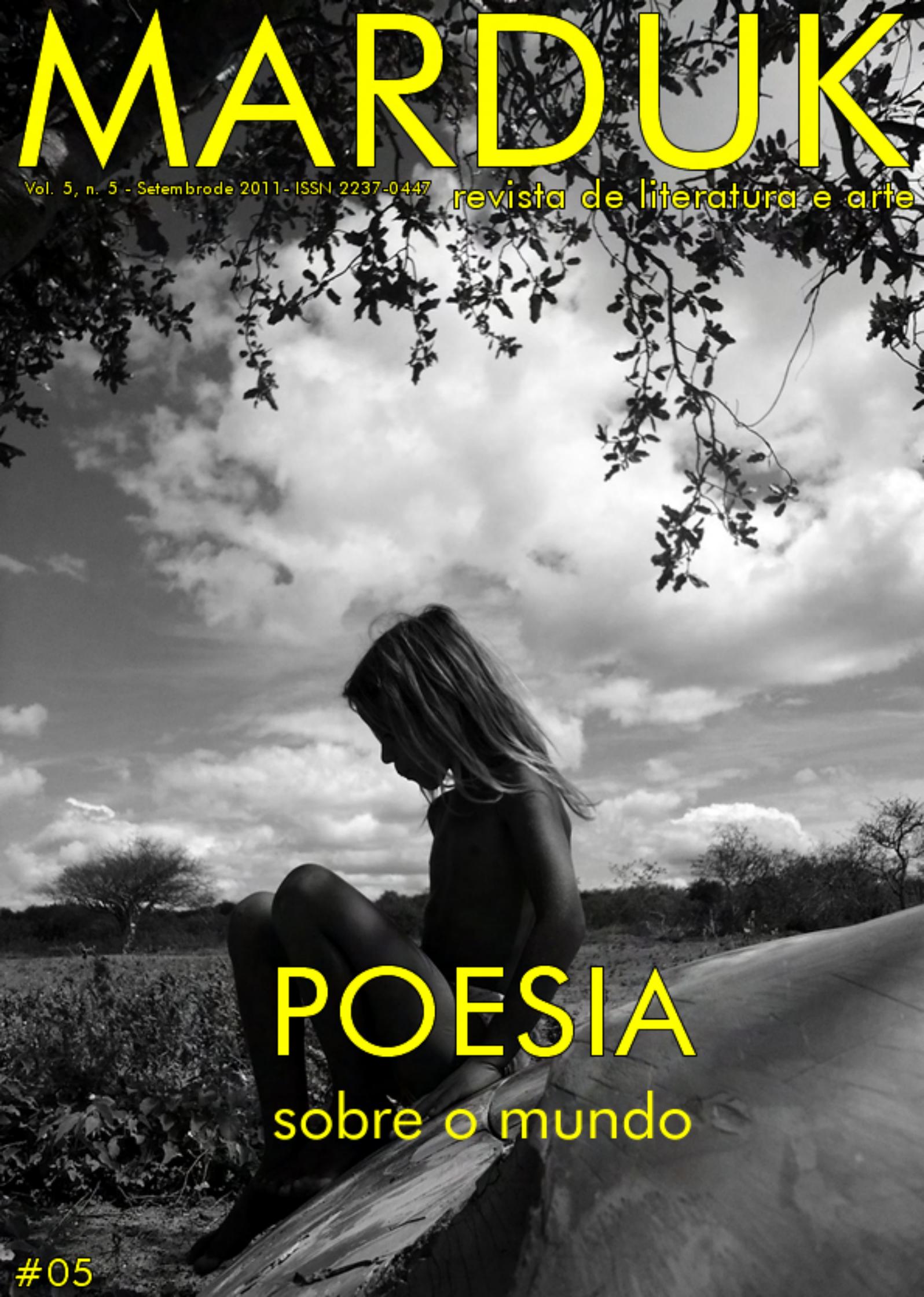


MARDUK



Vol. 5, n. 5 - Setembro de 2011 - ISSN 2237-0447

revista de literatura e arte

POESIA
sobre o mundo

#05



Foto da capa e da contracapa: Laysa Manuela Desmondés

queméquem	pg. 04
oque ?	pg. 05
imagensdeum	pg. 06
outrasvozes	pg. 16
ouça	pg. 23
leia	pg. 26
outrasvozes	pg. 28
prosaoupoesia	pg. 35
assista	pg. 36
imagensdooutro	pg. 39



Filipe Gonçalves é professor de Literatura e colaborador de blogs ligados ao mundo pop e ao mundo da Literatura, provando a versatilidade de quem gosta tanto de Kylie Minogue quanto de Hilda Hilst. É dele a resenha-depoimento da seção leia sobre a obra *Casta maladiva* de Lucila Nogueira.



Laysa Manuela é estudante de medicina. Sem se preocupar com critérios técnicos ou exigências de outros, ela produz imagens que nos encantam pela inusitada beleza e pelo lirismo que carregam.



Jornalista e quase psicólogo, Luis Osete ainda disputa com Deus o poder da ubiquidade, com grandes derrotas para Ele. É dele, não de Deus, o texto sobre o filme *Poesia*. Ponto para ele; Luis, não Deus.

EDITORIAL

A Marduk deste mês abre uma edição especial. Nela, há apenas poesia, desde a que se ouve até que se apresenta como imagens, não necessariamente (re)criadas por nossa imaginação. No próximo número, atando-se à outra ponta da criação literária, há a prosa em suas diversas formas, especificamente as de ficção.

Celebrando o poético, essa edição abre com uma análise da obra de Man Ray, fotógrafo que soube trazer os elementos da poesia para as fotos, unindo arte e conceito como poucos. Em seguida, o crítico e professor de Literatura Lourival Holanda discorre sobre poesia, modernidade, mídias digitais e criação com a erudição lhe é peculiar.

A Marduk apresenta uma entrevista ainda com a também professora e poeta Lucila Nogueira onde ela trata sobre processo de criação de poemas, temas da poesia e como ela

faz para separar a poeta da professora. Na sequência, Filipe Gonçalves faz uma resenha-depoimento sobre seu contato com Lucila e as impressões dele a respeito de *Casta maladiva*, obra que ela escreveu em 2008 tratando de temas ligados à perda. Poemas desse livro são apresentados na seção prosaoupoesia.

Como a poesia não se liga apenas às palavras, a Marduk ainda traz uma resenha sobre o cd *Mensagem*, realizado pelo cineasta e compositor baiano André Luiz Oliveira a partir de poemas do livro homônimo de Fernando Pessoa. Completando o lirismo dessa edição, fotos de Laysa Manuela encerram a Marduk desse mês com imagens captadas dos lugares, pessoas e situações que ela vive. Com isso, percebemos que a poesia não tem fronteiras para se expressar. Ela está no mundo. Sobre o mundo.



Afonso Henrique Novaes Menezes



Man ray ou quando o experimentalismo vira arte

por Afonso Henrique Novaes Menezes

Fotógrafo americano criou uma vasta obra que deu outras direções à fotografia do século XX.

No universo da arte, podemos encontrar os criadores e os revolucionários. Ao primeiro grupo, pertencem aqueles que redefiniram uma linguagem; ao segundo, aqueles que fazem dessa linguagem um meio para realizar uma inter-relação com outras formas de expressão. Não raro, esses revolucionários

eternizam seus nomes no tempo e passam a ser um farol ou uma referência para os que desejam, também, sair das estruturas que compõem sua linguagem e explorar novos signos e, conseqüentemente, novos sentidos. Ao grupo dos criadores, os pioneiros da fotografia ocupam um lugar fundamental, de Nadar a Stieglitz. Àqueles que revolucionaram e redefiniram os rumos da criação de fotos como uma arte aliada a um estilo ou um



arte e, apesar de não ter abandonado a pintura nem a escultura, foi ela quem lhe trouxe reconhecimento, exatamente pelo modo através do qual ele explorava tanto as possibilidades de criação quanto um meio de atender às exigências comerciais.

Sob forte influência do zeitgeist dos anos de 1920, quando os movimentos de vanguarda na Europa serviam de índice para o que se produziria nas linguagens artísticas ao longo dos anos, Man Ray logo percebeu que, entre a pintura e a fotografia, esta lhe poderia trazer outras possibilidades exploratórias de como mexer com nossa percepção a partir de imagens fixas. Nesse sentido, a sua ida à Europa, mais especificamente Paris, e o contato com os maiores representantes das vanguardas da época foram decisivos para sua formação como fotógrafo de arte. A presença de outro revolucionário das artes visuais, Marcel Duchamp, lhe foi fundamental para que o fotógrafo americano deixasse o desenho, a pintura e a escultura como algo secundário e se dedicasse à fotografia.

Tal influência marcaria profundamente toda a obra de Ray de tal modo que nela quase não há espaços para concessões, indo aos limites do que a linguagem de fotografia poderia ir, sobretudo em sua função, fato que se observa nos surrealistas e em Duchamp, desde o Dadaísmo até sua fase americana, e em seus desenhos, como *Optical hopes and illusions*, de 1928, e esculturas como *The gift*, de 1921.

No caso do desenho, o que fica nítida é a mistura de estilos num traço seguro enquanto que a escultura, um ferro de passar com pregos enfileirados na sua superfície, remontam à Fonte de Duchamp sob o mesmo questionamento do papel da arte no século XX. Ainda que tais obras representassem bem o talento questionador de Ray, foi na fotografia onde ele se definiu como artista.

Devido à busca de explorar a linguagem fotográfica e seus recursos, Man Ray acabou criando imagens que, se não são inusitadas, demonstram o seu compromisso em fazer-se representante de um momento no qual as formas fixavam também inusitados conteúdos. Isso se faz notar em imagens como *Tears*, de 1932, e *Prayer*, de 1930. Em uma, o close no rosto da modelo não é tão importante quantos os prováveis pequenos

Foto: Reprodução

The observatory times – the lovers, 1936

conceito, o nome de Man Ray logo vem à memória de cada um de nós, mesmo que não se saiba tanto sobre ele.

