

## Heloísa Buarque de Hollanda (UFRJ; CNPq)

Versão completa revisada em 13 de outubro de 2010

No dia 17 de dezembro, Heloísa Buarque de Hollanda, nome referência da crítica de poesia, recebeu as editoras da revista, na UFRJ, para entrevista cujos resultados publicamos aqui, no formato editado de depoimento. Heloísa falou sobre sua experiência de leitora de poesia, tradição moderna, mídias poéticas, crítica de poesia, política cultural, e, sobretudo, sobre poesia.

### [Sobre poesia e novos suportes]

“Sou apaixonada por poesia, não consigo falar sem achar que a poesia é o máximo. No meu caso, é uma questão de vício, de dependência química. No momento, podemos observar um fenômeno que é bem interessante, a palavra saindo do papel. Parece que a palavra está se expandindo, talvez por causa da convergência de mídias, por causa das novas tecnologias e das microtecnologias, que ficaram mais baratas e acessíveis a cada dia. Os poetas começam a interagir com outras mídias e a poesia começa a não ter um limite tão rígido como era antes. Se se examinar o texto de um escritor novo, Andréa Del Fuego, por exemplo, ela passa naturalmente da prosa para a poesia e volta para a prosa. Não se trata aqui do que conhecíamos como prosa poética, o texto assume a forma de poesia pra dizer uma coisa, porque o autor acha que o que ele quer exprimir é mais adequado à poesia, e depois volta pra prosa. A poesia invadiu também outros gêneros, como outros gêneros invadiram a poesia. O fato é que a poesia deixou de ser um domínio exclusivo. Hoje, temos mais poetas do que antigamente, o prosador pode virar poeta, o designer também.

Antes, para o poeta gravar sua voz, o custo era altíssimo, o equipamento era de estúdio. Agora, já não é mais, porque os poetas saem falando as poesias e gravando. Então essas são práticas antigas, não

têm nada de muito novo. Hoje qualquer garoto faz isso e bota na rede sem custo nenhum. Então trata-se de uma microtecnologia, porque a macrotecnologia sempre existiu e essas práticas sempre um pouco se namoraram. Poeta falando na televisão seus poemas não é nada de muito novo, o que acontece é que agora isso se faz em casa do seu próprio bolso, sem produção; o trabalho com essas mídias fica popularizado. O que se vê hoje é, tanto do ponto de vista da linguagem, como do ponto de vista dos suportes, uma liberdade de escolha grande demais. E não é que a poesia tenha perdido o lugar dela, foi o suporte papel para a poesia que perdeu o lugar, o que é um pouco diferente. O curioso é que não se encontra nenhum poeta cuja meta não seja o livro em papel. Ele pode fazer poema na internet, no blog, no ipod, mas se pergunta 'quando é que vão publicar meu livro? Quando meu livro vai sair?' A meta ainda é o papel, mas os caminhos são muitos e as experiências, as práticas são muitas, o que é diferente. Não é que esteja morrendo o papel, por enquanto ele ainda é o predileto total, pode ser que mude, mas neste momento... É uma garotada que vive na internet, já podia ter dispensado o livro, mas não dispensa, a meta continua o livro em papel. É engraçado."

### [A célula tronco da poesia brasileira]

"Para mim, a célula tronco da poesia brasileira é o que parece ser para todos: Drummond, Cabral, Bandeira, Mário de Andrade, que eu amo loucamente, e... o que mais? E Murilo, que eu adoro! Murilo é uma paixão. Eu leio muito esses poetas e também fiz muitos estudos sobre eles. Fiz muito trabalho com a poesia romântica também, eu gosto. Eu gosto de tudo o que é poesia, para falar a verdade. Mas quando vou à praia, levo um Murilo, levo um Bandeira, eu não vou levar um poeta da vanguarda nem vou levar um novíssimo. Pra praia não. Na mesa de trabalho estão todos, mas na hora do lazer, como entretenimento, vou levar os velhinhos. Eu sou apaixonada pelos velhinhos, principalmente pelo Murilo e pelo Bandeira."

