

“É SOBRE O SILÊNCIO QUE ESCREVEMOS, O SUPORTE ESSENCIAL DA POESIA.”

Entrevista concedida por Lúgia Dabul a Thiago Ponce de Moraes¹

1. Trajetória de antes

Como construiu o escritor que é hoje? Qual sua trajetória literária até o primeiro livro?

Há muito tempo escrevo e leio sem inocência. Mas nunca tive pressa para publicar. Meu primeiro livro de poemas, *Som*, pronto há alguns anos, só saiu em 2005. Foi também há relativamente pouco tempo que comecei a colaborar de maneira mais sistemática com revistas e jornais. Essa comunicação mais larga, com leitores que ultrapassam um círculo conhecido de poetas e de outras pessoas interessadas na minha poesia, tem sido uma medida interessante, para além da avaliação crítica que eu, como todo poeta, já tenho até certo ponto adquirida e ponho em prática quando escrevo. É importante ter o poema domesticado e servido. Faz parte da natureza do poema essa entrega, e do trabalho do poeta providenciá-la no momento e com a abrangência que considerar convenientes. Mas sou lenta nesses assuntos.

Ser poeta é mais talento ou esforço? Descobriu-se ou inventou-se poeta?

Um poema, para mim, é resultado de muito trabalho e reflexão. Por vezes meses, anos, muitas minúcias – ainda naqueles casos em que não mudo nada do que escrevi no primeiro fluxo. Essa capacidade de trabalho, de concentração, quando acompanhada de uma capacidade de fantasia e de crítica, talvez componha algo que costumamos chamar de talento. Norbert Elias esmiúça essa hipótese no seu estudo sobre Mozart, um caso limite.

Penso que a poesia é um conjunto muito extenso de atividades, de práticas que nem sempre resultam diretamente em poemas. Envolve escrita e outras coisas mais: adiamentos, música, disposições estranhíssimas, interlocução, leituras e muito lixo. Dificuldades também. Cada poeta tem seu rol de eventos. No meu caso, a poesia inclui inúmeros procedimentos compulsivos.

¹ Entrevista publicada pela primeira vez no blog Algaravária.

Agora, poeta é uma identidade, uma invenção coletiva. Nesse sentido, tornei-me poeta como alguém se torna ladrão, pintor, professor, bombeiro. Jamais portei essência alguma. Ninguém carrega algo como ser poeta ou músico, alguma aptidão inata – e isso pude constatar também em pesquisas. Uma aptidão generalizada acaba por se concentrar em alguns poucos, e isso depende de fatores os mais diferentes e boa parte deles completamente fora do controle do poeta. Mas escrever/ler é algo que faço por escolha e vontade puras.

Quais livros fizeram parte de sua formação?

Tudo o que li na adolescência de Carlos Drummond de Andrade, de Manuel Bandeira, de Cecília Meireles e Clarice Lispector interferem com muita força no que penso e escrevo até hoje. O livro *26 Poetas Hoje*, organizado por Heloísa Buarque de Hollanda, me causou grande impacto, uma surpresa que me permitiu reler com outros desejos o que já conhecia, e procurar formas mais inusitadas de fazer poesia: nos poetas que eu buscava, no que eu mesma escrevia. Quando li *À mão livre*, de Armando Freitas Filho, publicado em 1979, e *A teus pés*, de Ana Cristina César, publicado em 1982, já me encontrava numa frequência criativa em poesia. Sua leitura teve então algo de *formação*, se levo em conta repercussões mais diretas no que escrevo. Depois, em 1988, conheci *Trevo*, de Orides Fontela. À obra dessa poeta volto sempre. Eu me reformo e oriento por ela, por mais diferente que seja da minha poesia.

Todos os poetas que li traduzidos, só pude de fato incorporá-los depois, muitas vezes muito depois, lendo-os no seu idioma. Não considero, portanto, que tenham feito parte minha formação, mesmo aqueles que são hoje referências para mim, como Sylvia Plath.

Teve algum incentivador? Quem?

Os poetas Ele Semog e Rita Moutinho. O leitor Moacir Palmeira.

2. Psicologia da composição

Com que se inspira para escrever? O que é matéria para a poesia? Quando escreve, qual o efeito estético visado?

A poesia parece ser um lapso, um tropeço na linguagem. Não penso muito sobre isso, mas no meu caso tenho evidências do papel dos estranhamentos, de seus acasos, no desencadeamento e no trabalho poéticos.

