, mas agora são ainda menos marcados pela individualidade. Minha escrita está sempre em relação com outras escritas. Não somente porque, quando leio algo, a escrita alheia vai acabar reaparecendo na minha escrita – ainda que isso aconteça o tempo todo –, mas porque, por exemplo, enquanto escrevemos numa rede social, outro texto, de outro “autor”, já emerge ao lado: nosso texto aparece em confronto com outro.

Gosto de experimentar, e experimentar também passa por se deixar afetar por essas novas formas. Já cheguei a escrever poemas diretamente no Facebook. Estava lendo alguns textos jornalísticos, enquanto mantinha o Facebook aberto; num determinado momento, comecei a escrever, a partir do que lia, e publiquei o poema na hora. Não sei se aquele poema vai entrar em livro ou não, mas isso não interessa. Meus livros anteriores têm *ready-mades*, sempre trabalhei com isso, e no próximo livro, que deve se chamar *Fim das obras*, haverá quatro ou cinco *ready-mades* que retirei da leitura de jornais online. Aliás, produzi um desses poemas a partir de uma página da internet que acho divertidíssima, chamada “Yahoo respostas”. A estrutura é de perguntas e respostas. Os participantes são todos completamente malucos. Isso é sensacional, porque acaba se formando uma voz coletiva que, transformada em poema, apresenta uma coerência e um significado crítico estranhíssimos. É quase como se uma época, e não um autor, fizesse sua poesia ali.

**Mário Neto (UFRJ)** – *Eduardo, a crítica pode ser poética?*

**Eduardo** – Acho que a crítica tem que ser poética. A crítica de poesia e a crítica literária em geral devem ser poéticas no sentido de que precisam absorver determinadas características da poesia que são importantes não só para se fazer poesia, mas também para se ler poesia. Para começar, a consciência da linguagem é fundamental. A crítica de poesia precisa entender como funciona a linguagem daquele de quem fala, mas também precisa saber como age sua própria linguagem. Só assim poderá dar conta da experiência poética. É necessário conhecer coisas básicas, como a noção de metáfora. Vemos muita gente ler poesia sem entender quando uma metáfora é uma metáfora, o que pode levar a uma cobrança literal onde não há literalidade alguma. Acho, portanto, que a crítica deve, sim, ser poética, ou, pelo menos, a crítica de que mais gosto é aquela que identificaria como poética.

**Paulo Caetano (UFMG)** – *Tenho duas perguntas, ambas direcionadas tanto ao Cairo quanto ao Eduardo. A primeira é: como é que vocês veem a relação do autor com a leitura? Pergunto isso porque minha pesquisa de doutorado é sobre José Paulo Paes, um escritor que leu muito. Minha segunda pergunta está ligada a um episódio que vivi. Ensinei literatura num colégio em Belo Horizonte e, pouco tempo atrás, reencontrei um ex-aluno que me disse o seguinte: “Professor, estou escrevendo e queria trazer alguns poemas para você ler”. Minha resposta foi: “Pode trazer, leio com o maior prazer”. Também tentei recomendar alguns poetas que achei que se relacionavam à escrita dele, mas a reação foi: “Não quero ler, porque acho que a leitura vai me influenciar”. Então eu queria saber de vocês: o que pensam sobre a relação de filiação ou rompimento com o cânone?*

**Cairo** – Quando ligam para minha casa, perguntam se dou aula de poesia e dizem que querem fazer meu curso, muitas vezes pergunto: “O que você tem lido?” Algumas pessoas já me responderam como seu ex-aluno: “Não leio para não sofrer nenhuma influência”. Nesses casos, digo que não dou aula para quem não sabe ler. Quem não lê não escreve. Se não conhecemos os clássicos, estamos marcando bobeira. Eles são o máximo. Foram inovadores, acrescentam bastante, são os pilares. Quanto à ruptura, acho que algumas pessoas nasceram para romper; outras, não. Há quem nasça para seguir os mestres. Quanto a mim, rompo, mas assumo que os clássicos estão presentes aqui. Acho que precisava criar uma terceira palavra: “ruptradição” ou “truptura”, alguma coisa assim.

**Eduardo** – A questão é essa: escrever sem a experiência prévia da leitura não faz sentido, porque será uma escrita meramente instrumental. Mas precisamos pensar que tipo de leitura alimenta a criação. Não é qualquer leitura, e sim aquela que passa por ler diferentemente. Se você lê exatamente como todo mundo, não vai produzir nada diferente. É fundamental ter a capacidade de ler e desenvolver essa capacidade, por meio de um aprendizado que pode ser institucional, mas que depende sobretudo da disposição para transformar e complexificar a leitura. Sejam ensaístas, ficcionistas ou poetas, o ato básico para escrever é o ato de ler. A escrita contribui para que sua leitura seja diferente: quando você escreve, sua leitura se torna mais ativa. Nem gosto muito de pensar na ideia de que a escrita seja um registro. Não penso e leio antes, para então escrever; leio quando escrevo. Nesse momento, o ato de leitura se torna um ato forte. A escrita e a leitura se fazem de forma

intensa. É tão importante ler diferente que vou ser exagerado: ler diferente é sempre ler errado. Se não aprendemos a ler errado, a abrir um espaço para que haja uma errância em nossa leitura-escrita, não chegamos a nada de novo. A leitura sem espaço para a errância mantém a tradição como tradição e não como poesia, não como literatura. A tradição permanece imobilizada, vira algo completamente isolado, congelado, sem diálogo com mais nada. A tradição que interessa é aquela que está viva para nós. A tradição é redefinida virtualmente a cada novo texto interessante que aparece.