### [Poetas poderosos]

"Porque são todos poderosos. E o Cabral. E trabalhei também com alguns poetas bissextos, por exemplo, fiz dois trabalhos grandes, que deram filmes, um com o Joaquim Cardoso, com quem eu trabalhei muito e fiz, inclusive, milhares de entrevistas na casa dele. Eu dei um

curso inteiro sobre Cardoso, porque tinha uma poesia matemática muito fascinante ali, naquele cruzamento louco que ele faz. Fiquei muito agarrada nisso e acho que passei uns dois anos só pensando no Joaquim Cardoso. Depois eu passei pro Raul Bopp, que também adoro, e que é o outro bissexto.”

### [Sobre Raul Bopp]

“Com o Raul Bopp fui ficando louca, pois percebi uma leve diferença de uma edição de *Martim Cererê* para outra! Fiz um mapa com todas as edições, desenhando mesmo o mapa do mito em suas mudanças, porque o argumento é um mito. Trata-se de Cobra Norato que sai em demanda da filha da Rainha Luzia. E um mito você não pode mudar pelo caminho. O Bopp vai corrigindo aos pouquinhos, em cada versão mexe um pouquinho e, no final, a narrativa acaba em outro lugar, que não é o da primeira edição. É uma loucura! Eu fiz esse mapa. Ele só escreveu realmente esse poema. Quando chegou a outras coisas era muito pouquinho, não houve investimento, não conseguiu largar, ficou reescrevendo e mudava o conteúdo de um mito sem perceber. Eu o entrevistei muito e ele dizia: ‘Não, não mudei nada. Só corrigi umas coisinhas de uma edição pra outra’. Essa correção é inacreditável, porque ele muda tudo, muda a história, muda o *plot*. Incrível isso, mudar a história de uma cobra que vai pra um lugar e no outro livro vai pro outro. E é lindo isso. Ele me deu de presente uns caderninhos, das viagens dele. Bopp ia pra essas viagens e começava a anotar tudo nos caderninhos. E, então, ele fumava e saía de canoa pela Amazônia pra ver o que pintava. E eram esses poemas. Uma coisa incrível, porque de uma sensibilidade absurda, de uma disponibilidade muito grande que a maconha proporcionava. Ele no barato, nos afluentes da Amazônia, numa canoa só pra olhar, só pra curtir, é um mundo! Ele é o contrário da minha outra paixão que é o Joaquim Cardoso, que era engenheiro. Nesses dois eu fiquei agarrada anos, fiz filmes sobre eles, entrevistei muito, fui fundo, porque eles me intrigavam, além da beleza da poesia. Bopp tem umas imagens que você não sabe o que está vendo; depois quando cheguei perto, percebi que era uma experiência mesmo sensorial num barquinho. E ele ia pra ver aquela festa do Círio e ficava doido na festa do Círio. Quer dizer, ele entrou ali com a pele! Ele entrou ali de pele mesmo exposta na Amazônia, nas coisas da região.”

[Entre o rigor experimentalista de Joaquim Cardoso e a vitalidade visceral de Raul Bopp: nem um, nem outro, os dois]

“Joaquim Cardoso era todo lápis, papel, régua, calculadora, tudo em cima da mesa, estudando para chegar a um lugar que ele não sabe qual é. Era matemático e tem uma história incrível, porque fez Brasília. Brasília é dele, não é do Niemeyer, porque o Niemeyer desenhava uma curva assim e depois assim e não tinha nada no vão. Joaquim tinha que ir naquele ponto sustentar um edifício. Fazia cálculos e cálculos e conseguia; viabilizava a curva do Niemeyer. Inclusive o Niemeyer diz, em entrevistas, que Brasília é a poesia do Cardoso, porque isso é uma poesia, você conseguir viabilizar um apoio inexistente, num edifício enorme, é uma coisa incrível. Fazia isso na engenharia e depois fazia isso na poesia também. No poema *Viagem de um trem noturno chegando aos céus*, o trem chega, matematicamente chega. Ele faz milhares de fórmulas. O trem sai, se livra da história primeiro, é lindo. Vai passando pela casa, vai vendo as pessoinhas na janela, a vida, cotidiano. O trem sai dali, rompe a barreira do som, do calor, da luz, do sei que lá. Tudo aí é matemática. Ele faz umas contas. O trem pára, consegue, o trem consegue! Parece o Niemeyer desenhando e ele viabilizando, uma loucura. O trem rompe todas as barreiras e chega de fato ao céu. Como uma partícula neutra. É puro cálculo. A sensação é de que poesia e matemática são muito afins. É muito impressionante. É uma viagem louca, as duas coisas, onde tudo é possível. Qualquer coisa se viabiliza pela poesia e pela matemática. Isso é muito lindo.”

