

Vitor Cei
André Tessaro Pelinser
Letícia Malloy
Andréia Delmaschio
(organizadores)

Notícia da atual literatura brasileira
entrevistas



Cousa

Copyright © by Os organizadores
Copyright © 2020 by Cousa para a presente edição

Editor

Saulo Ribeiro

Assistente editorial

Gabriel Nascimento

Projeto gráfico, diagramação e capa

Luana Dias

Ilustração da capa

Luciano Cardoso

Revisão

Os organizadores e Wladimir Cazé

Conselho Editorial

Eduardo Fausto Kuster Cid (IFES)

Graziela Menezes de Jesus (UFES)

Henrique Antônio Valadares Costa (USP)

Marcos Alexandre do Amaral Ramos Junior (UFES)

Maria da Conceição Silva Soares (UERJ)

Rodrigo Leite Caldeira (UFES)

Wilson Coêlho Pinto (UFF)

2ª edição

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

N912

Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas / Organizado por Vitor Cei ... [et al.].

Vitória: Cousa, 2020.

494 p.

ISBN: 978-85-9578-112-2

1. Estudos Literários 2. Entrevistas

I. Cei, Vitor II. Pelinser, André Tessaro III. Malloy, Leticia IV. Delmaschio, Andréia

V. Título

CDU 89.02(047.53)

IMPRESSO NO BRASIL |2020|
Editora Cousa | Rua Gama Rosa, 236
Centro Histórico de Vitória, ES - CEP 29.015-100
www.cousa.com.br | facebook.com/editoracousa

Raimundo Carvalho

Nasceu em Pirapora (MG), em 1958. Vive em Vitória (ES).

Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei em abril de 2019.

Cada escritor possui método e estilo próprios. Por favor, comente as opções formais e temáticas que norteiam seu projeto literário.

Procuro sempre escrever sobre algo que me diz respeito. Persigo um pensamento, uma ideia, uma imagem e só paro de pensar nisso quando consigo transformar esse pressentimento em poema, ou em um texto qualquer. Não tenho uma ideia preconcebida do que vou escrever, mas, analisando em retrospectiva, dá pra perceber algumas constantes, como um texto mais enxuto, certo cuidado com a sonoridade e alguma agudeza. Tento não só falar do que me vem à cabeça, mas tento também refletir um certo ar do tempo. O poeta que me habita é um ser eternamente jovem e não corresponde completamente à minha personalidade civil, nem a maturidade emocional e intelectual duramente conquistadas por mim. Por isso, esse poeta às vezes me desagrada, às vezes me convence, mas quase nunca tenho ímpeto de defendê-lo; prefiro deixá-lo à deriva, condição única de sua existência.

Você estreou na poesia com *Sabor plástico* (1983), depois lançou *Brinde* (1990), *Conversa com o ciclope* (1997), *Circo universal* (Dimensão, 2000), em coautoria com Ivan Luís Mota e ilustrações de Demóstenes Vargas, e *Balada do Velho Chico* (Autêntica, 2016), também ilustrado por Vargas. Como você define a sua trajetória literária? Houve um momento inaugural ou o caminho se fez gradualmente? Em que momento da vida você se percebeu um escritor?

Digamos que a “cena primitiva” que marca o meu imaginário de escritor se deu por volta de doze anos, quando eu ainda morava na pequena e distante Pirapora, em Minas. Aconteceu que a minha vizinha de frente havia se convertido ao protestantismo e resolveu jogar fora, na rua, um exemplar sem capa de *Gabriela cravo e canela*, de Jorge Amado, que recolhi e li avidamente. Aquilo foi uma revelação para mim e, como consequência, comecei a escrever o meu próprio romance, criando personagens a partir de pessoas e fatos que eu conhecia. Preenchi páginas e páginas de um caderno e depois me cansei daquele mundo que eu criara e o deixei de lado. Mas o gosto de escrever ficou. Tempos depois, quando estudava em um colégio interno, por insubordinação, escrevi um poema, em lugar de uma redação, na aula de Português. O caso chegou à diretoria. Fui chamado para uma conversa particular. Achei que era o meu fim ali. Para minha surpresa, o padre-mestre, depois de uma leve e protocolar reprimenda à minha recusa em escrever a redação solicitada, fez uma crítica muito elogiosa do meu escrito e o selecionou para ser publicado na revista anual do Colégio. A partir daí, por causa de um simples poema, minha vida melhorou bastante em qualidade naquela instituição. Passei a merecer a atenção dos professores e do próprio diretor que me facultava a entrada em seus aposentos, onde eu podia ouvir música à vontade e era frequentemente orientado sobre leituras de livros da biblioteca. Ainda