Busco, por vezes, esse estranhamento. Brinco chamando-o de *choque semântico*. Eu me vejo compelida a prestar atenção em conversas de homens sobre partidas de futebol, a ler artigos de divulgação científica sobre fenômenos hormonais em elefantes jovens, manuais de pesca, reportagens sobre caça às baleias, livros de cálculo, folhinha, verbetes sobre rituais celtas. É diferente da pesquisa que acompanha a elaboração de alguns poemas. Trata-se de envolvimento com um universo de palavras que causa uma reação poética, que me coloca numa prontidão criativa. Por vezes eu me induzo a este “estado de criação”, como o cineasta Joaquim Assis gosta de dizer.

São as palavras a matéria para a poesia. Ainda que um poema deva boa parte de sua força a sensações que provêm de experiências pessoais intensas, depois de tanto trabalho e de submetido a avaliações minhas desde que começa a ser feito, ele acaba por se descolar completamente de sua origem. Parece ser então esse o efeito que busco: o poema que se depura e cede à sua vocação de objeto simplesmente literário, retirado, por acasos e escolhas, da linguagem com a qual o poeta interage, na qual o poeta vive, na qual eu vivo, com todas as suas correlações com sensibilidades, visões de mundo, cotidianos.

Costuma começar pelo primeiro ou pelo último verso? Qual deles é o mais difícil? Tem dificuldade para nomear os poemas?

Costumo começar pelo primeiro verso, e o mais difícil é intervir em versos que já aparecem prontos, em equilíbrio com os demais. É necessário muito esforço e tempo para desnaturalizá-los. Sobretudo a música costuma atrapalhar a minha poesia.

Atribuir títulos a poemas é uma operação fundamental mas como qualquer outra de criação. Pode ou não demorar, apresentar dificuldades, ser bem feita.

Há ideias ou imagens que lhe perseguem no fio dos anos e das obras?

Sim. Por exemplo uma astronave nos planos de Shiva.

Para escrever, precisa conhecer muitas cidades e ler todos os livros?

Ler todos os livros é sempre bom.

O poema deve intuir uma intenção plástica?

Ele tem sempre uma realização plástica, ainda quando não tivemos controle das intenções estéticas.

Qual a condição sonora que visa atingir com seus poemas? Como a ressonância funciona na sua obra?

Talvez por formação, a música está arraigada no que escrevo. Preciso interferir muito em um poema para que ele não seja mais que tudo uma peça musical. Retirar a musicalidade excessiva faz parte então do meu trabalho, e prezo muito efetuar as operações necessárias para chegar a outro tipo de ritmo, de fluência, andamento que não os que me aparecem de imediato. Venho já há algum tempo experimentando escrever sonetos e outras formas fixas. São novos problemas e muitas possibilidades que essas “caixas” que delimitam o discurso poético oferecem. Já pelo fato de apresentarem estruturas rítmicas explícitas, tenho mais sob controle o campo sobre o qual devo interferir. Algumas tensões são obtidas com mais potência e facilidade. Mas enfrento o óbvio limite de criar sobre uma métrica e uma rima, fatais.

É possível perceber, em muitos de seus poemas, a opção pelo não-dito, pelo silêncio. Como você, autora das peças que compõem o livro Som, pensa essa preferência?

Não sei se se trata de uma preferência, uma referência tácita. Penso que há um silêncio primordial. É sobre o silêncio que escrevemos, o suporte essencial da poesia. Contra e por conta do vazio branco dele a poesia existe. Não me refiro agora aos aspectos propriamente rítmicos de um poema, das pausas que dão

matéria à energia criada com a escrita. Calar precede e se sobrepõe à poesia, e ainda assim escrevemos.

3. Prosa do próprio mundo

Como define a sua poesia? Como caracterizaria suas ambições estéticas principais?

Não saberia caracterizar. Mas quero registrar uma maneira de ser. Um ímpeto, que seja. E gostaria que o resultado fosse exato. Não ser como outros registros, mas experimentar intensamente outros registros é parte desse plano.

Entre seus próprios poemas, quais os seus preferidos? Eles coincidem com os preferidos dos leitores ou mais divulgados em geral?

Não percebo essa relação. São lidos de maneiras muito variadas, avaliados com critérios distintos por leitores bem diferentes. Minhas preferências não coincidem sempre com as dos leitores ou com a divulgação. Me agrada esse ou aquele poema por razões diferentes. Em um eu resolvi uma questão de ritmo difícil. Noutro nomeei algo para mim indizível. Naquele é a síntese bem-sucedida. Ou toquei finalmente em determinado tema. Ou consegui realizar aquele poema contra todas as expectativas. Algumas vezes gosto sem conhecer todas as razões. E ocorre de não apreciar tanto poemas que leitores que prezo valorizam.