[Parâmetros críticos para a poesia]

“A crítica é uma atividade profissional e é também um gesto criativo. Mas tem que aprender. Não é qualquer um que pode fazer crítica. Estuda-se muito. Existe então uma crítica que é uma crítica profissional, respeitabilíssima e que faz o serviço dela. Agora, existe outra: a que se arrisca, a jornalística... Isso é intuitivo quase, é opinativo. Não se tem que separar crítica de crítica. Tem a crítica de internet, onde todo mundo apita também. Quer dizer, são várias práticas de crítica.

A crítica tem que se liberar de alguns parâmetros, mas não é de hoje. Porque tem uma grade modernista, que é onde a gente se formou e é o instrumento mais confortável, onde está tudo feito, mas que não

dá conta. Essa crítica rejeita a metade do que se faz, tudo não presta, tudo não é, e vai eliminando por falta de instrumento. Eu acho que não é falta de competência da pessoa que está aplicando, é falta de instrumento mesmo. Porque se for usar aquelas coisas que aprendi na faculdade pra trabalhar, não vou conseguir entender nada. A crítica tem que correr atrás do seu objeto porque este está andando muito rápido e, principalmente agora, ele está andando mais rápido ainda. Desde a antologia dos anos 70, já não se tinha parâmetro pra analisar aquela produção. A grande polêmica foi que não era literatura, que era uma bobagem, que era uma besteira e, de repente, muitos daqueles autores tornaram-se canônicos hoje: Ana Cristina, Wally, Francisco Alvim, tudo isso é cânone. Naquela época, diziam que eles não sabiam escrever, o que se dizia era isso. Havia alguns poetas mais relapsos, digamos, Chacal, Charles, que trabalhavam mais no improvisado, mais na dramatização. Mas estão aí. Chacal está editado pela Cosac Naify. Tem que ficar ouvindo, tem que prestar atenção.”

#### [A crítica como escuta e historicização]

“Tem que ter uma escuta enorme e tem de saber onde colocar, porque senão não se anda, porque a escuta só não basta. E eu acho que o truque é historicizar, colocar no contexto, no momento presente. Pensar na época de globalização, época de instabilidade, numa época de muita exclusão, numa época de microeletrônica arrebentando, a um passo acelerado, no cotidiano de todo mundo. Se o crítico se colocar aí, começa a se situar. Tome-se um blog na Internet, se se quiser trabalhar sem contexto vai ser difícil. Um contexto facilita, dá chão; não resolve, mas dá um chão, dá um começo, um *start*, coloca-se aquilo no lugar e se começa a ter mais elementos pra trabalhar. Porque trabalhar com contemporâneo é muito difícil, a margem de erro é enorme. O crítico não pode se levar muito a sério: se tiver medo da crítica, se tiver medo de errar, esquece. Se quiser reconhecimento dos pares, esse tipo de coisa, já começa a complicar. Então tem esse detalhe: você tem que ter um biotipo mais palhaço.”

#### [Ser crítica de cultura; sobre crítica cultural]

“A literatura é um dado cultural. Eu migrei pra cultura rapidamente, porque quando eu fui pra poesia marginal, por exemplo, já não dava pra trabalhar com a crítica literária, se não aqueles poetas iam