interno, um dia mandei um poema para uma revista da capital, que era vendida nas bancas, e para minha surpresa ele foi publicado. Era o ano de 1977. A revista chamava-se *Poesia* e era dirigida por um poeta chamado Márcio Almeida. Anos depois, em 1980, quando, já morando em Belo Horizonte, entrei pra Faculdade de Letras, tive um poema premiado em primeiro lugar no concurso anual da Revista Literária que o publicou. Os treze anos que passei em Belo Horizonte foram bastante fecundos do ponto de vista da minha criação poética. Participei intensamente da cena udigrudi belorizontina. *Sabor Plástico* e *Brinde*, além do poema longo *Catábase* que publiquei na revista *Fahrenheit 451*, recriam poeticamente o clima angustiante e desbundado em que vivia imersa a juventude daquela época. Vem dessa época a minha ojeriza à poesia bem comportada dos poetas do *mainstream* literário. Minha *persona* poética forjou-se, portanto, nessa recusa em escrever bonito, pra agradar ou ensinar.

Após as parcerias com Demóstenes Vargas em *Circo Universal* (Dimensão, 2000) e *Balada do Velho Chico* (Autêntica, 2016), você percebe mudanças em sua maneira de pensar e criar relações entre imagem e linguagem verbal?

Primeiramente, é preciso que eu diga, que, desde muito cedo em Pirapora, eu me aproximei do cinema. Quando em BH, esse convívio se intensificou. Eu era figurinha fácil na sala Humberto Mauro, no Palácio das Artes, onde tive acesso à cinematografia europeia clássica. Também convivi de perto com jovens artistas plásticos, para alguns dos quais escrevi textos, recebendo em troca obras que até hoje conservo comigo. Porém, o que mais me marcou nesse processo de interação entre poesia e imagem foi a leitura e o estudo que fiz da obra de Murilo Mendes, que resultou numa dissertação de mestrado e no livro *Murilo Mendes: o olhar vertical*. Li com vagar toda a obra do Murilo e devorei os livros de sua biblioteca pessoal sobre artes plásticas, aos quais tive acesso na UFJF, para onde me desloquei durante um mês, para pesquisar o acervo do poeta recentemente doado àquela universidade.

Tudo isso, de certa forma, me preparou para algo que aconteceu muito naturalmente. Conheço Demóstenes desde quando éramos crianças em Pirapora. Fui aluno de sua irmã mais velha no curso primário em Pirapora e ficamos muito ligados na juventude em Belo Horizonte. Acompanhava com interesse a sua carreira de artista plástico e gráfico e os temas de sua arte não me eram estranhos. Quando ele me convidou pra escrever o livro sobre o circo eu já estava, de algum modo, treinado pela leitura de imagens que eu vinha exercitando esporadicamente com outros artistas e com a leitura e estudo da obra muriliana. Com *Circo Universal* tive a oportunidade de trabalhar por encomenda e de usar os recursos técnicos da poesia, desligados da ideia de uma poesia fruto de vivências psíquicas subjetivas. Os textos nasceram da interação da pesquisa bibliográfica com a leitura das imagens que paralelamente Demóstenes ia produzindo e, também, é claro, da memória afetiva de minhas experiências com o circo na infância.