Nascido nos Estados Unidos sob o nome de Emmanuel Radnitzky, Man Ray estudou desenho e pintura em Nova York e em 1911 atuava profissionalmente tanto como pintor quanto escultor, tornando-se um dos pioneiros do expressionismo abstrato americano e aquele que traria o movimento Dada à Big Apple, em 1917. Nesse meio tempo, em 1915 a fotografia lhe surge como uma nova opção de



The gift, 1921



Prayer,1930

cristais que lhe circundam os olhos; em outra, a posição do corpo em reverência anula-se pelo toque que oscila entre o erótico e o pornográfico, desmontando pelo título da própria obra. Em ambas as fotos, não seria de se estranhar, portanto, que seus sentidos ganhassem novas possibilidades semânticas, especificamente porque, dentro de uma proposta vanguardista que os anos de 1930 pediam, a literalidade de uma foto seria ceder ao óbvio.

Ainda assim, mesmo quando se poderia cair numa foto ilustrativa ou posada, Ray soube tirar proveito daquilo que seria distinto do comum. Isso se faz notar nas imagens de Coco Chanel, a estilista francesa que eternizou uma marca de roupas, e nas fotos de Jean Cocteau, Pablo Picasso, André Breton ou de Rose Sélavy,



André Breton



Rose Sélavy/Marcel Duchamp

o alter ego feminino de Marcel Duchamp. Afora o fato de cada uma dessas pessoas terem sido fundamentais para a moda e a arte do século XX, em seus gestos percebe-se um certo desregramento do que poderia ser um retrato, seja na pose de Breton, com óculos de aviator, no perfil elegante e desafiador de Chanel ou no olhar lânguido da Sélavy de Duchamp. Ao observar cada uma dessas imagens, fica um eco de uma ironia que o fotógrafo não deixou escapar de todo e que se nota na fuga da fixidez dos retratos, tão comuns à época e sempre tradicionais no universo fotográfico.

Se a sutil ironia se acentua nos portraits, em outras obras Ray faz uso dela com os símbolos que os objetos podem representar ou com o inusitado da cena criada. A sua famosa foto *The Kiss*, de 1935, ao mostrar dois lábios femininos excessivamente pintados de batom e quase se tocando

preuncia o que o nome da foto indica sem, no entanto, acontecer. Afora o fato da beleza gráfica criada pelo contraste do preto e branco, a cada vez que olhamos para essa imagem, é como se o beijo fosse ocorrer e alguma coisa mudar. A mesma impressão do inusitado se pode observar também na foto Mulher com longos cabelos, na qual uma moça deitada espalha seus cabelos em cascata, criando uma impressão que engana nossos olhos à primeira vista.

Apesar de ter um vasto catálogo de obras, Man Ray sempre é lembrado pelo experimentalismo de técnicas de criação de imagens as quais renderam signos que, ainda hoje, habitam nosso inconsciente. A imensa boca de *The observatory times – the lovers*, de 1936, é tão rica de simbologias que já rendeu citações até em capas de disco de MPB, no caso o lp *Plural*, de Gal Costa. Curiosamente, tal obra, repleta de um espaço onírico, dialoga com o *Etant donnés* de Duchamp, ao apresentar uma mulher nua sem rosto, tal como a obra do artista francês.



Solarização, 1931

O aspecto experimental também se vê em suas fotos em negativo, nas técnicas de solarização e na chamada rayografia. A solarização consistia em expor o papel fotográfico ou o negativo à luz, fato similar na



Autorretrato, 1934

rayografia com a diferença que essa prescindiria do uso da máquina, uma vez que ele punha o papel fotográfico à exposição da luz sob objetos diversos. O que se gerava nessas técnicas eram imagens com uma sobreposição das formas em contraste com o brilho da luz que invade o espaço do papel, como se pode observar em *Solarização*, de 1931, ou no *Autorretrato*, de 1934.

A rayografia ia mais longe na radicalidade da criação de imagens. Ao abolir o uso de máquinas para gerar a imagem, Ray, ao mesmo tempo em que colocou em xeque os meios de criação artística em fotografia, abriu a percepção de quem teve contato com sua





The kiss, 1935



Chanel, 1937

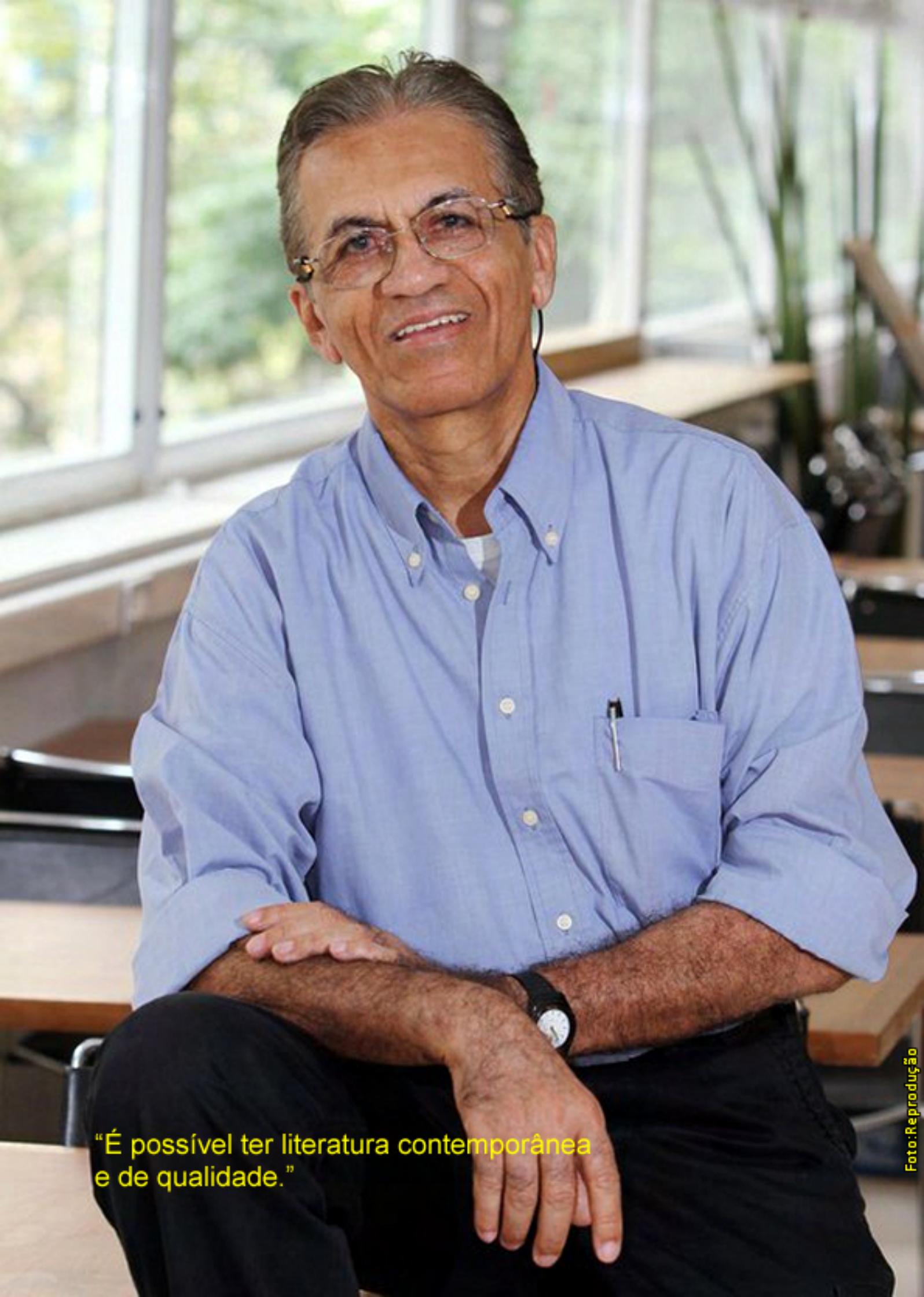
obra para o que se poderia surgir do contato do papel com a luz e os objetos. Essa disposição em explorar as possibilidades de sua arte o colocou como um dos mais importantes e influentes fotógrafos do século XX, estendendo-se seu trabalho para o cinema, onde ele ainda realizou *O Retorno à Razão*, de 1923, e *O Mistério do Castelo de Dados*, de 1929, numa homenagem ao poeta francês Mallarmé, e, evidentemente, à pintura e ao desenho. Com tantas e tão inovadoras criações seria quase impossível ele não provocar uma revolução.

■

oque: Man Ray, de Manfred Heiting, Taschen, R\$ 31.90



Optical hopes and illusions, 1928



“É possível ter literatura contemporânea e de qualidade.”

Em uma tarde quente, típica de Recife, Lourival Holanda recebeu Marduk em sua casa para uma entrevista a respeito da Literatura, tema que lhe é bastante íntimo.

Dono de um vasto conhecimento a respeito de autores clássicos, Lourival também demonstra não estar distante do que se produz hoje, no Brasil e no mundo, naquilo que ele chama de produção contemporaníssima.

Leia abaixo sua entrevista, na verdade uma longa reflexão sobre o fazer literário.

Por Afonso Henrique Novaes e Filipe Bezerra

Revista Marduk – Hoje, fala-se muito que a grande literatura morreu e que não existem mais grandes autores. Você concorda, discorda ou vê de outra maneira?

Lourival Holanda – Eu vejo de outra maneira. Claro que há um certo sentido nisso, mas a melhor maneira de negar uma questão é apelar para um dos extremos, é você ou privilegiar o que é contemporaníssimo ou então tomar como referência a produção dos anos 70 e pegar esse diapasão, então ninguém parece estar no mesmo tom.