parar na lata do lixo, eu ia ter de dizer que eles não eram literatura. E, então, para poder dar conta de uma coisa emergente, eu migrei pra cultura, pra história, para outras áreas onde eu trabalho literatura com outros parâmetros. Posso ser crítica de cultura, isso eu posso ser. O que mais? Impressionista... Não me interessa muito por literatura, engraçado, só falo disso, trabalho com isso, mas não me interessa pela coisa em si, me interessa pela posição dela na cultura, o que ela apronta naquele momento. Sem ser pelo momento não consigo me encantar muito com literatura, fazer uma análise de um autor. Eu faço, assim, desses maluquetes que mencionei: Joaquim Cardoso, pirado, matemático. Ou então do Bopp: de onde é que vieram aquelas imagens? Nesse caso, me interessa por uma pergunta, mas não pelos autores. Aliás, já disse pra vocês, os autores eu levo pra praia, porque adoro ler, mas uma leitura que me dá prazer, não uma leitura que me faça estudá-los. Nunca estudei nenhum. Fiz uma antologia com eles todos, mas também era instrumental, era um guia do Rio de Janeiro, vocês conhecem? É uma antologia experimental, um guia poético das ruas da cidade. É bonita, porque os poetas são lindos demais! Coloquei-os pelas ruas da cidade, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, chamava-se *O olhar modernista*, ao todo são sete! Manuel Bandeira, Drummond e Cabral, óbvio, Murilo e Vinícius. Então é uma viagem pelo Rio de Janeiro através dos poemas deles, aliás, o Murilo dá um banho, fala de rua divinamente, meu Deus do céu! Dos passantes, das janelas...”

[As antologias dos poetas de 70, 90 e *Enter*<sup>81</sup>]

“Em 70, a poesia era muito peitar a coisa, peitar a tradição, era contracultura, apenas contracultura; 70 é contra a literatura, contra o mercado, contra não sei que lá, contra o livro. Era a época da contracultura e eles se identificavam muito com isso. É difícil falar dessa geração, porque alguns mais velhos pegaram carona, Chico Alvim não tinha nada a ver com aquilo, Ana Cristina não é bem o perfil dessa geração, o próprio Cacaso. Afonso Henriques Neto também não tinha nada a ver. São poetas que pegaram o momento, fizeram uma pesquisa de oralidade, fizeram uma pesquisa de improviso, porque todos trabalham com o acaso, desierarquizaram a poesia, mas era uma experiência, não era uma vivência. Enquanto a garotada não, a garotada morava juntinho em Santa Teresa, fazia o livrinho, vendia. Quem dá o tom dessa geração é a contracultura mesmo. Viviam em comunidades, faziam as coleções, faziam as ‘artimanhas poéticas’, se apresentavam.

Recentemente, li – pois estou estudando muito cultura digital – um livro que saiu e que é ótimo, chamado *Cultura digital.br*, um seminário do MINC, pela [editora] Azougue. E a porcentagem de artigos que atribui novos comportamentos, novos parâmetros de criação da internet à contracultura é espantosa, eu nunca tinha pensado nisso. A necessidade da comunidade, a descentralização, toda essa lógica de internet é contracultural. Eu não consigo aceitar tanto assim, porque lá atrás tinha um projeto. A contracultura era ideológica. Mas os parâmetros deflagrados na contracultura, pela lógica da contracultura, são uma linha de força para hoje. Eu adoro aqueles poetas dos anos 90! Eu adoro a causa daqueles poetas. A Cláudia [Roquette Pinto] olha pro mundo feito uma fera ferida. Eu adoro a Cláudia. Naquela antologia tem uns poetas maravilhosos. Carlito eu acho ótimo. Pena que ele seja tão bissexto...”

### [A “escola” Ana Cristina César]

“A Ana Cristina César cria não só uma escola, cria uma comunidade. Porque o que tem de tese sobre Ana Cristina, não apenas aqui, mas na Argentina e em outros lugares, todos querendo informações sobre Ana Cristina. Esse impulso em direção a Ana Cristina, muito violento, ultrapassa a poesia, porque o que vêm me perguntar não é só sobre poesia. Como é que ela era? Como se matou? Onde foi? Trata-se de uma ansiedade pela pessoa, pela figura dela, até pela sombra dela. Toda a poesia da Ana é um certo jogo de espelhos, um certo jogo de ‘não digo, não digo, não digo’. E isso enlouqueceu as pessoas, principalmente mulheres. Ela criou, inventou, fundou uma linguagem. Uma visão... E ela tem um negócio que eu acho fantástico que é a tradução. O peso, a importância que ela dá pra tradução é um encontro poético, que nem o do Joaquim Cardoso com a matemática. Porque a poesia dela não deixa de ser uma tradução, uma senhora tradução. O tempo todo, ela traduz, alguma coisa que ela não diz até o fim. Mas é interessante isso: o poder da tradução na lógica da Ana Cristina. A tradução de *Bliss*<sup>1</sup> é de gente grande. O investimento dela é total em cima de um conto. Acho que isso é um dado do universo da Ana Cristina. É importante e positivo, explica em parte a poética dela.”