Com *Balada do Velho Chico*, acho que conseguimos radicalizar um *modus operandi* que já se mostrara bem sucedido com o *Circo*. Antes do livro em papel propriamente dito, produzimos três aplicativos para tablet e smartphone com uma equipe de jovens programadores do laboratório multimodal da UFMG, orientados pelo prof. Chico Marinho. Trata-se de um trabalho experimental unin-

do animação, artes plásticas, música, texto e mecanismos de interação lúdica (linguagem de jogos), aproveitando as potencialidades da *touch screen* daqueles aparelhos. A ideia era a de que esse trabalho seria apenas o início de um processo da produção de imagens técnicas e artísticas para fins educacionais que proporcionasse, ao mesmo tempo, informação e fruição estética. Esse trabalho circulou por algum tempo na internet, mas seus objetivos maiores foram sufocados pelas intempéries políticas que assolaram o país e inviabilizaram o uso criativo, na educação, das tecnologias digitais disponíveis. Nesse sentido, o livro *Balada do Velho Chico* é um retorno ao analógico, ao sistema tradicional de interação texto/imagem, depois de um mergulho nas virtualidades do mundo digital. No entanto, algo desse rico processo está ali no DNA dessa obrinha.

Como você vê a recepção de suas obras autorais e traduções? O que mudou depois que *Circo Universal* ganhou a chancela de “Altamente Recomendável”, conferida pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, recebeu o prêmio Malba Tahan e passou a figurar entre os dez finalistas do Prêmio Jabuti?

Primeiro, é preciso dizer que as minhas traduções são também autorais e que eu as considero como obras minhas, e que nelas realizo plenamente a minha condição de autor. Para falar da recepção da minha obra, penso, no entanto, que devo observar cada gênero em particular. Quanto à poesia, a sua recepção se deu no contexto de sua performance. Meus livrinhos de poesia tiveram pequenas tiragens artesanais e alguns dos meus poemas figuram em antologias, teses, livros e revistas. Creio que é uma poesia de circulação restrita, e que deve muito ao modo como se fazia poesia nos anos 80. No que se refere ao livro *Circo Universal*, o mais significativo não foi o prêmio da FNLIJ, mas a sua recepção pelos professores de arte, pelos artistas e pelos estudiosos do circo. Fizemos um livro sobre o circo, para a criançada, mas, na época, ainda carente de estudos sérios sobre o tema, em catálogo, acabamos por suprir uma demanda que nem estava no nosso horizonte imediato. Esse livro, publicado em 2000, teve várias reimpressões e em 2012 teve a sua segunda edição. Muitas escolas, Brasil adentro, possuem exemplares dele em suas bibliotecas. *Balada do Velho Chico*, meu segundo livro no domínio infantil, está tendo também uma ótima recepção e já foi adquirido por duas importantes prefeituras, a de Belo Horizonte e a de São Paulo, o que redundou em boas vendas, permitindo às editoras a continuidade do trabalho de edição desse tipo de produção, que só se sustenta pela existência dos editais de aquisição de obras para as escolas públicas. Outro detalhe que permite perceber a boa recepção destas duas obras é que já perdi a conta de quantas vezes liberei a publicação de trechos delas em livros didáticos.

No que se refere à minha produção ensaística, meu livro sobre Murilo Mendes, mesmo sendo editado pela Edufes, circula por aí, ajudado pela força de difusão dos sebos virtuais. Sorte semelhante tiveram os livros coletivos de eventos que coorganizei na Universidade. Alguns desses textos circulam também na internet, o que facilitou bastante a sua recepção pelo público interessado. Por último, ressalto a minha tradução das *Bucólicas*, que saiu em 2005, fruto de minhas pesquisas de doutorado. Para mim, essa publicação teve um impacto muito positivo e pouco esperado. Fiz uma tradução e um estudo visando a um público mais amplo, formado por leitores de literatura e poesia em geral, e não a um público

restrito de estudiosos de literatura clássica. O interessante é que estes últimos receberam muito bem o meu trabalho, que acabou por se tornar uma referência importante no campo, sendo constantemente citado em artigos, dissertações e teses, quase sempre de modo muito positivo. Nesse sentido, sou grato aos estudiosos de cultura clássica da Universidade de São Paulo, que primeiro, e imediatamente, reconheceram o valor de minhas traduções poéticas e da minha reflexão teórica sobre o fazer tradutório, algo antes impensado num campo pouco afeito a discussões que tocam o contemporâneo. Destaco também a ótima recepção de *Por que calar nossos amores*, coletânea de poemas homoeróticos latinos, tanto pelo grande público que praticamente esgotou a primeira edição, bem como pelos especialistas que escreveram resenhas para importantes jornais e sites de grande circulação. Considero esse trabalho, que realizei com a colaboração de importantes estudiosos e tradutores, como um dos mais relevantes da minha produção. Acredito que legamos à cultura de língua portuguesa algo inédito, em seu conjunto, em outros contextos culturais e linguísticos. Que eu saiba, não há nada parecido com a nossa antologia em inglês, francês, italiano, espanhol ou alemão.