Tem um vídeo interessante da Beatriz Resende com Alcir Pécora, e é muito bom o confronto entre os dois porque a Beatriz é muito pela literatura contemporânea e o Alcir Pécora diz que não tem nada interessante depois de Hilda Hilst. Ele tem um pouquinho de pose que parece Ariano em determinado momento.

Mas acredito que tem muita coisa boa da literatura contemporânea, não dá para você equiparar boa com critérios inauditos, que ainda não está conceituado. Há textos de uma concisão, como o do José Rezende, de textos mínimos. É uma espécie de “twiteratura”, uma literatura no twitter, uma literatura

que tem 40 caracteres, e ele consegue uma densidade extraordinariamente boa, bem feliz. Então é possível ter literatura contemporânea e de qualidade.

RM – Quando se fala muito desse questionamento, muita gente associa ao fato de que a internet veio pra diluir o conceito e até os limites do que pode ser literatura ou não. A twiteratura já é um caminho, mas será que quando se faz uma avaliação como essa não se apega a uma noção muito moderna de literatura em confronto com uma literatura mais recente que poderia ser identificada como pós-moderna?

LH – A gente tem uma mania acadêmica de conceituar a realidade. Se você não conceituar, parece que não viu a realidade. A literatura é muito de impacto num momento. Se ela é pós-moderna, isso é uma coisa menor. O fato é que existe uma literatura sendo produzida, uma literatura em processo, e essa literatura de 2000 pra cá o meio tem condicionado muito o modo de se escrever literatura. A literatura no msn, por exemplo, a literatura epistolar no sentido de meios, porém é uma literatura ainda muito difícil de ser conceituada porque ela está em processo.

RM – Mas não vai redefinir o modo como o leitor se relaciona com essa literatura? Se o meio é muito mais amplo, como a internet, e que a linguagem também vai ter que ser redefinida por causa do meio, o que a gente pressupõe é que outras dificuldades virão, por exemplo, essa literatura seria para quem? Para os internautas? Mas que tipo de internautas? Isso impõe um determinado tipo de público pra consumir.

LH – Mas a literatura anterior também. Quem é que lia os folhetins no século XIX? Era um código para uma determinada comunidade. Sempre é assim. (Não entendi a palavra (4:55)) Então se escreve uma literatura pulp fiction, por exemplo, para uma molecada que está lendo Entrevista com o vampiro, Crepúsculo e tudo mais. O meio onde se divulga essa literatura, condiciona o próprio modo de fazer essa literatura.

O que é importante nesse momento é não ter preconceito com relação àquilo que a gente ainda não domina ainda e a gente não domina essas expressões da literatura contemporaníssima. Por exemplo, Mutarelli [Lourenço Mutarelli, quadrinista e romancista paulistano] é muito louco no modo de ficção que ele faz porque já não é mais uma prosa, é de uma teatralidade na própria linguagem porque ele faz script de cinema. Os livros dele têm aquela densidade de script de cinema, mas ele também é uma cabeça formada com uma sensibilidade nova, é como se fosse Hemingway elevado à décima potência. No livro Miguel e os demônios [de Mutarelli], em todo tempo o leitor não tem fôlego de uma descrição, é como se fosse um diálogo, um script. Isso é novo na literatura contemporânea.

RM – Podemos dizer então que se for pra identificar um sinal dessa literatura contemporânea, como ela já está num meio diluído, como a própria internet, ela também vai diluir gêneros?

LH – Sim, mas isso é uma coisa boa.

RM – Então já seria uma marca?

LH – Talvez. A diluição de gêneros já foi uma coisa pedida por um rapaz muito moderno chamado Cervantes [Miguel de Cervantes, escritor espanhol do século XVI]. Ele chama de escrita desatada. Ele sabe que está escrevendo e um texto que não é fechado, mas

é um texto que indica uma coisa e pede outra, aquela coisa maluca que é o próprio Cervantes. Por exemplo, o Dom Quixote é uma escrita desatada. A internet só faz aumentar a potencialidade dessa escrita desatada, tudo simultaneamente aqui e agora. Isto é, ela é um pouco poema, um pouco prosa. Tudo o que se define, reduz.

RM – Mas essa literatura não corre o risco de acabar virando uma literatura muito acadêmica? Não a de Mutarelli, mas uma literatura feita no twitter ou uma literatura que busca ter uma linguagem mais experimental a partir das formas que a internet pode trazer.

LH – Mas isso não é acadêmico, porque a academia não está nem se lixando para as novas tecnologias. Os cursos de letras não estão, absolutamente, vendo o que está se passando com essa moçada que está escrevendo. Então não é acadêmico. Agora, é para um tipo de gente formada com uma velocidade de percepção muito grande, porque o cara que usa a internet tem uma velocidade de percepção, com relação ao real, que a nossa geração não tinha. A coisa boa é que essa geração está vendo agora conexões onde a nossa geração via distinções. Isso é um fenômeno novo, mas abolir gêneros é do próprio real contemporâneo.

RM – Essa coisa da internet dá permissão pra muita gente, é um meio muito democrático, muita gente está escrevendo, muita gente está produzindo em blogs, em twitter. Até se entende que haja essa produção interessante e relevante que você está falando, mas parece que ela fica muito diluída dentro de muitas pessoas que também estão fazendo bobagem e, pelo que se vê, quem tem tido mais audiência é quem tem feito muita bobagem.

LH – É verdade. Ironicamente, isso é muito engraçado porque vocês são mais antigos que eu. Eu estou defendendo a extrema modernidade e a necessidade disso no twitter, no facebook, na literatura que está fazendo nesse momento. Agora, a academia tem uma resistência a isso e ela tem razão.

Fernando Pessoa também tem isso [da velocidade]. O Roberto Bolaños diz que o Pessoa, hoje, seria um blogueiro porque o tipo de feitura do Livro do desassossego é como se fosse fragmentos e eu achei isso interessante. Há uma democratização na produção e isso não quer dizer que seja uma qualidade na própria produção.

Muita gente está produzindo. É democraticamente interessante, mas não é um ganho para a literatura. É interessante porque a academia prepara mal as pessoas para criação, para escritura. Nos blogs as pessoas se soltam mais, há maior possibilidade de um texto bom sair dali do que da academia. A academia tolhe, a academia é broxante muito mais do que criativa, e na internet você não tem trabalho para entregar para o professor, não é trabalho de encomenda para ninguém, então você libera seu imaginário. A possibilidade da criação é maior.

RM - Talvez o tempo que defina essa qualidade, assim também como vai acabar definindo um pouco a forma. Assim, é sempre mais difícil você avaliar o presente, o que se produz no presente. Avaliar sempre a posteriori.

LH - Nós estamos no presente como num dia de neblina, você está muito próximo das pessoas, mas você não consegue divulgar bem. Você vê o vulto né? Então não sabemos quem são os grandes escritores nesse momento. Eu não sei se é Marcelino Freire [escritor pernambucano], eu não sei se é Miguel Sanchez Neto [escritor e professor paranense], porque eles são bons, mas eu não consigo medir ainda por que eles estão

muito próximos. Agora, tem coisas interessantes, tem coisas novas.

RM – A gente percebe muito essa coisa da própria alteração no modo das relações das pessoas e que isso acaba refletindo na criação literária. O tema do amor, por exemplo, é muito caro à literatura ao longo de toda a sua história. O tema da morte agora traz abordagens completamente diferentes ou inovadoras, talvez também em decorrência dessa possibilidade de simplificar o discurso sobre as várias possibilidades de amor e como abordar a morte e isso acaba também gerando outros gêneros dentro de um grande gênero, que é a própria literatura.

LH – A coisa mais pontual, como por exemplo, na física quântica, a concepção que a gente tinha de realidade é o evidente que eu posso quantificar e posso descrever. Ora, hoje eu percebo que o real é um real muito mais complexo que eu só posso dar por relações ou analogias.

Eu não sei se num mundo subatômico, se isso aqui se manifesta como onda ou se como partícula. Porque a astrofísica diz: “é isso aqui e é isso aqui também”. Então a realidade é muito mais complexa. Eu não posso mais descrever. Uma música antiga dos meus pais era “tornei-me um ébrio / e na bebida busco esquecer / aquela ingrata que me amava” [trecho de O ébrio, de Vicente Celestino] e tudo era descritivo.

Hoje eu não permito mais a descrição, mas eu permito a pontuação. Eu digo pontualmente assim “você deságua em mim, eu oceano” [trecho de Oceano, de Djavan]. Pronto. Ainda que sacrificando a sintaxe, eu intensifico a linguagem por que ela significa mais do que o que diz.

RM – Pegando essa citação da música popular,

há uma impressão que tem mais pessoas produzindo poesia do que prosadores.

LH – O que está se fazendo hoje é uma prosa tão poética que diluiu a poesia, como a poesia em estrofe, mas o texto é poético de tal modo que eu não sei dizer, por exemplo, se *Água viva* [de Clarice Lispector] é uma prosa poética. É poesia. Não precisa perguntar. Ela é [poesia]. Aquela linguagem é tão intensamente poetizada, que não tem mais sentido perguntar se é poesia ou se é prosa.

RM - Hilda Hilst dizia que tudo o que ela escreveu era poesia. Só que para alguns era prosa poética.

LH – E acredito nela! Até o xingamento. Os grandes narradores desse momento são absolutamente poéticos.

