

## ENTREVISTA COM MARCOS SISCAR

---

### INTERVIEW WITH MARCOS SISCAR

Por Elaine Cristina Cintra (UFPB) e Éverton Barbosa Correia (UERJ)

Autor de uma obra poética já reconhecida como uma das mais importantes da atualidade, Marcos Siscar publicou seu primeiro livro, *Não se diz*, em 1999. Antes, porém, já havia lançado vários poemas na revista *Inimigo rumor*, que por muitos anos se destacou como um veículo significativo na divulgação de novos poetas. *Não se diz* foi seguido por *Tome seu café e saia* (2001), e por *Metade da arte* (2003), livro que reuniu toda a poesia que havia escrito até então, incluindo também os inéditos *Terra inculta* e *Metade da arte*. O próximo livro, *O roubo do silêncio* (2006), foi resultado de um projeto na França financiado pela Bourse d'écriture do Centre National Du Livre. O livro, escrito em prosa poética, foi indicado aos prêmios Portugal Telecom 2007 e ficou em segundo lugar no Prêmio Goyaz de Poesia 2006. Outros dois livros de poesia se juntarão a essa lista, *Interior via satélite* (2010), que também concorreu ao prêmio Portugal Telecom e o recém-lançado *Manual de flutuação para amadores*, obra que confirma e consolida alguns processos poéticos desenvolvidos nos livros anteriores, ampliando-os com novas visadas experimentais.

Concomitante a essa produção poética significativa, Marcos Siscar atua em outras frentes da área. Como tradutor e teórico da tradução, publicou livros de Jacques Roubaud, Michel Deguy (seu orientador de doutorado), e Tristan Corbière. Também cotejou a produção infanto-juvenil ao lançar, em 2012, o livro *Cadê uma coisa*.

No campo ensaístico, Siscar é autor de textos tidos como fundamentais para as discussões da contemporaneidade na cena nacional. A formação intelectual que concilia o pensamento crítico-filosófico ao teórico-literário trouxe para sua obra uma perspectiva da filosofia contemporânea que incide sobre sua poesia e sobre as teorias que desenvolveu especialmente a partir de 2008, nas quais analisa as ressonâncias do discurso da crise na modernidade, e como este se apresenta nos estudos sobre a poesia contemporânea. Em 2010, reuniu os vários artigos publicados em revistas especializadas que desenvolviam suas reflexões sobre o assunto em um livro chamado *Poesia e crise*, obra indicada para o prêmio Jabuti 2011 na categoria “teoria e crítica literária”. Em 2014, seria novamente indicado para esse prêmio por *Jacques Derrida: literatura, política, tradução*.

Na entrevista que segue, Siscar discute alguns de seus processos poéticos e elucida pontos nevrálgicos que interessam aos leitores da poesia contemporânea, como a relação com a tradição poética e crítica, as novas acepções da subjetividade lírica, a posição política do poeta atual diante do contexto nacional, contribuindo uma vez mais para esse debate tão acirrado e polêmico.

**EBC: Quando do falecimento de Carlos Drummond de Andrade, Paulo Leminski em tom de piada acusou que “o trono estava vago”. João Cabral, que seria o herdeiro natural do trono, não se pronunciou e vago continuou o trono da poesia brasileira. Tão vago que, recentemente, A Academia Brasileira de Letras (ABL) se recusou a premiar um concurso de poesia, com um júri composto por Ferreira Gullar, Cleonice Berardinelli e Alberto da Costa e Silva, portanto, com uma composição bastante respeitável. Isso nos leva a crer que o trono, de tão ignorado, não exista mais. O fato de não haver uma figura de proa, que servisse de farol para a poesia brasileira, estimula ou intimida a produção de poesia? Os concursos e os prêmios de poesia contribuem ou atrapalham a reflexão sobre o fazer poético?**

É um modo de colocar a questão. Mas é preciso lembrar também a evidência de que pleitear o trono (a não ser em tom de piada, justamente) já é uma maneira de não merecê-lo. Não pelo aspecto moral a que isso parece aludir, mas pela pobreza de visão de poesia que vai a reboque da proposição, de relação com a arte e com o processo cultural. A ideia da tradição poética como intriga palaciana (ou como corrida de cavalos) é algo repugnante. Quando, por sua vez, morreu João Cabral, a *Folha de São Paulo* fez uma primeira página da *Ilustrada* com as fotos de alguns poetas de peso, colocando-se a mesma pergunta. E o silêncio foi o mesmo. O que nos faz pensar que a obsessão pelo trono é, em primeiro lugar, um paradigma jornalístico; do mesmo modo que a pressa dos jornalistas em decretar esvaziamentos e novos lugares de *investimento* (palavra que uso de propósito) cultural.