### [Novos formatos, antigas ambições]

“Tenho falado de práticas literárias, porque aquela literatura com os parâmetros que a gente conhece, critérios de valor, critério de au-

tor, critério de qualidade, trabalho com linguagem etc., continua igualzinha, hospedada na internet. Mas ela é feita dentro desse quadro, e assim deve ser lida. Agora se tem outras práticas que não são isso, que são o blog, algumas experiências, o quadrinho, o cordel, invadindo também esse espaço. A internet ainda não tem uma marca. Tem comportamentos. É maravilhoso, mas é uma invasão. Li ontem um texto chamado *O spam versus o vírus da poesia*, algo assim. Para essas vozes que não têm muito abrigo, têm pouca permanência, a internet é um sonho. Para aqueles mais estáveis, nem sei se tanto, repito: todos querem ir para o papel, todos querem isso. É um momento de gestação, uma hospedagem, o autor ali hospedado, mas quer ir para o livro. A literatura da internet não tem uma marca, tem uma marca nas práticas literárias, nas outras formas de se comunicar, outras formas de expressão. Mas a literatura está lá quietinha, no colo mesmo. Tem muito poeta hospedado ali que podia não estar ali, não era pra estar ali, enfim. São ainda regidos pela autoria. Porque a questão da autoria nesse espaço, por exemplo, é uma das coisas mais interessantes, a autoria compartilhada, de sair roubando todo mundo, isso é muito interessante. E alguns poetas, alguns autores, não deixam isso acontecer. Se você for reparar, por exemplo, a Clara Averbuck é a musa da internet, porque tem muito acesso, porque é a mais conhecida; não existe uma mesa de seminário sobre internet que não tenha Clara. Mas ela não deixa ninguém responder ao blog dela. O blog dela é fechado. Quer dizer, se escreve na internet é pra ter retorno. Ela corta o retorno dizendo: 'Mas eu não admito que ninguém se meta na minha obra'. Muito engraçado! Escreve diário, se expondo loucamente e ninguém pode meter a colher? Muito interessante.... Esse meio é o meio da interação. Se você for reparar esse monte de blogs, metade corta o blog pela raiz, não deixa responder. Então não é blog, é hospedagem, se hospeda ali pras pessoas olharem seu trabalho. E que não apite, porque senão leva porrada, tem uns que descobrem o e-mail do blog e mandam o e-mail e os autores ficam putos. É muito interessante isso, porque a literatura que está na internet se modifica loucamente, mas não se pode interagir, não pode nem mandar e-mail. Está ali, mas quer ir para o livro. A própria Clara não foi pra livro? Não existe essa literatura de internet. Existe uma literatura hospedada na internet junto com as práticas literárias que se expõem na internet. São duas coisas e uma não chateia a outra, a literatura não vai acabar por causa disso e essas práticas vão aumentar, evidentemente.”

## [O livro depois do livro]

“Giselle Beiguelman é uma professora da Puc/SP, que tem uns livros muito bons, chamados *O livro depois do livro* e o outro *Link-se*, onde fala de literatura. Eu acho que é a única pessoa que fala de literatura da internet, que eu conheça, focada na técnica, porque ela conhece essa linguagem por dentro. Ela sabe os softwares, sabe fazer as coisas, sabe usar, faz umas obras de arte. É maravilhosa. A Giselle me mandou um e-mail de um jornal japonês que fala do livro no celular. Isso virou uma febre, literatura no celular. Os adolescentes japoneses não param de escrever esses livros! Todo professor sabe que, para pôr um livro na mão de um adolescente, tem de oferecer chocolate, droga, para ele olhar para um livro. Mas o adolescente japonês não sai desse livro, quer dizer, não sai do celular. É um começo. A coisa da leitura agora, no Japão, se chama *bookaholic*, são os meninos *bookaholics*, que são viciados em livros de celular e depois vão para o de papel. Ela disse: ‘Nós temos que iniciar uma pesquisa sobre o livro depois do livro depois do e- book’, os ‘romances escritos no celular provocam mudanças no japonês’. Incrível. É uma febre. Tem uma mudança de comportamento com a palavra. Por isso eu digo, a [antologia] *Enter* ficou muito atenta à palavra, mais do que à poesia, porque a palavra está intrigante.”