RM –A gente encontra muitos poetas que não querem mais usar só a palavra e sim outros meios. Por exemplo: Xenofanias que Trajano Vieira, professor da Unicamp, traduziu a partir de fragmentos de Xenófanos [poeta grego pré-socrático]. Ele chamou alguém que trabalha com linguagem digital e lançou esses poemas em livro e em CD. Você vê que tem o poema, mas tem toda a coisa da imagem ali. Isso é uma coisa curiosa, porque ele pega alguém lá do início, um pré-socrático, e vai trazer pra cá, nesse tempo que chamam de pós-moderno e é uma poesia que parece ser mesmo contemporânea. Aquela economia verbal lembrou muito Orides Fontela [poeta paulista, morta em 2002].

LH – Mas isso, o que está se fazendo, não é um ganho? O experimentalismo hoje fundindo meios e linguagens, não é um ganho? Veja: a poesia performática que você vê em Ricardo Aleixo [poeta e artista plástico mineiro], por exemplo, é tão boa que ele junta poesia, textos, desenhos, imagens, tudo no mesmo poema.

Você pega outra pessoa como Jussara [Salazar, poeta e artista plástica], que é daqui de Pernambuco, mas está em Curitiba. Ela joga uns poemas na Revista *Errática* que acompanham música e que acompanha também desenhos, simultaneamente. Tudo aquilo está ligado ao sentido do poema. Ora, é interessante isso, esses novos suportes se somando e não mais diluindo, porque nosso olhar é muito mais.

RM – E isso é uma reeducação do senso comum por que se vê muito a poesia apenas com verso e rima e que a prosa tem que ter uma narrativa. É como se vivêssemos no Renascimento.

LH – Distinguir coisas. Acabou-se isso. O olhar contemporâneo, você diz muito bem, é um olhar como do renascimento. O renascimento educou o mundo para outro tipo de olhar e a gente está se transformando para uma coisa parecida. É um olhar muito mais sensual, ligado a todos os sentidos.

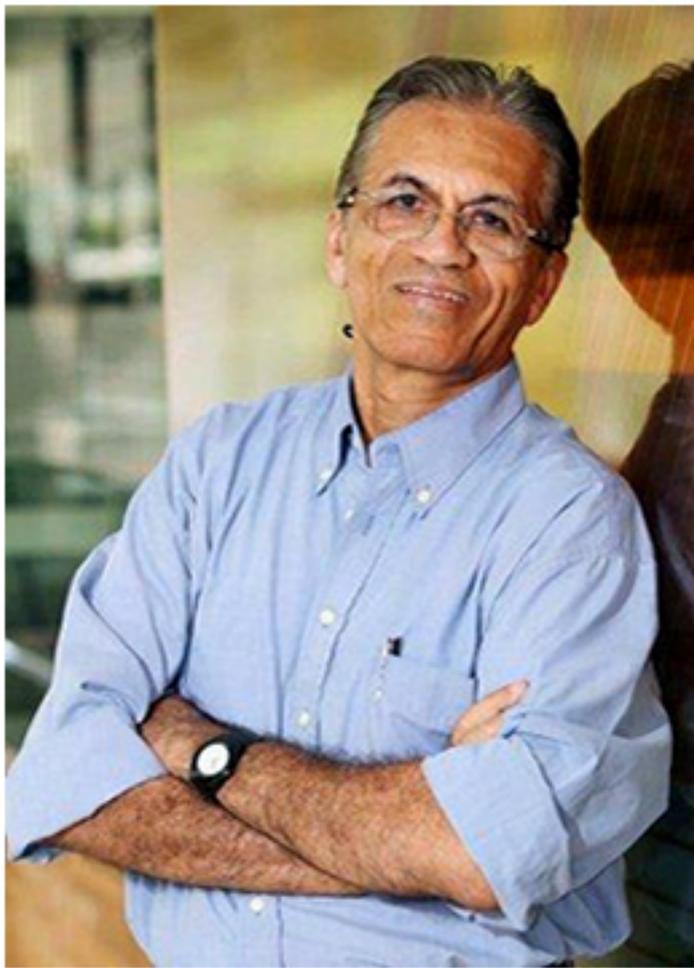
RM – E, ao mesmo tempo que enriquece, joga também uma dúvida de que “onde isso vai dar?”, que é o que a gente já falou.

LH – Como vocês são antigos! Vocês querem segurança, certeza e não importa dizer como isso vai dar, vamos deixar o tempo...

RM – É influência da Academia.

LH – É. Exatamente. Como é perniciosa essa academia.

RM – Falando da internet, que ela dá voz a muita gente, embora tenha pessoas que estejam fazendo boas coisas, por outro lado tem muita gente fazendo bobagem. Mas, na música, se vê muita gente tratando cantores,



compositores como poetas. De fato, há compositores que são grandes poetas, mas também tem muita bobagem e as pessoas consideram como grande coisa. Parece que as pessoas têm se contentado com pouco.

LH – Sim. Isso é um risco. Isso é verdade.

RM – Principalmente quando falam do letrista como poeta.

LH – Eu entendo a preocupação de vocês. Eu até partilho muito dessa preocupação. Por que se a gente indefinir, parece que fica um oba-oba onde tudo é interessante, tudo é possível. Não! Alto lá! Para que eu não tenha preconceito com o que é poesia e com o que não é poesia, eu tenho que ter um conceito claro do que é poesia.

Poesia é pra mim lá onde a linguagem ao invés de dizer, canta. É a própria linguagem que canta no modo de dizer. Então isso pode estar num banheiro, como pode estar num verso da Calcanhotto, por exemplo: “eu não moro mais em mim”. Pronto: o modo de dizer é tão impactante, é tão novo que eu digo que cheira a poesia.

O que interessa aqui é o modo de dizer. As duas asas que levantam um poema é a surpresa e a satisfação. Então quando se escuta o “eu não moro mais em mim”, tem-se uma coisa que está dita que é muito interessante e isso cheira a poesia. Não é pelo fato de estar numa letra de música ou não. Como também tem poemas célebres, concretistas, absolutamente intragáveis, mas que estão nos compêndios. Não é isso que vai fazer a graça.

RM – É interessante isso. Por que veja o caso da obra de Orides Fontela, que não é sentimental, mas que, ao mesmo tempo, emociona. E isso acaba que sendo algo muito moderno também. Ou seja, ela não quer resvalar para o sentimentalismo, mas ao mesmo tempo vai tocar o seu sentimento de maneira muito intensa.

LH – É para isso que a gente deve estar convergindo para o ideal que é ter uma inteligência sensível e uma sensibilidade inteligente. Uma sensibilidade desinteligente é aquela desbragada, é o tango argentino: “por ti eu me rasgo todo”. Uma sensibilidade inteligente é quando se homenageia o outro, dizendo alguma coisa para a inteligência dele. Eu digo assim: ah, você mexe comigo. Não precisa dizer mais, certo? Então essa poesia, que não é mais um derramamento de coração, mas é uma convocação à sensibilidade

inteligente do outro, é a poesia contemporânea. Orides Fontela é isso aí.

RM – Se se fosse indicar caminho, talvez fosse esse um dos possíveis: conseguir equilibrar uma linguagem que, ao mesmo tempo, tivesse essa ousadia do experimento, ainda que pegasse temas que não fossem tão novos, temas que já estivessem na tradição, mas que desse um outro sentido a isso e que vai mexer com as nossas sensações, ou sentimentos, de outra forma. Porque curiosamente, quase ninguém ouviu falar de Orides Fontela. Quase ninguém a conhece. Mas há pessoas que adoram sua poesia.

LH – É ótimo para ela. Tira pela inflação, que é o excesso de papel moeda pela circulação, cansa. Agora, quando o poeta é muito bom, é melhor deixar no sagrado segredo.

RM – Se a poesia e a prosa vão num caminho que se dilui em gêneros, a tendência também é diluir tudo aquilo que se diz a partir das informações que a pessoa adquire na sua vivência e nas suas relações com o outro. Porque é aquela história de que você está dentro do seu espaço, ou no sertão, ou lá em São Paulo, mas ao mesmo tempo está conectado com o mundo.

LH – A noção de espaço tem que ser repensada hoje. A noção de espaço com a coisa física, espaço e coordenadas geodésicas, por exemplo, não dá pra explicar o mundo contemporâneo porque explicaria o mundo de 30, o romance de trinta, localizado, regional.

Mas hoje eu pergunto: onde é que a gente mora? A gente mora no e-mail, por que é o lugar onde a gente mais encontra os outros, mais se comunica, mais se trocam coisas. Pronto, o e-mail é um não-espaço porque é uma coisa que não é físico. Não é mais “Rua São Pedro, 22”.

E onde você mais recebe todo mundo. O lugar da comunicação mesmo, é ali, muito mais que aqui.

Eu recebo poucas pessoas aqui [em casa]. Mas o e-mail não, tudo bem. Então a noção de tempo, a noção de espaço e a noção de pessoa como unidade muda também. Quem é o sujeito de um avatar? Pronto! Você cria seu avatar e... Bom, aquilo é ele ou é você? Aquele ele, é um eu? Quer dizer, tem umas questões que o tempo contemporâneo está diluindo de um modo positivo. A Literatura tem que perceber esse novo realismo que se deixou isolar lá atrás e que hoje é a realidade complexa com riqueza.



Mensagem e música em Fernando Pessoa

por Afonso Henrique Novaes Menezes

Poemas do único livro lançado pelo poeta português foram musicados em 1986 por cineasta e compositor baiano, resultando em um raro casamento perfeito entre som e palavra

Em alguns casos, quando se lê ou se observa uma obra literária, se depreende dela algo da História do povo que a gerou, como se tal obra fosse assim a expressão ontológica de uma nação ou grupo. No caso de Portugal, houve duas, em épocas distintas: uma foi *Os Lusíadas*, no século XVI, de Camões; a outra, foi uma resposta moderna ao clássico camoniano e se chama *Mensagem*. O nome de seu autor: Fernando Pessoa.