O Brasil continua tendo como um dos grandes desafios a democratização do acesso à literatura e a outras artes, o que coloca como imperativa a tarefa de educar e formar público. Qual o papel da literatura nesse desafio de formar a criança e o futuro adulto leitor? Como autor de literatura infantil, quais são suas sugestões aos educadores que pretendem trabalhar livros como os seus?

Primeiramente, é preciso dizer que a literatura não pode ser isolada das outras artes ou mesmo das outras linguagens. A literatura não tem nenhum papel mágico a ser desempenhado fora do embate entre as várias linguagens que compõem o imaginário e o caldeirão cultural da sociedade. É necessário que a escola seja esse espaço de interação entre as várias modalidades de linguagem e saberes. A literatura como fetiche de seres iluminados nada serve ao processo educativo. É importante que ela ocupe seu devido lugar discursivo de força desideologizante, capaz de oferecer alternativas interpretativas dos fatos de natureza social e individual. Não cabe à literatura ensinar nada a ninguém. Ela, junto com as outras artes como o cinema, o teatro, as artes plásticas, a música etc., é uma reserva de liberdade do ser humano. A literatura não pode ser capturada pela máquina repressiva que funda o espaço escolar. Essa é uma contradição que não deve ser lamentada, mas bem-vinda, desejada mesmo. A literatura infantil tem esse desafio e o enfrentamento dele é o que a dignifica. Tornar a escola também um espaço de liberdade é uma consequência muito positiva quando os educadores e educandos se engajam nos processos artísticos em si mesmos, e não como meio para obtenção de resultados exteriores a eles. No que se refere ao último item da pergunta, creio que podemos inverter a questão: o que os autores podem aprender com os educadores para serem melhores escritores de literatura infantil? Digo isso porque acho muito importante que os autores vão às escolas e conversem com os alunos e os professores. Há muito o que aprender com as crianças e os seus mestres a respeito do modo de expressão adequado a cada faixa etária e os assuntos e temas a serem abordados. Tive muita sorte com o *Circo Universal*, porque fui convidado para falar em várias escolas, ocasião em que pude observar o resultado do trabalho prévio feito pelos professores com o livro, antes da minha visita. O que

tenho a dizer, portanto, eu aprendi com eles: é que a leitura de livros de literatura infantil deve acontecer no contexto de um projeto escolar mais amplo que englobe as várias disciplinas, permitindo ao aluno interagir com o livro sob vários pontos de vista e desenvolver atividades ligadas não só à leitura e à escrita, mas também ao corpo, à oralidade, ao teatro e a tantos outros saberes desenvolvidos na escola.

Você trabalha com a tradução poética de poesia latina clássica e já traduziu obras como *Metamorfoses*, de Ovídio, e *Bucólicas*, de Virgílio. Recentemente, coorganizou e cotraduziu a antologia *Por que calar nossos amores? Poesia homoerótica latina* (Autêntica, 2017). Também já traduziu textos contemporâneos, como o ensaio “Variações sobre as bucólicas”, de Paul Valéry. Sabemos que algumas de suas referências na teoria da tradução vêm de Manuel Odorico Mendes, Paul Valéry, Walter Benjamin e Haroldo de Campos, entre outros. Você poderia esmiuçar um pouco mais as opções temáticas e a linha teórica que norteiam seu trabalho como tradutor?