Temos dificuldade em ver as coisas como conjunto de forças em interação. Queremos que seu sentido se apresente de modo acabado ou que pelo menos sua tendência dominante possa ser resumida com um nome. Pensando apenas em poetas vivos, por que não entronizar Ferreira Gullar ou Augusto de Campos? A razão mais imediata é que, do ponto de vista da poesia que se escreve hoje, esses são apenas dois nomes, duas obras, aliás antagonistas, com produtividade e história muito significativas, reconhecidas por muitos, mas também discutíveis, não necessariamente merecedores de subserviência. Em poesia, interessa ler o último livro de Augusto de Campos da mesma maneira que interessa ler o poeta que está começando; interessa ler a obra tida como declinante, algo reincidente, mas também a obra tida como imatura, algo defeituosa. São interesses e situações que não precisam ter um denominador comum, do ponto de vista da vida literária.

O que mais me chama a atenção, nesse sentido, não é a ausência de rei na poesia brasileira, mas a presunção de um júri que deixa de discernir um prêmio de poesia. Embora constate que alguns colunistas tenham visto nisso um momento de seriedade crítica, de advertência à superficialidade, às facilidades, também não é difícil enxergar aí um enorme narcisismo pessoal aplicado a uma situação institucional e pública. Não é de hoje que Ferreira Gullar, por exemplo, aparece nos jornais para dizer que não há nada acontecendo (em poesia, em crítica de arte, etc.) que realmente valha a pena. Diante da

declaração preliminar de desinteresse, colocada de modo genérico e arrogante, pergunto-me qual é o valor propriamente distintivo e crítico das opiniões desse senhor sobre obras publicadas em um determinado ano, especificamente.

Nada mais alheio à experiência de leitura e produção de poesia do que prêmios desse tipo. O resultado muito previsível (ou, na melhor das situações, aleatório) dos prêmios literários pode ser chocante para quem acompanha a produção literária. Basta olhar as listas anuais de ganhadores de tal ou tal prêmio para perceber que há mais semelhanças entre os vencedores do que propriamente clareza de critérios literários. Quantas vezes livros médios de poetas reconhecidos não suplantaram injustamente livros fortes de autores jovens? ou livros publicados por grandes editoras, aqueles publicados por pequenas editoras? ou livros associados com determinada tradição de poesia, com determinada instituição, outros que lhe são estranhos? Em outras palavras, a relevância literária real dos resultados de prêmios, assim como dos concursos de bolsas de criação, é muito relativa. Há um abismo entre o processo literário, que é múltiplo e complexo, e o perfil por vezes muito previsível dessas escolhas que inclusive podem estar mais ligadas ao mercado editorial do que à literatura, propriamente.

Por outro lado (e isso é fundamental), a poesia e os poetas não existem fora do tempo e do espaço; a poesia também precisa dessas situações públicas das quais, bem ou mal, fazem parte os prêmios, as bolsas, as distinções, as homenagens. Um prêmio ou uma crítica relevante podem ser decisivos na trajetória e na obra de um escritor; fazem parte da discussão, do debate, da sustentação de um espaço público associado à literatura. Por essa razão, seria salutar que julgamentos públicos fossem levados a sério, o que não me parece ser o caso quando eles são realizados justamente no sentido de diminuir esse espaço público, fazendo pesar contra um processo amplo (e no fundo desconhecido de muitos, quando não dos próprios jurados) uma pura prerrogativa de gosto ou de autoridade.