Essa obra é sempre lembrada como a única que Pessoa lançou em vida e, apesar de curta, principalmente se comparada à de Camões, guarda símbolos do povo português que ainda hoje rondam seu passado e que solicita a críticos literários e semioticistas o seu desvendamento. O fato é que, afora tais poemas serem ou não desvendados em seus signos cifrados, muitos dos textos escritos por Pessoa foram adaptados à música pelo cantor, compositor e cineasta baiano André Luiz Oliveira e passaram a ter novas dimensões de sentido.

Lançado inicialmente no formato Long play em 1986, *Mensagem* trazia 12 poemas os quais casaram-se perfeitamente à melodia, numa relação completa e equilibrada entre ritmo de palavra poética e arranjos sonoros. Tal casamento, em algumas obras, muitas vezes aparece desastroso, por parecer forçado, ainda que, para muitos, não haja diferença entre canção popular e poesia.

Ao adaptar a grandeza das imagens pessoanas com um formato mais próximo da música de massa, Oliveira realizou um feito que poucos tiveram êxito tão completo, como fez Zeca Baleiro num cd dedicado inteiramente a uma obra de Hilda Hilst, *Júbilo memória noviciado da paixão*, já resenhado na *Marduk #1*.

Apesar de a grande maioria dos poemas serem curtos, à feição moderna, como assim pedia o tempo de Pessoa, não de seus heterônimos, a carga de imagens que ele criou é tão forte que por vezes há uma surpresa ao ouvir certos poemas cantados, como se antes lidos algo tivesse nos escapado da percepção e agora fosse realçado pela beleza das harmonias musicais. Isso pode ser ouvido e percebido na canção que abre o disco, *Padrão*, cantada por Caetano Veloso.

Nela, os versos falam da grandeza do povo português em abrir vagas pelo mar buscando novos continentes, dando um fecho do que foi essa grandeza ao afirmar que "e ao imenso e possível oceano / ensinam estas quinas, que aqui vês / que o mar sem fim será grego ou romano: / o mar sem fim é português". Lendo-se esses versos é praticamente impossível não se emocionar com o que isso representa de grandeza para o povo lusitano e, num sentido mais humano, para o homem e seu desejo de conquistar o mundo.

Certamente, uma das formas de leitura do texto de Pessoa é que, mesmo tratando de temas nacionais, sua poesia traz pequenos sinais que tratam de temas mais universais e, por isso mesmo, humanos. Talvez daí é que um poeta, indiferente de sua nacionalidade, se torne grande na obra que constrói, pois ao falar de seu povo e de si mesmo, ele pode tratar de sentimentos comuns a qualquer nação e em qualquer época.

Se *Padrão* fala de conquistas, outros poemas-canções tratam das angústias humanas e seu contato com o divino. Ao fazer tal relação, Pessoa trouxe a alma portuguesa em seu sentido mais intenso, explorando os mitos daquele país e a sua opulência já perdida. No território dos mitos, *D Sebastião* é rerepresentado, em um arranjo



Desenho de Pessoa por Almada

com coro e o tom grave de Zé Ramalho, como aquela forma da espera que nunca vem, esperança dos lusitanos ao longo dos séculos e que, curiosamente, chegou ao sertão do Brasil.

É nesse poema que se pode observar o quanto Mensagem é um livro que, no voltei aos símbolos portugueses, passou a limpo o seu tempo e, no ano que Pessoa o escreveu, 1936, havia uma reflexão sobre o presente do povo português e daquilo que se esperava como futuro. Isso se ouve na bela interpretação de Gal Costa para Nevoeiro, onde a voz do poeta, expressa pelo cristal da cantora baiana, realça uma constatação de um país “a entristecer – / brilho sem luz e sem arder “ e onde “tudo é incerto e derradeiro / tudo é disperso, nada é inteiro.”

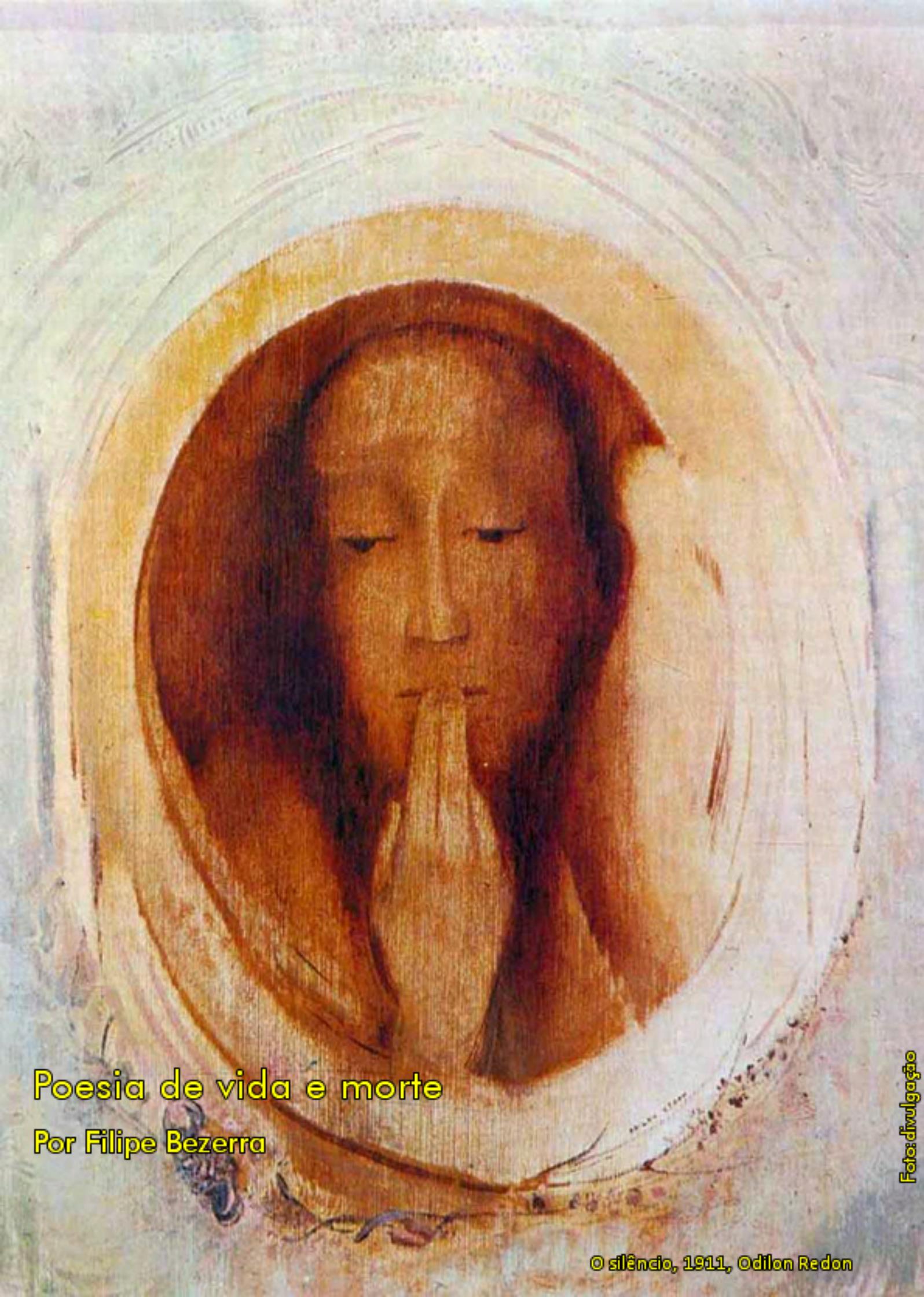
Essa mesma tristeza se ouve no mais famoso dos poemas de Mensagem, Mar português, de onde vem o verso de que, se a alma não é pequena, tudo vale a pena. É nesse poema também que o mar como signo de amplitude e conquista infinita se faz valer de um sentido trágico, fechando com os versos

fatalmente belos, os quais trazem que “Deus ao mar o perigo e o abysmo deu / Mas nelle que espelhou o céu.”

Se o mar é uma recorrência nos poemas de Mensagem, é provável que o título do livro seja um chamamento aos lusitanos para recuperar seu lugar na História. No disco de Oliveira, quase todos os versos remontam a um país necessitado de mudanças, no entanto lançando-se para os mitos do passado como referência. Afora isso, diante de tanta beleza dos arranjos, tais questões se amainam sem, no entanto, aplacar a força que cada imagem criada pelas palavras traz. Isso tudo faz de Mensagem, o disco, tão eterno quanto o livro. ■

oque: Mensagem 1, André Luiz Oliveira, Grav. True tech / Alo (esgotado)





Poesia de vida e morte

Por Filipe Bezerra

Foto: divulgação

© silêncio, 1911, Odilon Redon

Último livro de poemas lançado por Lucila Nogueira, Casta maladiva traz a poeta com uma voz dividida entre as lembranças e a finitude.

Conheci primeiro Lucila Nogueira professora. “Só peço que os ouvintes façam suas colocações depois das dos alunos matriculados”, me advertiu na primeira vez que falei com ela num dos corredores da UFPE, pedindo permissão para assistir suas aulas do mestrado. Advertência que parecia confirmar o que alguns amigos e conhecidos meus outrora alunos seus diziam sobre ela parecer não gostar de ouvintes em suas aulas. Fiquei um tanto apreensivo, mas, se o problema era não falar em hora indevida, eu estaria disposto até a não falar para poder assistir suas aulas de Teoria da Poesia.

Entretanto, já na primeira aula, todos os receios se dissiparam. Lucila pediu que eu lhe falasse sobre o projeto que eu estava desenvolvendo, explique-lhe, e ela pareceu gostar. Pareceu gostar de mim também (algum tempo depois verbalizou o afeto), o que me deixou aliviado e contente, porque eu, igualmente, gostei dela.