Basicamente, sou um tradutor de poesia clássica latina. Essa é uma atividade totalmente atrelada à minha atividade de professor de latim na Universidade. Quando tive de escolher um objeto de pesquisa para o meu doutorado, me deparei com um campo muito pouco explorado e, ao mesmo tempo, muito importante, ou seja, o campo da tradução poética das obras clássicas, dominado, majoritariamente, pelas traduções de teor filológico. A tradução poética, quando existia, não era objeto de reflexão ou comentário. No entanto, isso não significa que não tenha havido tentativas bem-sucedidas de tradução poética no campo da poesia clássica latina. Porém, foi preciso recuar até o século XIX, até à figura de Odorico Mendes, exemplo eloquente de poeta-tradutor, consciente de sua prática inovadora, sobre a qual refletiu nas inúmeras notas que acompanham o texto de suas traduções. Foi essa articulação entre teoria e prática que mais me interessou em Odorico Mendes e que, de certa forma, eu quis reintroduzir no século XX, dominado pela filologia no campo da poesia clássica. Facilitou-me enormemente a tarefa o contato com a obra e o pensamento de Haroldo de Campos. Através de Haroldo, cheguei a todos esses outros teóricos citados acima. Não foi à toa que preferi cursar meu doutorado no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, do qual Haroldo de Campos foi um dos fundadores. Como Haroldo, estou muito atento ao aspecto icônico da linguagem poética e quando traduzo procuro realçar esse lado, dotando a minha tradução das qualidades que caracterizam o original como um poema. Ou seja, a ideia é traduzir um poema compondo um outro poema, que é outro, mas que guarda com o original uma relação de homologia e convergência.

Em seu relatório final de pós-doutorado, *Metamorfoses em tradução*, lemos que “O trabalho de tradução pressupõe uma dimensão pulsional, um corpo a corpo com a linguagem, um enfrentamento letra a letra que permita entreouvir a voz refugiada na escritura”. Haverá traços em comum entre a tradução (como você a pratica) e a escrita autoral?

Sim. Como disse anteriormente, considero-me tão autor das traduções quanto dos poemas que cometi de lavra própria, porque me envolvo inteiramente na atividade de traduzir, e nela imprimo a minha subjetividade e as marcas de

minha corporalidade. Ao traduzir, faço escolhas, tenho *insights*, me movo entre errâncias, rasuras, apagamentos e realces. O fato de meu texto partir de outro texto em nada diminui a minha responsabilidade de autor, já que todo texto se origina, em grau maior ou menor, de outro texto. Seguindo, pois, as pegadas de Paul Zumthor, é possível ouvir a voz do tradutor entremeada com a voz do autor do original, numa espécie de dueto em uníssono, encenado pela escrita.

Em Murilo Mendes: o olhar vertical (EDUFES, 2001), livro que resulta da sua dissertação de mestrado, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, você analisa minuciosamente as diversas relações perceptíveis entre a obra do grande poeta mineiro e as artes plásticas, destacando a auto-reflexividade, a intertextualidade e a intersemiose. Seu texto expõe então a rede dessa vasta recorrência imagética, reafirmando, na esteira de Luciana Stegagno Picchio, a tentativa, por parte do poeta, de decifrar um universo cada vez mais complexo. Até que ponto aquele tipo de relação com uma certa imagética, característica desse que parece ser um dos seus poetas de predileção, influencia ou se relaciona com a sua própria produção poética e as suas opções como tradutor de poesia?

É muito difícil descrever com precisão a influência da obra de um poeta da qualidade de Murilo Mendes na vida e na obra de um poeta, leitor de sua obra, uma vez que o nome Murilo Mendes abriga uma multiplicidade de autores e de obras complexas e discordes. Então, primeiramente, reconheço em mim, muriliamente falando, uma abertura para tudo que vai na contramão da lógica, do consenso burguês e da estreiteza moral. Comungo com Murilo o fascínio pelo sagrado e pelo absurdo. Esse pano de fundo difuso, mas poderoso, fundamenta muitas das percepções e concepções que desenvolvi a partir do convívio com a obra dele. Não acredito em relações intertextuais epidérmicas ou programáticas. Isso para mim cheira a literatice, epigonismo desmascarável já numa primeira e superficial leitura. O contato com a obra de Murilo Mendes me facultou, sobretudo, uma visão alternativa aos falsos dilemas impostos por certas correntes de pensamento: nacional x estrangeiro, ateísmo x religiosidade, clássico x moderno, lirismo x participação, subjetividade x objetivismo, poesia x prosa, ciência x arte etc. Esse exercício constante de liberdade me marcou profundamente, e acredito que o meu trabalho reflete esse ponto de partida e deve ser compreendido a partir dessa perspectiva.