## [Sobre imagem e palavra]

“Vivemos na era da predominância da palavra, segundo o [Umberto] Eco. A imagem veio com a televisão, com o cinema. Mas a mídia da internet é a palavra. Veja a proporção de palavras escritas para a de imagens. E-mail, Orkut, tudo o que se faz é com a palavra. O uso da palavra se intensificou demais com isso, fez as pessoas perderem o medo, e começa a aparecer um monte de coisas usando a palavra. Artes plásticas, grafite, olha aquele grafite, (Heloísa indica um grafite na parede), é de Nova Iguaçu, está todo escrito, está cheio de poesia ali. É a mídia da internet, a internet pôs a palavra à frente da imagem. E hoje tudo se faz pela internet, não adianta. Você compra, vai ao banco, tudo com palavra.”

### [Internet e suportes da poesia]

“Cabral pede para ser lido várias vezes. Ele escreve para ser lido assim. Mas, e o cordelista, por exemplo, que não tem nada a ver com internet? Ele é oral, tem uma comunicação diferente. O rap é para se ouvir. Em São Paulo, na periferia, os poetas chamam ‘poesia falada’, ‘poesia rimada’. Os rappers falam seus textos e as pessoas sabem todos os versos de cor e adoram. Existem variados modos de recepção desses outros formatos das práticas literárias. Quadrinhos, por exemplo. A Companhia das Letras está chamando ficcionistas bons, contratando pra escreverem em formato quadrinhos. E então esses formatos, ou suportes, deixaram de ser menores e passaram a ser só formatos, suportes.”

### [Sobre o RAP e a centralidade da palavra]

“O rap é uma poesia oral. Tem uma força evangélica, tem aquele calor do culto. Toda a terminologia que acompanha esse tipo de leitura, de sarau, rap, de literatura mais carismática, digamos, eles todos têm uma terminologia religiosa. ‘Você vai ser salvo pela palavra’. Isso na periferia se ouve demais: lê, escreve, vai ser salvo, vai arranjar bons empregos, vai mudar sua vida; isso é religioso. Não é Cristo, é a palavra. Incrível, o discurso é todo religioso, de salvação, todo carismático. É uma forma nova de poesia, uma mídia nova, carismática, e que congrega. Os saraus, na média, são de quatrocentas pessoas, pelo menos em São Paulo. A palavra hoje está espalhada em várias situações. Não dá pra dizer que a centralidade não é a palavra. Eles lêem poesias deles, na periferia de que eu estou falando, e as pessoas da platéia lêem estas poesias e lêem também grandes autores. Lêem Cabral! Mas, naquela situação de comunhão, de uma porção de gente em torno daquilo e o ritual, você lê um Cabral e as pessoas ficam loucas, piram. E ouvem bem. Eu sei, porque chamei uma pessoa pra dar, na Universidade das Quebradas<sup>2</sup> um seminário, sobre Guimarães, que foi facilimo, todo mundo entendeu. Vieram pela sonoridade, pela invenção da palavra que estava ali. Pegaram na hora, ficaram encantados com Guimarães. A [editora] Aeroplano publicou em uma coleção, “Tramas urbanas”, um livro chamado *Antropofagia Periférica*, onde o Sérgio Vaz conta a experiência da Cooperifa. Agora eu encomendei outro livro a uma menina chamada Jéssica Balbina, que é uma escritora de Poços de Caldas, que também faz um movimento de poesia. Mas

a Cooperifa é um testemunho importante, é muito impressionante aquilo. São lugares em que a palavra não habitava. Quer dizer, habitava, o pior é isso. Porque no começo era o verbo, a coisa religiosa começa com a palavra.”