Costumo preferir os poemas que estou escrevendo ou que acabei de terminar. Estão ainda pulsando, me envolvendo. Um tempo depois já estou ocupada com outros, e aqueles então já posso avaliar com mais tranquilidade, sem as preferências da paixão.

Qual a relação entre seu trabalho e sua escrita?

Não é tanta. Mas na pesquisa antropológica costumamos nos lançar em situações de diferença – com outros povos, outras classes, outros grupos – e nos apropriar do que então nos causou, em um primeiro momento, estranheza. A ideia é ricochetear o que descobrimos para o entendimento de nosso próprio mundo, que passa, então, a possuir elementos “estranhados”. Criamos essa distância do que nos era familiar porque pudemos nos familiarizar com o que foi

espanto. Faço de fato algo desse movimento com a linguagem. Eu me assusto, me afasto, trabalho, controlo, incorporo. Mas a poesia é diferente: o poema é “poemacêntrico”, medida de tudo, e é inevitável substantivá-lo ao ser composto, descoberto.

Em que geração literária você se concebe? Ela tem um projeto definido?

Pensar em termos de geração e de projeto levaria a um tipo de análise da produção artística que não é a que busco fazer a respeito dos poetas que “frequento” e a meu próprio respeito. Comecei a tornar mais público meu trabalho tarde, talvez mais madura, e junto a muitos poetas e leitores bem jovens; interajo com poetas cuja experiência com a escrita é extremamente diferente da minha e que têm expectativas em relação a público que não são as que eu tenho.

Não possuo um projeto, muito menos um projeto definido. Tenho desejos que vão se conformando no momento exato em que leio algo, concretamente, em que escrevo, em cada poema; que publico, de cada vez; ou que dou forma a um conjunto – no primeiro livro que organizei, nos que tenho organizado.

Recebeu ou recebe conselhos importantes de escritores na sua trajetória? Como foi e é o diálogo com outros escritores?

Mantive sempre interlocução com outros poetas e de maneiras muito diferentes. Valorizo esse diálogo, gosto de estar acompanhada, a poesia no plural. Há poetas com quem, mais que tudo, aprendo. De Armando Freitas Filho recebo avaliações cruciais e referências de leituras, atenções, atitudes em relação à poesia. Com Paulo Henriques Britto tenho dialogado em torno de sonetos que venho escrevendo. Noutra frequência, já há algum tempo uma comunicação estreita me liga a diversos poetas, especialmente a Paula Padilha e a Helena Ortiz. Muitas vezes com tinta ainda fresca, trocamos inéditos.

Quanto tempo dedica à leitura de crítica literária? Concorda com a ideia de que ela, nos jornais e revistas, está mais digestivo-introdutória do que analítico-crítica?

Dentro do possível, leio a crítica, especialmente a feita para poetas e outros interessadíssimos. Encontro essa crítica em publicações literárias, que não são voltadas para o grande público.

A crítica literária de qualidade pode trazer, de fato, algum benefício para a produção poética? De que maneira(s)?

Penso que alguém que se dispõe a fazer crítica tem que saber a quem se dirige. Se pretende atingir o chamado grande público, que não tem o hábito de ler poesia, que no máximo aceita as indicações da mídia, a inércia dos nomes consagrados, acredito ser uma perda de tempo gastar a pena com a desvalorização do trabalho desse ou daquele poeta. Melhor seria oferecer, apresentando as razões, a poesia que acredita valer a pena ser lida. Perfeito seria sensibilizar leitores para a poesia.

Noutro caso, se a crítica está se dirigindo ao restrito público da poesia não difundida, não oferecida nunca nas escolas, fora do alcance dos olhos, não creio que crie tanta opinião, por exemplo, por meio de grandes jornais. Esses são leitores já equipados. No máximo, vão apurar a leitura se acaso considerarem a possibilidade de ler a crítica. Na verdade, é muito pequeno o público que lê crítica. Menor ainda é o que a lê e que muda escolhas ou a própria leitura da poesia por conta dela.

E em poesia há um enguiço especial na crítica. Críticos poetas com muita frequência não conseguem deixar de falar de si mesmos. Ocorre até de explicitarem sua pedra de toque. Devia haver espaço para poetas com essa vocação fazerem a crítica de seus próprios trabalhos.