Você é professor da UFES desde 1993. A partir de então houve alguma mudança perceptível no interesse dos alunos quanto ao estudo de literatura e de tradução literária? O que dizer mais especificamente sobre a leitura e a pesquisa em torno da poesia e da tradução de poesia?

Sim, venho notando um interesse crescente por parte dos alunos pela tradução poética, pela reflexão que ela suscita e pelos reflexos desses estudos no próprio entendimento do que seja a poesia. Falando especificamente dos Estudos Clássicos no Brasil, podemos dizer que houve uma verdadeira revolução na virada do milênio. Ainda há nele o predomínio das traduções filológicas, aquelas unicamente interessadas em apresentar uma leitura linear do conteúdo das obras, mas cada vez mais os trabalhos acadêmicos em nível de mestrado e doutorado, sem

perder o rigor da pesquisa filológica, são acompanhados de traduções poéticas cuidadosas no resgate ou na reinvenção da forma do original. É muito interessante perceber que essa movimentação no interior de um campo antes tão pouco afeito a mudanças hoje alimenta o mercado editorial brasileiro de novas traduções dos clássicos gregos e latinos. E ainda há muitas obras poéticas a serem traduzidas ou retraduzidas dentro de padrões estéticos compatíveis com a natureza artística dos originais. Temos que avançar um pouco mais agora numa abordagem crítica que valorize o trabalho do poeta-tradutor, não mais como uma mera reprodução de conteúdo, mas como obra criativa que revela ou realça os modos de significação da obra original. A tradução poética deve suscitar uma discussão de caráter estético, para além de qualquer preocupação de checagem de uma leitura sinótica fiscalizadora dos erros e desvios da tradução. Para ler criticamente uma tradução é preciso que abandonemos essa atitude melancólica de pensar a tradução sempre em desvantagem em relação ao original. Essa mudança permitiria alargar o uso das traduções poéticas no ensino de literatura como um objeto global, que ultrapassa os particularismos das línguas e literaturas nacionais. Olhando um pouco para trás, me agrada ver que consegui contribuir, diretamente, na formação de bons tradutores literários de poesia latina como Guilherme Gontijo Flores, João Paulo Matedi, Guilherme Duque e Rafael Cavalcanti do Carmo.

No Brasil, a poesia tem um alcance bastante limitado em termos de público. No seu modo de ver, alguma vez, a partir do século XX, a poesia ocupou um lugar de destaque no debate cultural? Se não, por que não?

Bem, eu gostaria primeiro de discordar da afirmação que antecede às questões colocadas. Precisemos, antes, qual tipo de poesia tem alcance limitado em termos de público. Trata-se da poesia consumida em livro, poesia escrita, feita por poetas e para poetas, geralmente. Muito dificilmente neste tipo de produção o poeta assume uma voz pública, quase nunca se dirigem ao homem comum. Poesia letrada para homens letrados, que vivem ilhados numa sociedade de tipo tradicional e ágrafa. A única possibilidade de circulação mais ampla dessa poesia é quando seus poetas adquirem uma posição de destaque maior, sua produção é assimilada ao sistema educacional e vira matéria de estudo na escola básica e secundária. Esse tipo de poesia acaba se restringindo ao puro deleite de alguns privilegiados das classes médias cultas ou caem na pura irrelevância. Ainda bem que há outros tipos de poesia e de poetas. Basta pensarmos na relevância da canção para a formação cultural da juventude urbana brasileira e mesmo nas disputas de rimas dos *rappers* e o envolvimento do público nessas competições. Nessa esteira, há que se notar uma intensa movimentação de poetas nas periferias das grandes cidades. De um modo geral, esses agitadores culturais são homens e mulheres pobres, negros, trabalhadores que fazem uma poesia de comunicação direta com o seu público. Lembremos também a existência de uma poesia popular tradicional ainda muito viva e de grande penetração nas comunidades rurais. Enfim, o sucesso ou fracasso da poesia não deve ser medido pelas vendas ou não dos livros de poetas editados pelas grandes editoras, mesmo porque, hoje, com o advento da internet e das redes sociais, alargou-se bastante o campo de ação e de fruição da poesia. Pensando um pouco sobre os mais de 500 anos de história do Brasil, dá pra perceber que, desde o início, a poesia exerceu um papel importante no processo de

colonização. A obra de Anchieta é testemunho disso. Outros grandes poetas, em outros momentos da história, assumiram uma voz pública: Gregório de Matos, o Boca do Inferno, na Bahia, os poetas árcades mineiros, o romântico Castro Alves e o modernista Carlos Drummond, só pra citar alguns expoentes, atestam a enorme influência da poesia na vida nacional. No final da década de 60 até os anos 80, a poesia marginal tornou-se um forte instrumento de resistência ao regime militar.