**EBC: Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), que orientam a prática em sala de aula e o consumo de literatura nas fases iniciais de aprendizagem, conferem à literatura um lugar vago e indefinido entre as “linguagens”. Como você vê tal fenômeno de arrefecimento da leitura de obras literárias e, em especial, da poesia nos ensinos fundamental e médio? Como você reagiria se visse um poema seu grafado num livro didático ou um livro seu recomendado pelo MEC entre os materiais paradidáticos?**

As duas questões se comunicam. E começo dizendo, de imediato, para depois me explicar, que ficaria feliz em ver um texto meu num livro escolar. Entendo a escola como um lugar no qual aquilo que é processo (criação/leitura) ganha forma e sentido *comum*. É de uma enorme complexidade decidir o que tem ou não sentido comum, o que é compartilhado ou o que *deve ser* compartilhado. Bem entendido, a finalidade da poesia não é a escola. Muitas vezes, o que chamamos “poesia” vive de um impulso

crítico que é anti-institucional e mesmo *contrapoético*. Mas a escola não deixa de ser um lugar de vivência e de ressignificação do conhecimento, da história e da cultura, um lugar onde determinadas maneiras de ver o mundo se tornam “lugares comuns”, por assim dizer.

Muitos poetas que tinham suas razões para recusar a instituição escolar (como Baudelaire, já em meados do século XIX, falando da “heresia do ensino”) encontraram nela a preciosa oportunidade de terem suas obras lidas de maneira aprofundada, conhecidas a fundo e em detalhe, compartilhadas de uma maneira inimaginável para um escritor daquela época. Há uma tendência já antiga de se ver a escola como um lugar de domesticação da cultura, como modo de aparelhamento das forças sociais mais conservadoras. De certo modo, é isso também, um lugar de conservação – de interpretação e manutenção. Por outro lado, a instituição escola, como qualquer outra instituição, é passível de transformação, tanto nos seus conteúdos quanto nos seus métodos. Aliás, nesse sentido mais amplo, antes mesmo de falar da escola, seria preciso lembrar que o ensino não se resume simplesmente a ela. A escola não é senão a instância pública, comum, daquilo que se faz cotidianamente, em muitos outros tipos de circunstâncias (privadas, profissionais, confessionais): interagir com o conhecimento, informar e informar-se, influenciar e ser influenciado.

Por isso, parece-me evidente que a escola merece mais a atenção do poeta que seu menosprezo. Do século XIX para cá, e da França para o Brasil, há situações bem diferentes a serem consideradas. Ao que tudo indica, estamos, no Brasil, mais imediatamente expostos às relações de força que colocam em conflito diferentes projetos de cultura, interesses comerciais, movimentos sociais. As transformações não são, de antemão, nem boas nem ruins. As próprias escolas e os professores têm alguma liberdade para lidar com aquilo que ensinam. Apenas me parece que, no caso da literatura, as transformações às quais você se refere não acenam de modo sustentável para o tratamento de suas demandas. Evidentemente é um problema o desaparecimento do nome “literatura”, ou “poesia”, do núcleo disciplinar dos currículos – como se se tratasse de um fenômeno cultural *igual aos outros*, como se tudo fosse “linguagem” da mesma maneira, e cíclico da mesma maneira. Ao mesmo tempo em que subestima as diferenças de vocação, de história, de escala temporal, de função intelectual e cultural dos diversos fenômenos de cultura, esse tipo de solução não favorece a abordagem realmente crítica da experiência contemporânea. As diferenças em termos do sentido e do interesse social de cada uma dessas coisas também ficam acachapadas.

Dentro da ideia de obrigatoriedade e de universalidade do ensino, o dilema de fazer crianças e adolescentes, com origens e histórias tão diferentes, terem acesso ao universo do livro (literário ou não) vai continuar sendo um problema para os pedagogos, por muito tempo. Esse é um problema da Educação, que não é especificamente brasileiro, nem particularmente atual. No que diz respeito à literatura, o que me parece fundamental é entender as diferenças de tratamento que essa questão tem merecido em distintas tradições de ensino e as relações que essas tradições mantêm com os respectivos processos sociais.