4. A poesia e suas questões em questão

Muitos poetas hoje apresentam uma versatilidade acadêmica. Eles falam várias línguas, traduzem, fazem ensaios, críticas, resenhas, estudam várias disciplinas. O poeta precisa ser um erudito? Poesia só se faz com muito estudo?

São tantas poesias. A que me atrai costuma demandar estudo, leitura, outras línguas.

Qual a função social da poesia?

Francamente, eu não sei. Intuo, contudo, que criar a identidade de *poeta*, na verdade essa diferença, seja uma função socialmente importante. Mas a prática da poesia e a leitura de poesia ultrapassam muito o circuito dos poetas mais intelectualizados e dos próprios poetas consagrados. Escrever poesia é prática popular, disseminada embora pouco conhecida. Publicar poemas é corrente em jornais, sobretudo os locais, pequenos, referidos a pessoas que se conhecem. É muito comum também o gostar de ler poesia, especialmente a que tem rima e métrica, e a que trata de realidades consideradas belas, moralmente valorizadas ou que emocionam o leitor. Gostar de ler não significa comprar ou buscar livros de poesia. Gostar de escrever também não resulta publicar ou tornar-se poeta com isso, embora muitos poetas sem livros ou com livros não conhecidos pela crítica ou pela academia sejam reconhecidos como tais por um público não especializado.

A poesia submetida sistematicamente à avaliação do próprio poeta, já desde o momento em que é criada, e confrontada por ele com o que leu, pensou, com as precipitações que vão surgindo enquanto escreve, essa poesia deve ter alguma função, mas desconheço qual seja.

A poesia atual é multiplicidade pura. O que deve haver num poema para lhe agradar?

Situar-se em um limite e por isso vibrar, atender aos olhos do leitor. Guardar numa sutileza o maior investimento de quem o fez. Chegar em alturas como se evitasse pisar em vidro.

A poesia se esgotou como gênero literário? Se não, que caminhos podem evitar um futuro esgotamento?

A poesia não se esgota como prática literária. Havendo condições – trabalho, leituras, leitores, interlocução – não se esgota.

Políticas literárias: faz qualquer negócio para sua obra ser editada?

Não faço qualquer negócio para editar um livro. Tive a sorte de ter completa liberdade junto à minha editora. *Som* saiu como eu queria, com um projeto gráfico delicado, sem erros, com o que desejava incluir.

Também não faço qualquer coisa para publicar poemas. Envio para revistas e jornais sempre poemas prontos. Não mexo, não aceito sugestões, embora aceite com tranquilidade que um editor não queira publicar um poema meu.

A figura do escritor precisa ser mais mistificada ou desmistificada? O que isso envolveria?

O escritor poderia passar despercebido como figura. Não há nada que justifique mistificar ou desmistificar o escritor. A poesia prescinde desse foco. Ela tem vida própria e é isso que interessa.

Como avalia o movimento concretista em relação à produção poética contemporânea?

Não sei se tenho como responder. Acho muito importante o que foi feito pelos concretistas. Gosto do trabalho de alguns poetas que produzem referidos ao que concretistas pensaram e escreveram, que refletem sobre isso, como Arnaldo Antunes. Reconheço o fundamental de sublinharem, na sua própria poesia, o caráter de objeto do poema e as implicações de tratá-lo assim. Mas uma avaliação mais completa foge ao que conheço de fato dessa relação.

5. Museu de agora e depois

Já ministrou ou pensa em ministrar oficina de poesia? Como ela foi/será?

Não nos moldes da que eu fiz na OLAC, com Rita Moutinho, experiência que me amadureceu muito e que foi comum no Rio de Janeiro na década de 90. Com a participação em oficinas algumas pessoas praticavam e se agregavam, e construíam instrumentos e referenciais para investirem numa escrita poética. Já pensei, numa direção completamente diferente, em ministrar oficinas de texto para alunos de graduação, para sensibilizá-los na escrita, inclusive de textos científicos. Também imaginei em algum momento como ler e escrever poesia

poderia ser prática interessante para psicóticos. E como orientá-los nisso poderia ser interessante para mim.

Alguma epígrafe que a acompanha sempre? Algum epitáfio lhe contém?

Não, nenhum.

"Escrever sobre escrever é o futuro do escrever"? (Haroldo de Campos)

Há outros temas igualmente interessantes. De qualquer modo, um poema sempre fala de si.

Qual é hoje a marginália da poesia brasileira? Ela ainda é possível depois da internet?

Marginália?

Que conselhos daria a quem está começando?

Leia como quem escreve. Busque interlocução. Espere.