Lá estava eu todas as sextas-feiras em sua sala. E com a desenvoltura e intimidade de quem não é apenas uma profunda estudiosa do assunto, Lucila nos falava de poesia – pois parece ser inevitável: ninguém sai ileso do contato exigido do fazer poético. Lucila é poeta, não lhe resta escapatórias. É claro que, com habilidade que possui com a linguagem, ela sabe ali, em aula, manter-se no discurso acadêmico. Mas Lucila olha poeta, se movimenta poeta, se veste poeta. A poesia a acompanha em seus gestos.

No dia que gentilmente nos recebeu em sua casa para conceder a entrevista desta edição da *Marduk*, ela nos impressionou com declarações corajosas, nos divertiu, nos emocionou e, no fim, nos presenteou com livros seus. Inclusive, com o *CastaMaladiva*, que eu ansiosamente desejava conhecer, tantos foram os elogios que ouvira de quem já o havia lido.

Seu último livro de poemas inéditos, feitos de dor, de perda.

No poema que abre e que dá nome ao livro, escreve ela para seu marido, Sergio de Albuquerque, morto então recentemente: “eu estando em Recife / aprendi a ser virgem / quando você partiu / falou não voltaria / eu que era tão feliz / te amando todo dia / voltei à carne proteger / meu sexo parou de responder”.

Ao longo dessa obra, saltam aos nossos olhos outros poemas que, se não falam de perda, dividem-se entre lembranças e sensações. Vêm dessas lembranças o belo poema *Relógio da faculdade*. Com versos longos, Lucila expõe-se nele de modo tão corajoso ao unir vida e arte que é quase impossível não nos emocionarmos. Está ali a gênese da professora tomada forma pelo discurso poético, assim como está também a feminilidade exaltada no igualmente belo *Poemas das mães* em que ela sem rodeios afirma em sua primeira estrofe que “as mães são bonecas quebradas que nós esquecemos no sótão / um dia foram românticas e amaram desesperadas / respeitem o seu segredo que explode em súbitas lágrimas / embora pareçam escravas todas possuem uma alma.”

Como observa Anco Márcio Tenório, autor de seu prefácio, é um “livro de luto e, como todo luto, livro de transposição entre um estar e outro, entre um passado que não abandona o presente e um presente que precisa se construir e se projetar para o futuro, para a vida que se faz todos os dias”. Para uma vida que sofreu outras perdas, abalo na saúde, mas que mantém indelévels bonitas lembranças na memória, como se pode perceber através do pungente poema “Caminhei em torno do fiorde”, que integra os “Poemas Sobrenaturais” os quais encerram o livro, onde ela diz que “caminharei em torno do fiorde / no mundo congelado que deixaste / eu sou um quadro vivo que persiste / dentro do nevoeiro de tua morte”.



Lucila, casta maladiva

Dona de uma vasta obra, que contempla ensaios, contos e, sobretudo, poemas, Lucila Nogueira divide suas funções de professora do curso de Letras da UFPE com a de poeta, destacando-se como um dos nomes mais importantes da poesia brasileira.

De personalidade forte, sua presença se impõe no ambiente e ela fala sobre variados temas com a clareza de quem conhece bem o ofício de ser poeta e também professora.

Abaixo segue uma entrevista que ela concedeu à *Marduk*, onde ela fala, dentre outros assuntos, do ato de fazer poesia e declara: “eu não gosto da hipocrisia em literatura”.

Por Afonso Henrique Novaes e Filipe Bezerra

Revista Marduk - No processo de criação você se preocupa muito com a racionalidade do verso, a “materialidade signíca” que Haroldo de Campos fala, ou se deixa levar pelo arrebatamento das sensações?

Lucila Nogueira - A materialidade signíca a que Haroldo de Campos se refere é simplesmente uma palavra sofisticada para representar o verbo poético. Então não existe poesia sem palavra, mesmo que se arrumem nomes complicados teoricamente. Assim, é claro que a poesia precisa da palavra.

Quanto ao arrebatamento das sensações, a visualização da palavra também é uma sensação, a impressionabilidade que se tem diante de palavras é um ato que é ligado à sensação e é ligado à razão porque se trabalha aquela palavra que lhe causa a sensação. Por isso, eu não vejo essa questão do mesmo modo como aquele poema de Cecília Meireles “ou isso ou aquilo”, pois eu não sou dicotômica nem sou maniqueísta.

Eu sou como o triângulo das bermudas, que tudo que passa por ele é tragado. Minha

poesia é o triângulo das bermudas, pois o que vier é influência, o que vier é sensação. A razão, evidentemente, não é desprezada, porque se não fosse ela o que seria do trabalho? Mesmo que o processo seja inconsciente, analógico, o trabalho final sempre é racional. Eu não vejo esses pseudoproblemas em relação à criação poética.

RM - Que poetas te influenciaram?

LN - Todos.

RM - Cite alguns.

LN - É impossível porque eu leio poesia desde pequena. Eu, quando aprendi a ler, vivia numa casa com uma biblioteca enorme da minha tia, que era diretora de colégio e do meu tio, que morava à beira-mar em Olinda, e guardava os seus livros na casa da minha avó, onde eu morava.

Eram estantes enormes, cheias de livros e eu lia aquilo tudo e de lá para cá nunca mais parei de ler. E eu não sou boba de achar que algo que leio não me influencia. É claro que tudo o que leio me influencia. Então eu acho que tudo o que leio tem influência sobre mim e depois que me tornei professora isso se tornou mais forte porque passei a fazer leitura sistemática.

Eu sou influenciada por tudo o que leio, tudo o que vivo, tudo o que acontece. Eu não sou influenciada só por poeta. Sou influenciada por jornal, por revista, por filme pornô, do que vejo eu sou influenciada. Eu não sou infensa a nada do que acontecer. Por isso não tenho a petulância de achar que sou original.

RM - Há algum tempo, Ferreira Gullar afirmouem uma entrevista à Folha de São

Paulo que, quando ele terminou A luta corporal, passou por um esgotamento, pois achava que a sua poesia tinha chegado a um impasse da linguagem e que isso foi muito difícil para ele superar. Você, como poeta, já passou por algum esgotamento de tua linguagem?

LN – Eu senti em 2008 não um esgotamento da linguagem, mas um desinteresse em escrever poesia depois que meu marido morreu. Eu pensei bastante sobre que relação isso poderia ter com a morte dele. Depois disso, eu fiz os poemas para a morte dele que estão no livro Casta maladiva e desde então não escrevi mais nenhum.

Apesar desse tempo todo sem fazer poesia, eu não acho que isso seja um esgotamento do meu processo [de fazer poesia]. Acredito que seja uma fase muito pesada, que culminou também com a morte de minha mãe, em que a vida exige mais a minha presença do que o ato de escrever.

Por outro lado, a vida também detona os motivos para se escrever. Eu sou igual à geração da poesia da experiência americana. Eu acho que os motivos da poesia estão na vida. Como poeta, eu acho que a vida está muito ligada ao que se escreve. Apesar disso, nada impede que eu possa escrever um livro de poesia programado.

RM - Escrever um livro por encomenda é doloroso?

LN – Não. Na verdade, é um alívio, é um êxtase. é epifânico. Mas quando são os livros ligados a temas dolorosos, é um parto, mas é um parto necessário.

RM - Você volta aos versos depois de escrevê-los para corrigi-los?

LN – Não, de consertar não. Eu nunca conserto. Quando faço, acabou.

RM - Elizabeth Bishop [poeta americana que morou no Brasil] disse que o problema da poesia brasileira é o excesso de sentimentalidade. Você concorda com a declaração dela?

LN – Primeiro eu não gosto da poesia de Elizabeth Bishop, mas de sua figura como mulher, com sua sexualidade definida, pois eu gosto muito de quem assume suas posições. Mas a poesia dela em si não me atrai muito, nem a dela nem a de Emily Dickinson porque eu gosto mais da poesia de Sylvia Plath. É uma poesia que a gente usa muito porque ela morou aqui, falou do peixe-boi, mas não vejo na poesia dela motivos para despertar muito interesse.

RM - Ainda assim, a poesia brasileira realmente tem uma marca sentimental muito forte. Você não acha?

LN - Mas o sentimento é algo universal. Não existe um ato humano sem sentimento. Até o carrasco, quando vai ligar a cadeira elétrica, tem sentimento. No caso da poesia brasileira, nós temos uma tradição de poesia cerebral. Os poetas considerados os melhores são os que o sentimento vem travestido. Esses poetas são Ferreira Gullar, João Cabral, Drummond. Esses poetas têm sentimento, mas eles fazem um processo de escrever pelo avesso. Mas o sentimento não é alijado do processo. Não existe arte sem sentimento.

Talvez por negar a sentimentalidade é que Bishop seja pouco lida no Estados Unidos. A cultura americana é muito voltada para o desregramento na poesia. Desde Walt Whitman, há uma tendência a um transbordamento na poesia americana e há uma continuidade dessa tendência.

Veja Allen Ginsberg, Uivo [famoso poema do poeta da geração beatnik], é uma coisa incrível. Essa tendência da contenção

nem T S Eliot conseguiu segurar. Só Pound que conseguiu a contenção pelo excesso de erudição. Diante de todos esses, Bishop não tem grande importância no panorama da poesia americana, a não ser no Brasil porque ela morou aqui.

RM - Você já fez ficção?

LN – Eu tenho vários contos escritos, mas publiquei uns 15. Publiquei um livro chamado Amaya(2001) e publiquei outros de maneira avulsa.

RM - Você faz alguma distinção entre a Lucila poeta e a Lucila ficcionista?

LN – Eu não as distingo, tanto que quando faço oficinas de texto não separo poesia de conto porque os motivos da poesia e do conto são muito próximos. O que vai ser diferente é o trabalho da linguagem. Mas o estopim, o transe, ou seja lá o que for que dá aquele insight para o poema, vai muitas vezes para o conto.