Por isso mesmo, o que eu destacaria, na contramão da sua pergunta, é de onde vem a ideia do arrefecimento da leitura (da crise da literatura, do fim da poesia, etc.). A constatação da decadência, de aspecto irrefutável, me soa como um modo de legitimar o raciocínio substitutivo e homogeneizante, que frequenta muitas propostas de alteração do currículo escolar. A própria ideia da decadência me parece ser parte de uma determinada “estratégia”, e não exatamente informação sobre o real. A questão que mais me interessa é a *função*, os *interesses* que estão por trás, da afirmação do declínio da leitura, da literatura, da poesia. É claro que, muito frequentemente, esse discurso vem de um lugar crítico e reparador: ele é comum entre professores, por exemplo. Por outro lado – e gostaria de frisar esse aspecto – a decadência também pode ser usada para justificar a substituição do conhecimento formal produzido ao longo de séculos pelo imediatismo do marketing cultural da mídia. Pergunto-me se não é também isso o que vem acontecendo. Não sou melancólico, porque não vejo esses processos como coisas acabadas. Felizmente, são assuntos suscetíveis de discussão. Então, é preciso começar aceitando o fato de que vivemos em permanente conflito de informações; de que, dada uma informação, é preciso avaliar seus vínculos, seus interesses, suas possíveis interpretações. É muito fácil notar como as estatísticas, mesmo elas, supostamente garantias de objetividade, são usadas frequentemente de forma equívoca, em contextos desse tipo.

**ECC: A sua leitura da poesia contemporânea reitera o discurso da crise, discurso este herdado do século XIX, e que impregna a crítica literária atual. Se considerarmos que o discurso sobre o cenário político e econômico nacional traz hoje em várias instâncias, repetidamente, a palavra “crise”, como você formularia esta triangulação crise, política e poesia no Brasil atualmente? Em outras palavras, o que pode a poesia, nos dias atuais, diante da “crise” política nacional?**

Eu retomo o discurso da crise e do declínio, no sentido que expus acima. A ideia de que o contemporâneo é um momento de decadência é muito antiga e muito frequente. Ela já está presente em muitos momentos históricos. Porém, a meu ver, ganha um papel estruturante na poesia da “modernidade”. Dedico-me ao estudo de como esse fenômeno tem lugar na obra e no projeto de poetas, principalmente. A hipótese é a de que, na poesia, diferentemente de outros discursos sociais que fazem uso desse paradigma, a crise serve à constituição de uma visada que é crítica e autocrítica, ao mesmo tempo. Funciona como um modo de apontar para um impasse que vivemos sem saber nomear, ou seja, sem conseguir alçá-lo à condição crítica. Portanto, minha proposta não é simplesmente *reiterar* a ideia de crise como informação sociológica, mas contextualizá-la, entendê-la como parte de um processo histórico que é também uma estratégia cultural.

A repentina e violenta emergência da palavra “crise” na política nacional não deixa de ser sintomática a propósito da importância desse paradigma em outros campos

da experiência. Depois de décadas lendo jornais, é muito evidente para qualquer leitor de que a afirmação da “crise” é cíclica e estratégica, também “produzida” de certo modo. Instaurar uma crise é um modo de recolocarem jogo determinada organização das coisas. A situação política do Brasil no início do segundo mandato de Dilma Rousseff não foge à regra. Ao contrário, me parece um caso dos mais característicos, mediado por um alto nível de especulação interpretativa.

O que pode a sociologia diante da efetiva crise política nacional? O que pode a ciência? O que pode a ecologia? A religião? A poesia? A crise política é uma crise relacionada com a prática da política. São tempos e escalas muito diferentes do discurso. Mas claro que o fundo da sua questão remete à constatação de uma disparidade de forças. Podemos tentar explicitá-la lembrando que vivemos inteiramente dentro da lógica econômica, em uma época na qual os projetos nacionais vêm perdendo força diante dos interesses comerciais. Mas mesmo esses interesses dependem das circunstâncias e de determinados jogos de força. Isso explica que não tenha parecido escandalosa, na crise financeira mundial de 2008, a suspensão temporária de pontos de referência tão fortes quanto a ortodoxia liberal do estado mínimo, por parte de países como os EUA. Esses movimentos de autoimunidade são decisivos: romper com a própria lógica por vezes é o único modo de salvar determinado jogo de forças.

Isso não deixa de acontecer em um lugar político decisivo, que é o jornalismo. Já há algum tempo, parte do jornalismo brasileiro vem abandonando sua busca de objetividade, de interesse público, e assumindo de maneira explícita uma posição “política”, facilmente associável a determinados grupos. Essas tomadas de posição atribuem um estatuto imediatamente interessado ao tratamento da informação. Talvez estejamos aqui num lugar de discussão mais afinado com o tempo e com a escala da questão política da crise. O atendimento a “nichos” de mercado, que se opõe ao espírito público, é um dos dispositivos mais imediatos da produção de lugares de poder, de novos valores e de novos heróis. Até por isso, quem se interessa por literatura poderia encontrar um ponto de referência para a discussão contemporânea na história recente da sua progressiva exclusão dos suplementos, ou ainda na transformação do espaço da crítica literária jornalística em publicidade de editoras. Mesmo a existência das redes sociais, que é positiva, não se opõe necessariamente a esses mecanismos: elas parecem funcionar, antes, como caixa de ressonância de determinados centros de informação.