**Helena Arruda (UFRJ)** – *Tenho uma pergunta para o Eduardo e outra para o Cairo. Eduardo, a formação jornalística interfere em seu processo de escrita poética? Cairo, a poesia das décadas de 70 e 80 influencia sua escrita hoje?*

**Eduardo** – Tenho formação jornalística e trabalhei em jornal, mas é quase outra vida. Larguei o jornalismo com 22 ou 23 anos e faz quase vinte anos que estou fora de redação. Mas cultivo uma atenção ao presente que talvez tenha vindo disso. Outra hipótese é que tenha ido para o jornalismo por conta desse interesse pelo presente. Esse interesse está tanto em minha poesia quanto em meu trabalho crítico. Minha tese de doutorado é sobre Dante Alighieri, mas também estudo autores em atividade. Chego a escrever artigos, resenhas e prefácios sobre livros que ainda não saíram, que conheço enquanto estão sendo escritos. Ter atenção ao presente é algo constitutivo da própria maneira como vejo literatura, porque nunca me pensei limitado ao estudo de um determinado período. Acho que o ponto de partida é sempre o presente. Mesmo quando estudei Dante, que é um

autor medieval – chamo de medieval, mas há quem goste de pensar que ele é renascentista, porque é de um período de passagem, aberto –, o estudo partiu de um interesse pelo presente. Tentei responder, com o passado, questões trazidas pela poesia do presente. O presente é o foco, mas acho que as coisas se comunicam.

**Cairo** – Não sei se sou só eu, mas acho que todo mundo, sendo vários, tenta ser um. Então vivo nessa luta. Já vivi seis décadas e muitas vidas completamente diferentes, em lugares diferentes, até nomes diferentes já tive. Quando fazia teatro, meu nome era Kayrus. Já tive várias profissões, hoje tenho uma oficina literária e ensino poesia em minha casa. Já tive mais de mil alunos e, com cada um, preciso vestir a persona certa. Para me relacionar bem com os contistas, tenho que “incorporar” meu contista. Se chega um velho psicanalista, tenho que entendê-lo. Se pinta um poetinha pop adolescente, tento viajar na mesma frequência. Hoje minha poesia tem alguma ligação com os anos 70? De certa maneira, sim, mesmo que eu já seja outro. Tudo o que fiz nos anos 70 continua presente em mim: as coisas vão tomando um outro colorido, mas a essência é a mesma. Agora me desnudo na poesia. Nos anos 70, fiz *Hair*, fiquei nu no palco, uma nudez ancestral; nos 80, participei da passeata nudista na Praia de Ipanema, em uma performance com a Gang Pornô, e a nudez era revolucionária; continua em minha poesia e está aqui hoje, porque estou me sentindo nu também diante de vocês. Procuro manter minha multipolaridade dentro de uma unidade, para que minha loucura continue sendo produtiva e eu não me perca de vez. Helena, você me deu uma chave maravilhosa. Há muito me pergunto sobre certas coisas e essa só consegui responder agora. Foi melhor que uma sessão de psicanálise.



**Paulo Ricardo de Moura (UNESP)** – *Minha pergunta se relaciona à discussão da poesia como um lugar de liberdade, mas para fazer um contraponto. Vejo a poesia como lugar de liberdade como um espaço em que o escritor se sente sujeito da linguagem. Existem momentos em que vocês se sentem sujeitados pela linguagem? Há luta para não serem sujeitados, aprisionados pela linguagem?*

**Cairo** – Realmente, a linguagem é arbitrária, castradora. Exerce um determinado poder. Precisamos romper com ela. Mas também podemos fazer um trato com a linguagem: você me dá o que você tem de melhor, mais adiante eu dou uma enrabada em você, e aí nos acertamos. Acho que fazemos um trato, mas o poeta tem que escapar aos tentáculos da linguagem. O que acha, Eduardo?

**Eduardo** – A ideia de trato às vezes é complicada. O trato pressupõe negociação, mas a linguagem não negocia, muito pelo contrário, impõe. É como negociar com o Estado um imposto que está sendo cobrado: o contribuinte fica sempre em desvantagem. Acredito que a liberdade nasce de você criar um espaço em que – e jogo aqui com as palavras – a ideia de sujeição não se coloque nem de um lado nem de outro. É preciso encontrar um espaço em que o escritor não seja sujeitado pela linguagem, nem sujeite a linguagem. Isso é a liberdade. Um precedente famoso a esse respeito é a aula inaugural no Collège de France em que Barthes disse que “a linguagem é fascista” e explicou por quê: porque obriga a dizer. Se observamos a poesia e a literatura em geral, notamos que às vezes o uso de uma preposição – como no caso do poema que a Anélia leu, em que aparece “cuidado” não “com o cão”, mas “ao cão” – é um pequeno detalhe, mas já introduz um espaço de liberdade.

**Cairo** – É preciso saber jogar com a linguagem.

**Eduardo** – Jogo! E o jogo tem um dado interessante, que é ser jocoso. O jocoso é aquilo que contém alegria.

**Cairo** – “A alegria é a prova dos nove”.

**Eduardo** – Exatamente. É quando a poesia se define. Sem abertura para a alegria, que é também a liberdade, não existe poesia na escrita; existe morte.

**Anélia** – *Que bom terminar a mesa assim, com a alegria. Muito obrigada, Eduardo e Cairo.*