Diante do panorama da literatura brasileira atual, o que você vê? Que autores você tem lido? Gostaríamos que você nos falasse um pouco sobre suas principais inquietações e estímulos em face da produção poética brasileira contemporânea.

Sou um leitor voraz de poesia. Leio tudo o que me chega às mãos, fico horas numa livraria lendo os livros de poetas que nunca vou comprar. Procuo não ter uma visão diacrônica da poesia. Leio sem pensar muito no tempo da escrita. Penso mais no tempo da leitura. Daí que para mim a ideia de uma poesia contemporânea não tem muito apelo. Vejo pouca coisa realmente memorável num conjunto muito amplo de obras de poetas ainda vivos. Poderia citar outros nomes também, mas agora me vêm à memória os nomes de Glauco Matoso, Waldo Motta e Ricardo Aleixo. Por mais que escrevam bem, não me interessam poetas cujos versos apontam para uma visão conformada da existência. Não tenho tempo para fruir os dissabores da vida burguesa dos intelectuais de classe média alta e culta, assim como não me interessa o puro ativismo, desempoderado de imaginação ou que desdenhe das matrizes culturais formadoras do nosso *ethos*. Gostaria que a poesia brasileira fosse a antecipação festiva de nossa libertação como povo autônomo e criativo e assim fosse capaz de estimular as forças transformadoras já latentes nos indivíduos e grupos que formam essa comunidade humana tão singular que é o Brasil e os brasileiros. Enfim, por uma poesia crítica e propositiva. Que seja ao mesmo tempo crítica da realidade e que aponte para uma realidade nova a ser conquistada, tanto através da palavra presentificante da poesia, como através da luta política emancipatória dos grupos sociais dominados.

Você está escrevendo ou traduzindo algum livro no momento?

Tenho algumas estórias e poemas infantis aguardando um momento mais favorável para serem publicados. Continuo escrevendo poemas, mas sem nenhuma intenção imediata de publicação em livro. Estou também empenhado em concluir a tradução das *Metamorfoses*, de Ovídio, da qual venho, desde algum tempo, apresentando trechos esparsos, com comentários, dentro do fluxo de minhas atividades acadêmicas.

Atualmente, no Brasil e no exterior, vivemos a ascensão de uma onda reacionária que traz em si matizes racistas, fascistas, misóginos e homofóbicos. Gostaríamos que você nos ajudasse a compreender: onde estava guardada tanta monstruosidade? Houve um ponto ou marco crucial para a detonação de uma circunstância como esta que vivemos hoje? O que você imagina ou espera como coda do atual estágio da humanidade?

Particularmente, nunca alimentei ilusão em relação a para qual viés ideológico tende a massa composta de trabalhadores desorganizados e a classe média,

sempre sujeita às mais vis manipulações, nestes tempos de redes sociais, de *fake news*, disseminadas por robôs eletrônicos, a partir de vários e distantes pontos do globo. Essa onda reacionária é alimentada por essa corrente e fortalecida e direcionada por pesquisas de dados subtraídos aos próprios usuários da rede. Para mim, o mundo continua reacionário como sempre foi. Para o gay, para o pobre, o negro e mesmo para as mulheres a realidade sempre foi fascista. O fascismo impregna toda a estrutura de poder. O problema é que, com o advento das redes sociais, as pessoas não mais se pejam de serem racistas, machistas ou homofóbicas.

Como contraposição a isso tudo, sempre há a possibilidade da revolta, seja do indivíduo, seja de segmentos sociais com *ethos* revolucionário. Só haverá futuro se houver transformação e derrota das forças reacionárias.