A lógica da poesia (penso aqui na disciplinaridade associada à poesia: à *poética* digamos), como das humanidades em geral, é uma lógica menos imediata, mais lenta e mais reflexiva, que deve passar pelo crivo do sujeito e pelo crivo do sensível para chegar a uma situação pública. É uma lógica interpretativa e crítica, sim, mas indireta, frequentemente hostil às “convicções”, que denuncia a própria miragem dos “fatos”. É um espaço no qual determinada sociedade reencontra velhos conflitos e elabora novos desafios. A propósito da crise, o que me parece interessante destacar na poesia é que, como alternativa ao campo das “convicções”, ela coloca em primeiro plano o reconhecimento das violências que geram exclusões e conflitos, ainda que muitas vezes por meio da esfera de um sujeito individual, que diz “eu”. Não apenas ela reconhece

essas violências como de certo modo as interpretam, explicitam suas “aberturas” e seus “ritmos”. Já não é pouca coisa.

**EBC: A poesia é por excelência o lugar da subjetividade na linguagem, embora não seja o único. Apesar disso, certa vertente da modernidade – onde podemos encontrar Valéry, Mallarmé e, entre nós, um certo Drummond e quase todo Cabral – tem se pautado por certa esquiva da subjetividade. Com isso, construiu-se uma compreensão corrente no meio literário brasileiro de que os poetas bons são aqueles que falam do mundo exterior e com objetividade. Sem ignorar ou se afastar dessa nossa tradição moderna, você também produz versos com forte impregnação subjetiva. Tal procedimento poético se deve a referências outras que você incorporou ou a um traço distintivo do sujeito poético que você deseja exibir? Quando especula sobre sua própria interioridade, você especula sobre a dimensão política do seu sujeito ou se exime de fazer tal especulação?**

Como você bem aponta, estamos falando de “vertentes” da poesia moderna. Embora seja um dos nossos mais influentes poetas, Cabral não resume por si só a poesia brasileira. Tampouco Valéry e Mallarmé, na França, são representativos do *mainstream* da poesia, a não ser na opinião daqueles que (muito mais radicais do que eles, no aspecto da “esquiva da subjetividade”) os rotulam como representantes de um velho modo de fazer e de pensar poesia. Para certa vertente da poesia francesa atual (a do “literalismo”), Mallarmé e Valéry, paradoxalmente, estariam mais próximos do “lirismo”, ou seja, do “formalismo” que se nutre de uma subjetividade poética institucionalizada. Seria preciso se perguntar por que Cabral, em um de seus ensaios, acusa Drummond de algo muito parecido. Veja que a questão da poesia subjetiva (que envolve a expressão de um sujeito, de um eu) não é tão simples. A leitura do próprio Cabral tende a ganhar em sutileza se pudermos expandir a ideia de sujeito para além do uso do pronome “eu”, movimento crítico muito comum na teoria literária. Mas devo concordar com você que, para certa crítica brasileira, as ideias de contenção de linguagem, de síntese e condensamento, de expurgo do sujeito, servem por si só como valores de poesia. Para alguns poetas que fazem disso o seu quinhão, a crítica ao lirismo ou ao idealismo poético é um momento fundamental de seu modo de inserção no debate.

A meu ver, depois de Cabral, depois do Concretismo, depois das diversas vanguardas experimentais que estabeleceram no Brasil um (ainda que complexo) ascetismo da composição, uma oposição ao derramamento subjetivo e metafórico, o amplo pressuposto de que a poesia brasileira dominante, hoje, seja a poesia da subjetividade soa para mim como um ponto de partida falso e abusivo, um modo de simplificar excessivamente o jogo de forças do cenário poético. Trata-se, no fundo, de uma caricatura da vida literária, cuja função talvez seja a de tentar minimizar o risco de epigonismo dos cultores da “exterioridade”; quando não de justificar, pela acusação à

“ditadura” do eu, uma política literária na qual a poesia, como um todo, tende a ser banalizada e excluída. Há, é claro, poéticas contemporâneas que levam adiante a ideia de base e a desenvolvem, que lhe dão alguma minúcia, tentando colocá-la à prova de suas dificuldades. É o caso, por exemplo, de Paulo Henriques Britto e, de certo modo, de Armando Freitas Filho, ainda que de maneiras bem diversas.