RM - Hilda Hilst, que escreveu em vários gêneros, como poesia, ficção, teatro e crônica, afirmou numa entrevista ao Cadernos de Literatura Brasileira que tudo o que ela escreveu era poesia. Você também considera que sua ficção também é poesia?

LN – Eu não poderia dizer isso porque, diferente de Hilda, eu sou professora de Literatura e quando a gente é professora tem uma vantagem e uma desvantagem. A vantagem é de ter uma visão muito mais ampla, uma vez que a gente é obrigada a tê-la pela profissão; a desvantagem é que a gente não pode improvisar, tudo o que a gente diz já vem mais ou menos classificado.

Daí que sei que nem tudo o que escrevi é poesia porque eu tenho muitos ensaios e, por mais líricos que sejam, são ensaios. Os contos, por mais líricos que sejam, são também contos.

Por isso, eu não posso ter um improviso como Hilda porque eu já fico um pouco agarrada a essa função, que é o meu trabalho.

RM - Por ser professora, você consegue, em alguma medida, separar a poeta da docente?

LN – Na minha vida está tudo junto, mas na aula está separado porque o que faz um bom professor não é a mesma coisa que faz um bom poeta. Eu se fosse apenas poeta teria que ser muito louca, porque a poesia sempre foi uma desmedida, um excesso, teria que ser extraordinariamente criativa porque senão o processo não marca, não fica. Veja o caso de Hilda Hilst, era chamada de louca, Orides Fontela também, mas a poesia é isso, é a desmesura.

Para eu ser apenas poeta, eu teria que ser mais louca do que sou, porque sou muito pouco. Mas para ser professor não dá para ter esse desregramento porque você não cria um rapport com o aluno, não se comunica, você não se põe no lugar do aluno, o que é difícil, porque a pessoa enlouquecida é ensimesmada, e o processo didático é bem diferente.

RM - Há pessoas que entram no curso de Letras buscando se tornar melhores escritores. Por outro lado, há quem afirme que se você quer ser um bom escritor, não faça Letras. Você, como professora e poeta, avalia de que maneira essa afirmação?

LN –Eu acho que o curso de Letras pode atrapalhar uma carreira literária quando o escritor é medíocre. Eu conheço escritores medíocres que entraram no mestrado em Letras, achando que iam ficar brilhantes. Resultado: não ficaram nem uma coisa nem outra.

RM - A poesia hoje, mesmo sendo menos produzida que a ficção, pode ser vista como de qualidade?

LN – Eu acho que há uma excelente produção não somente no Brasil como no mundo. Eu, como professora, defendo que todo docente deve se informar e pesquisar a respeito do que se produz para evitar que o aluno aprenda coisas absurdas. O professor de Literatura deve estar antenado com o que acontece nos outros países. Deve buscar conhecer o que se faz aqui e lá fora, mesmo em obras traduzidas, e deve levar isso para a sala de aula.

Eu acho que o exercício do magistério em Literatura é um sacerdócio e eu só respeito o professor que tenha essa visão. O professor livre-atirador que chuta para aparecer em jornal eu não respeito. Agora, sobre a produção recente em Literatura no Brasil, alguém que me chama a atenção é Marcos Lucchesi.

Eu acredito também que a internet hoje é fundamental para a divulgação da poesia. Os blogs, por exemplo, são um excelente meio, assim como todas as redes sociais. Você acaba escrevendo loucamente.

RM - Mas isso não seria um problema também? Com tanta produção a se conhecer, não se torna difícil distinguir o que é bom do que é ruim?

LN – Não é, porque a gente acaba selecionando o que é bom do que ruim. Você só navega onde quer. Eu mesma quando acesso a net, o que não presta eu delete. E ali tem tudo, tem Beethoven, tem forró. Ariano Suassuna tem uma frase que gosto muito de repetir. Ele diz que o problema do escritor ruim é muito sério porque ele tem que ser cada vez pior. Eu acho isso ótimo.

Então o que é ruim, mesmo que você não diga, ou porque tem vergonha de dizer, ou porque todo mundo diz que é bom, é indubitável, todo mundo sabe que é.

E a internet é um grande caleidoscópio, nela cabe tudo. Além disso, ela mudou o jeito de escrever de muitos poetas.

Veja um exemplo: há um trabalho muito bonito de um rapaz chamado Tiago Soares que trata da escrita de Caio Fernando Abreu, comparando-a à linguagem do videoclipe. Esse rapaz veio de uma geração que cresceu vendo videoclipe e o trabalho dele trata muito da imagem e da escrita rápida de Caio. Imagine o que irá produzir a geração da internet.

RM - Avaliando sua obra até 2008, quando você parou de escrever, como você define os temas que permeiam sua obra?

LN – Os temas são muitos. São 42 livros, 22 de poesia. Começa com o tema do amor, a abordagem mítica, as questões sociais. Tem também o **Quasar** (1987) que trata da radioatividade. Da guerra nuclear. Em 2000, **Imilce** faz fronteira com o teatro e a temática da mulher. Mas depois de 2000, já questiono a temática da mulher e a problemática dos sexos. Um livro que trata disso é **Desespero blue** (2003).

Outro tema é o do questionamento da postura oficial, que é o **Refletores** (2002). A partir daí vem também o meu envolvimento com a cultura pop até 2008, quando eu publico Casta **Maladiva** e **Tabasco**. Esse último foi escrito de uma viagem ao México que eu havia feito e traz como tema a cultura maia e o fim do mundo. Ou seja, os temas são múltiplos.

RM - A impressão que passa é que sua poesia vai refletindo o tempo.

LN – Isso. Vai refletindo tudo o que vai acontecendo e eu acho que essa é uma linha interessante na poesia, de não se recusar a

presença do poeta no seu texto.

RM - A religiosidade passa por sua obra?

LN – Também passa, mas a minha religiosidade, apesar de eu ter estudado 14 anos em uma escola de freiras, passa mais pela questão mística, é muito sincrética. Não é ortodoxa. É uma religiosidade que não exclui o budismo, não exclui o espiritismo, que não exclui nada.

RM - Em poetas como Adélia Prado e Hilda Hilst há uma forte presença de Deus. No caso de Hilst, ela mesma afirmou que sua obra buscava Deus, enquanto Ele na obra de Adélia é apresentado de modo muito contemplativo. Sua obra passa também por algo ligado à busca pela fé?

LN – Eu não gosto do modo como Adélia Prado construiu sua obra. Acho sua relação com Deus muito ortodoxa. Já Hilda Hilst, por quem eu tenho um grande respeito, não acredito que buscasse Deus, mas o pai. Ela procura o pai tanto nos poemas de feição mais clássica quanto nos textos de traços eróticos, como em sua ficção, que alguns erroneamente chamam de pornográfica e eu não acho porque nenhum erotismo é pornográfico. Eu acredito que Deus na obra de Hilda Hilst seja a busca pelo pai.

Não dá nem para se comparar uma com a outra porque Hilda é uma intelectual. Adélia Prado não é. Há poetas que são intelectuais, que têm uma formação complexa da mente em face do mundo e há outros poetas muito bons, o que é o caso de Adélia Prado, mas não tem complexidade intelectual. Hilda tem complexidade intelectual e compará-la com Adélia é complicado.

Eu acredito que a religiosidade De Hilda, sua busca por Deus, é a busca pelo pai. Como dizem que a poesia é uma falta, e eu acredito que seja uma falta, a obra de Hilda Hilst está muito voltada a isso. Teve o problema do pai,

teve o problema da mãe. Teve o marido, que ela casou e acabou não dando certo. Então eu acredito que a busca dela é em função disso e isso se reflete no discurso sexual presente no trabalho dela, muito diferente de Adélia Prado, que escreve como uma freira e não é. Eu não gosto da hipocrisia em literatura. Por isso eu respeito Hilda Hilst porque ela nunca foi hipócrita.

RM - A poesia tem futuro? Ela vai resistir às transformações do tempo?

LN – A poesia é eterna. Ela não tem passado, presente ou futuro. Ela é fluida, como se fala nos textos de Heráclito [filósofo pré-socrático]. Ou seja, há uma fluidez na poesia que vem desde a antiguidade e a torna contemporânea. O que mudam são alguns condicionantes cronológicos, mas a essência da poesia é eterna.

Eu não vejo crise em poesia, eu não vejo problema. Eu acho que há escritores muito bons no Brasil e lá fora. Mas acho que a gente deve estar atento, tem de estudar, buscar conhecer o que se produz e nem ter o rei na barriga, até porque nenhum crítico é maior que um poeta.

RM - Falando em crítica, há uma certa tendência de alguns críticos se tornarem maiores que a obra que eles analisam, o que pode provocar uma inversão em quem tem contato com determinados autores.

LN – Eu não vejo problema na crítica. Os bons críticos de literatura hoje são muito atualizados. Não acredito na falência da crítica, como fez Leyla Perrone ao pôr esse título em um trabalho que ela lançou há algum tempo. Eu acho que todo trabalho de um crítico é válido desde que se saiba quais são as suas posições.

Para isso, tem que se ler muito para se fazer a crítica. E se é um poeta, tem que confiar em si mesmo e acreditar que sucesso editorial não é sinônimo de qualidade de obra, mas muitas vezes, de um lobby. Veja meu caso, tenho 22 livros publicados e quero lançar uma reunião de meus poemas, mas vou publicar aqui em Recife e continuar sendo conhecida por poucos.

Não faz mal, porque tenho um público fiel. Mas se chega alguém e diz: “vou publicar sua obra por uma grande editora”. De repente, estou nas livrarias. É evidente que serei mais conhecida e mais lida. Mas isso confere mais qualidade à minha obra? Não. Então lobby e vendas não definem qualidade de poesia. É outra história. Veja o caso da própria Hilda Hilst, que teve um público pequeno, mas fidelíssimo.