Do ponto de vista crítico, também me interessa a outra face da questão: aquilo que, na poesia *do sujeito*, sem que este seja entendido imediatamente como “subjetivo”, “sentimental” ou “existencial”, tende a enriquecer, a tornar mais complexo o sentido do “eu”. Na figuração poética do sujeito não está em jogo apenas uma dimensão subjetiva, sentimental, mas ética (ou “política”, como você diz). Quando escrevo um poema, o material da minha experiência me parece essencial, indispensável mesmo. Minha percepção do mundo (com suas figuras do “interno” ou do “externo”) é o material com que convivo de modo mais íntimo, de modo mais decisivo e fundamental: é nele que flagro minhas próprias resistências e por onde avanço na ficção de uma perspectiva sobre o mundo. Ou seja, minha intimidade (que é também uma intimidade pensante, não exclusivamente “sentimental”) é o elemento a partir do qual me reconheço no mundo e me coloco em relação a ele, o lugar no qual experimento uma visão de mundo e, ao mesmo tempo, aquilo que essa construção tem de insustentável.

Além disso, é importante lembrar que aquilo que um sujeito diz sobre si mesmo em um poema excede em muito o seu próprio caso: ele diz respeito a outros modos de se situar, a muitos outros sujeitos (a algum em específico, ou a “qualquer um”, por assim dizer). É uma maneira crítica de explicar o sujeito de um texto, para além da pobreza “sentimental”. Porém, mais do que isso, a maneira pela qual um eu se coloca (ou é lançado) num poema, transforma-se em retórica e em “figura”, ajuda a entender as modalidades de sua relação com o comum, estabelece por assim dizer formas de relação coma alteridade das coisas. A poesia do sujeito, muitas vezes, é também uma poesia que dramatiza essa relação, que aliás não se contenta com a pressuposição de um leitor virgem de sentido, passivo, de um leitor que pode ser manipulado no estilo da retórica aristotélica da persuasão ou da estética do “efeito”. O tratamento do leitor por determinado texto indicia certa concepção de sujeito e de seu modo de relação com o mundo. Tenho escrito ou falado sobre poetas que colocam em cena situações como essas, como é o caso de Ana Cristina Cesar – que aliás tem um diálogo muito interessante com Cabral, tanto crítico quanto poético.

Do ponto de vista da minha escrita poética, o que faço se nutre de diferentes tradições, inclusive em diálogo com os objetivismos do século passado. Embora contenha poemas que manifestamente colocam em suspenso o uso do sujeito, ou poemas cuja referência é quase que exclusivamente o “mundo exterior”, é verdade que minha prática poética requisita com alguma ênfase um lugar de relevância para a figuração do eu. Tudo o que disse antes ajuda a entender de que maneira esse aspecto se coloca para mim. Mas sei, é claro, que não é tão simples, e que esse deslocamento da função sujeito impõe algumas dificuldades de leitura, sobretudo numa tradição que desconfia dela. Por outro lado, por si só, essa dificuldade de leitura não explica que uma crítica inteligente como Iumna Simon reduza minha poesia a um “novo sentimentalismo”, acrescentando, para meu



espanto e para minha diversão, que se trata de uma “poesia comercial”. É o mesmo que dizer que a poesia de Paulo Henriques Britto se reduz a um “novo parnasianismo”, pelo fato de se servir da forma fixa. A inespecificidade e, portanto, a banalidade da proposição – que se apoia na moralidade questionadora do “modismo”, do *intelectualismo* e (por que não nomeá-lo, já que está latente?) do *estrangeirismo* – só pode ser entendida, em primeira instância, como parte de uma estratégia de estigmatização ideológica, mas também, indiretamente, de canonização, de separação do joio e do trigo. E assim voltamos à corrida de cavalos.