RM - Hilda Hilst falava muito disso dessa falta de reconhecimento de um grande público. Já Clarice, numa entrevista em 1977, afirmou que se espantava com um reconhecimento repentino de sua obra.

LN – Hilda Hilst, por ser muito reclusa, acreditava romanticamente nos critérios do reconhecimento. Mas para nós, que gostamos de sua obra, ela sempre foi reconhecida. Assim, lobby e mercado editorial não definem critérios de qualidade.

Com relação a Clarice, não havia nela essa ânsia de reconhecimento porque desde o início ela era muito reconhecida, inclusive pelo grupo de jornalistas com quem ela convivia. Aquilo que Hilda buscava, Clarice já teve naturalmente. Mas acho que ainda tem muita gente que não entende Clarice.

Você apresenta Água viva a essas moças casadoiras e pergunta o que elas entendem e elas ficam mudas, não sabem, e ficam tendo surtos histéricos. Elas não entendem. O que elas gostam é da formatação do texto, que é muito bonito. E é importante afirmar: Clarice também

não foi hipócrita. Artista não pode ser hipócrita.

RM - Você antes havia falado de Sylvia Plath e eu lembrei de Ana Cristina Cesar. Observando essas duas poetisas, algo que é muito falado delas é sua vida mais que sua obra como se o que elas produziram deveria passar pela sua biografia, o que dá um respeito maior à obra delas.

LN – O que acontece é o seguinte: quando o Estruturalismo surgiu, nos anos 60, na França, também veio o chamado Pacto autobiográfico de Philippe Lejeune, que eu aplico na graduação e na pós-graduação e quando eu me aposentar vou continuar aplicando às minhas leituras.

Os estudos biográficos podem dar a interpretação da obra. Esse Pacto não é o estudo da biografia, mas serve para observar nos intervalos do texto as conexões entre o que o autor produziu e o que ele era. Veja, por exemplo, o caso de Lautreamont. Você pode ler sua obra sem saber nada a respeito dele. Mas quando você estuda Lautreamont, você descobre que ele era uruguaio. E o que aconteceu? Ele foi um dos precursores do Surrealismo na França. E ele veio da América latina. Vai ser um dado novo.

Sendo assim, o estudo biográfico sempre traz alguns clarões e é isso o que Philippe Lejeune prega. Não é apenas explicar a obra pela biografia, porque isso é básico. A proposta é se compreender a obra sem excluir os intervalos biográficos. Veja o caso de Ana Cristina Cesar, que todos comentam que plagiou o trabalho de sua orientadora, isso diz muito a respeito da poesia que ela produziu. Veja também o caso de Sylvia Plath, que era uma americana na Inglaterra, tudo isso ajuda você a compreender muito do que ela fez em sua obra.

Serventia da poesia

Para alguma coisa há de servir
 toda uma vida dedicada a ti
 poesia meu estranho anjo da guarda
 não há de ser para a fama
 nem me fará mais amada
 nem aplausos no palanque
 nem no circo de lona rasgada
 pirâmides de livros pela casa
 qualquer dia toco fogo
 e paro e sumo e me calo
 mas há de servir para algo
 a palavra entrecortada
 o coração desabrido
 a poesia ignorada
 para salvar um amigo
 do terror do suicídio
 há de servir para algo

Irremediável

toca-me lentamente sem dizer mais nada
 e o resto há de ser sonho do passado
 fantasia abstrata
 o resto eu não componho
 o resto não tem palavra
 mas sinto que ocorreu algo
 ligeiramente irremediável

Essa impressão de que não foste embora

Quando ela te arrastou de madrugada
 soubeste que partias e choraste?
 Em que momento percebeste amado
 que outra dimensão nos separava?

Agora é caminhar pelos circuitos
 ninguém para me ver ao fim da escada
 não ter com quem falar a minha história
 e essa impressão de que não foste embora

Não é fácil morrer

não é fácil morrer e eu te recordo
 recoberto de flores nesse espaço
 onde te colocamos para sempre
 tão belo mas tão frio o teu estado

vivendo a morte pelo outro lado
 do espelho magnético da alma
 vivendo a sorte de dormir calado
 e acordar invisível para a amada
 tendo só sua mente por cenário
 (forças desconhecidas e secretas
 nas ruínas românticas do claustro)



oque: Casta maladiva, de Lucila Nogueira, Ed. Bagaço



Poesia: O outro lado deste lado

Por Luis Osete

Filme coreano traz uma narrativa ímpar ao expor os pequenos dramas de uma mulher diante dos problemas do cotidiano, tendo a poesia como transcendência

Do outro lado do mundo tem uma ponte. Tem um rio. Um corpo que se lança ao desconhecido no desespero de dar termo ao sofrimento recolhido.

Do outro lado do mundo tem uma classe média burguesa que se preocupa em preservar seus filhos do escândalo público. Tem um tipo de escola que, para não macular a imagem sagrada de instituição de ensino perfeita, silencia a violência vivenciada em suas estruturas.

Do outro lado do mundo tem uma imprensa que, ao invés de fazer um trabalho investigativo e denunciar o absurdo, medeia um acordo entre as partes envolvidas no caso. Tem uma polícia que tudo sabe, mas só investiga o que é denunciado.

O outro lado do mundo também fica deste lado.

Na oriental praia lusitana, por mares sempre dantes explorados, o mestre Guima já via o sertão em toda parte, do tamanho do mundo. A vivência das aventuras e desventuras de Riobaldo Tatarana se amplia e encontra forte ressonância na abordagem dramática do filme *Poesia* (2010),



Cena do filme

laureado com o prêmio de melhor roteiro no festival de Cannes do ano passado.

Conta-se que não se trata de um roteiro, mas antes, de um romance. Escrito e dirigido pela mesma pessoa ou pelo outro dele mesmo: Lee Chang-dong, cineasta de um olhar entre Gauguin e Cézanne. Conceptualmente perceptivo, como o sensacionismo de Caeiro – obcecado por ver as coisas como são: sentidas. Fenômenos em ação. Porque o único sentido oculto das cousas é elas não terem sentido oculto nenhum.

É este paradoxo que o filme explora. E como eu sempre procuro me ancorar em imagens próximas, lembrei-me da magistral interpretação de Fernanda Montenegro em *Central do Brasil*. Yoon Hee-jeong, a Mija, também é uma reconhecida artista em seu país de origem, a Coreia do Sul. Tem mais de 300 filmes no currículo. Afinal, é preciso muita envergadura teatral para interpretar uma senhora dividida entre o cuidado com o neto adolescente e com um homem que tem dificuldade de locomoção, ora a sua liberdade, ora a sua escravidão.

O passeio da câmera pelas águas calmas do rio Huan, na primeira cena do longa, revela a sequência dramática da trama ao se encontrar com um corpo boiando. A sensação angustiante vai sendo conduzida magistralmente até o retorno da fonte originária, no olhar profundo da adolescente que, após ser estuprada sistematicamente por seus colegas de série, se lança nas águas do rio como um chapéu que acompanha a leveza do vento.

O tempo passa e as flores murcham.

As aulas de poesia ampliam sua possibilidade de lidar com as situações mais corriqueiras, e Mija aprende a rabiscar versos

ao mesmo tempo em que investe numa outra relação com o neto adolescente. Mas nem sempre o nó se desata, e ela passa a encontrar na palavra uma maneira oportuna de vivenciar o sofrimento. Vê-lo bem, senti-lo, escutá-lo. É com esse propósito que ela passa a olhar para os entes do mundo, tal como um Guardador a arrebanhar os pensamentos.

*E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e com os pés
E com o nariz e a boca.*

*Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.*

*Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto,
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.*

Pensar com os sentidos, palmilhando cada sensação, é a abertura ao mundo que Mija experimenta após as primeiras aulas de poesia - a palavra pré-expressiva capaz de representar a natureza sem a intermediação do pensamento, e que sustenta a crença de que se acessa a realidade no interior das palavras.

Poesia e cotidiano se revelam como as duas faces de uma mesma moeda. O significante e o significado da vida. De tal modo que o filme termina por revelar algo que está na ordem do dia: para vivermos a poesia devemos assumir o mundo, seus desafios e possibilidades, sofrendo as opressões da estrutura social como uma etapa fundamental para a criação de um espaço de vivência do sofrimento que amplie a potência criativa da transformação.

E nisto pode ser que esteja o que Mija chama de buscar a verdadeira beleza...



oque: Poesia, Dir.: Chang-dong Lee (ainda não disponível para compra)

Mundo e poesia

Como fazer da vida, às vezes áspera, um espaço de lirismo? Como tirar do banal do cotidiano traços de poesia? A essas indagações, para alguns difíceis, as imagens de Laysa Manuela já são um índice de resposta. Sem preconceitos de temas e sem preocupação de acertar sempre, as fotos que ela produz saltam aos nossos olhos como um realce de algo novo,

diferente, daquilo que ela retrata, como se fosse possível unir arte a vida, poesia e mundo numa coisa só. Ou será que eles nunca foram separados e nossos olhos nunca os viram juntos? Outra indagação que as imagens de Laysa respondem, com verdade.



















MARDUK
ISSN 2237-0447

Direção geral

Afonso Henrique Novaes Menezes

Editores

Afonso Henrique Novaes Menezes

Filipe Gonçalves

Washington Lacerda

Consultoria Técnica:

Renato Alves

Diagramação

Washington Lacerda

Realização:



Universidade Federal do Vale do São Francisco

Reitor

José Weber Freire Macedo

Vice-reitor

Paulo César Silva Lima

email: marduk@univasf.edu.br

Vol. 5, n. 5 - Setembro de 2011

Esta revista é de circulação exclusivamente on line e gratuita, não gerando lucro nem para seus editores nem para seus colaboradores