**ECC: A sua produção poética, iniciada tardiamente mas já numerosa e bastante discutida, recebeu críticas que destacaram alguns traços estilísticos, como as repetições, um uso singular do *enjambement* e da construção de um ritmo inusitado, as imagens voltadas para uma paisagem que são decisiva para a construção de um lirismo representativo da contemporaneidade. Como você define seu projeto poético e o modo como ele foi recebido pelos leitores especializados e outros? E para quais direções você entende que sua poesia está caminhando?**

Embora escreva desde a adolescência, só publiquei meu primeiro livro (*Não se diz*, 1999) quando senti que havia ali uma dicção mais ou menos bem acabada das minhas leituras, das minhas preocupações, das minhas experiências pessoais. Era um falso “primeiro livro”, no sentido da maturidade e da experimentação. Em termos formais, sobretudo por ocasião do livro seguinte (*Metade da arte*, 2003), havia de fato uma ênfase na desarticulação sintático/semântica e nos contrastes entre o existencial e o especulativo. Isso foi lido como um traço distintivo da minha escrita e algumas dessas estratégias rapidamente passaram a fazer parte do repertório de alguma poesia contemporânea. O livro seguinte, *O roubo do silêncio* (2006) é um livro bem diferente, escrito em prosa, embora guarde uma dimensão muito forte do corte e do ritmo, dado por repetições, elipses, paralelos de sentido. Trata-se de uma coletânea mais coesa, mais atenta a certa dimensão ética, apesar da diversidade sempre evidente dos temas e das situações de cada texto. Em livros como *Interior via satélite* (2010) e em *Manual de flutuação para amadores* (2015; para não falar de *Cadê uma coisa*, 2012, livro de outra forma peculiar), as opções formais mais variadas colocam com frequência em cena a teatralidade da oposição entre verso e prosa que estão muito associadas à própria inquietação sobre o “real”.

A questão formal me interessa muito, é claro, mas lamento certa falta de atenção com relação aos temas dos meus textos, ou melhor, a suas “figuras” (formas de colocar em cena determinados ritmos, mas também determinadas questões). Do mesmo modo, embora cada uma delas tenha função e contexto próprios, a desvinculação entre minha escrita crítica e minha escrita ensaística me soa limitadora. Claro que esses movimentos de leitura são complicados, mais complicados do que a constatação de padrões formais, até porque estamos falando de escritas em movimento; mais do que isso, creio que a leitura de uma obra (qualquer que seja) supõe um tipo de convivência e de intimidade

grande com os textos, algo que, por incrível que pareça, é bastante incomum, mesmo na universidade. Não pretendo advogar uma adesão da leitura crítica às posições da obra, mas é preciso sempre lembrar que a leitura pressupõe um mínimo de competência descritiva. Estamos frequentemente interessados em *aplicar* determinadas reflexões às leituras dos textos, em *reiterar* posições que precedem a experiência de leitura, impedindo qualquer tipo de diálogo com o texto “analisado”. Como se nada de novo acontecesse, ou pudesse acontecer, na leitura de um texto.

Alguns desses aspectos começam agora a ter atenção por parte de leitores dos meus livros, o que tem me deixado bastante satisfeito. Geralmente, são pessoas que vem acompanhando minha trajetória ou que têm interesse em entendê-la. E, de fato, isso me parece decisivo, não apenas porque a escrita tem um passado, mas porque aquilo que escrevo se realiza para mim sempre como um processo, uma forma de autodefinição. Diferentemente de determinadas obras que têm um projeto de escrita muito bem definido, desde o princípio, construindo-se pela via do desdobramento e da derivação constante desse projeto, o que faço se nutre da ideia de que a escrita é um processo, uma busca incessante de dar forma e sentido à experiência, mesmo sabendo que talvez não se chegue nunca a essa forma e a esse sentido – a não ser *a posteriori*, graças à leitura de um outro. Isso impõe, como horizonte da escrita, uma certa variedade de meios e de objetos; requisita também a necessidade de *reescrever* sobre determinados temas, de retomar determinadas figuras, determinados poemas, enfim, de rescrever-se a si mesmo, como instância-sujeito que aceita a “aventura” ou o desafio de se repensar diante de novas aberturas. Claro que poderia dizer coisas específicas sobre o que escrevo, em especial sobre determinados textos ou determinadas figuras, mas prefiro colocar as coisas dessa maneira quando o que está em questão é a “direção” para onde vamos caminhando.