### [A diferença entre funk e rap]

“O funk é bem carioca, uma manifestação da cultura carioca. E o rap é bem paulista. Acho que tem uma diferença grande. O rap tem um projeto político dentro dele muito claro e eficaz, porque, realmente, eles têm resultado. Se você for ver, têm resultado. É como se fosse a poesia engajada e a festa. E o funk é a festa. A festa tem um poder aqui muito grande e tem uns funks incríveis. Estamos fazendo uma ópera funk: *I Juca Pirama*, na Universidade das Quebradas. Eu sou feminista a vida toda. Só sou. E as feministas mais ortodoxas têm horror ao funk por causa dos palavrões. Mas, se for olhar, naquele universo, é muito difícil sair do palavrão. É um universo de alta violência sexual. Acho incrível, por exemplo, o que a Tati [Quebra Barraco] faz, ela pega aquele universo, aquele universo semântico, e potencializa, jogando de volta na cara do público. Mas, por usar aquelas palavras, é condenada pelo feminismo mais radical. Veio até um grupo de São Paulo, um grupo feminista negro, veio para catequizar as funkeiras, que ouviram, acharam aquilo interessante, mas não deram a menor..., continuaram na trilha em que estavam. As entrevistas da Tati são fantásticas, ela diz: ‘eu sou uma mãe de família’ e, realmente, tem a filha dela, Mila Quebra Berçário, que acabou de ter um bebê. É muito engraçado. ‘Quebra barraco’ que dizer relação sexual. Mas ela já tem isso no nome, agregado, é uma gíria. Ela é muito carismática, gritando aqueles palavrões de homem, aquelas coisas agressivas, sexuais, chama atenção. Ela diz: ‘quem paga o motel sou eu’. Sempre diz essa frase, quando é entrevistada. Ela joga com o poder sobre aquela meta, que é a sexualidade colorida de violência, que tem muito na favela, um machismo terrível, um abuso familiar, tem muita porrada. Também o Sergio Vaz faz uma coisa fantástica. Dia 8 de março, que é o dia da mulher, ele faz o que chama de ajoelhaço. Convoca todos os homens, que se ajoelham e começam a pedir desculpas e recitar poemas pras mulheres. São formas de performances não previstas pelo feminismo.”

## [CEP 20.000]

“Eu nunca fui lá, porque é uma coisa que está continuando e eu já estava noutra. De repente migrei com mala e cuia para cultura digital e para periferia. Tive de abandonar um pouco o resto, porque tenho, por exemplo, que ir a São Paulo pra assistir a um sarau e isso ocupa muito. É espaçoso esse tipo de pesquisa. Então não há tempo. O CEP 20.000 também está na periferia. São parceiros. Escrevi um artigo comparando os marginais dos anos 70 aos marginais dos anos 90. Chama-se *Marginais e marginais*, portanto, creio, há uma continuidade. Todo mundo já foi pro CEP 20.000, isso é impressionante. O CEP parece ser o último reduto de formação, porque todo mundo passa por lá. O único espaço pelo qual se tem de passar se se for poeta hoje. Um espaço livre importante, com continuidades e descontinuidades.”

## [Política cultural]

“Acho interessante, porque, no Itaim, em São Paulo, por exemplo, o Alessandro Buzo tem uma loja onde vende boné, bermudão, tênis, cd, tudo que é objeto de desejo de garoto de favela. O espaço também está cheio de livro, revista e quadrinho. Assim, a garotada perde o medo de literatura. Essa lojinha do Buzo é incrível, porque, na arrumação dele, o livro tem valor de boné. Se você olhar assim esteticamente, tem valor de boné. E a garotada começa a ter livro, comprar livro, ganhar livro. Quando roubam, ele posta no blog: ‘Roubaram um livro!’, feliz da vida!”

## [Poesia e política]

“Considero que haja três momentos políticos de poesia. No primeiro momento, tem uma [geração] de confronto, porque tanto a poesia política de um Gullar é um confronto, quanto a poesia marginal é um confronto, no sentido de ‘não me interessa isso, eu vou propor uma outra forma de fazer poesia, outra forma de vender livro, outra forma de ler poesia, outro público, eu vou buscar outro público’. Depois, na geração noventa, não se tem mais isso, se tem a intermediação, a negociação, porque não dá mais pra confronto. Hoje o confronto sumiu de todo, porque já se está num terceiro momento. Então nesse momento se negocia a subjetividade. A questão gay hoje é uma negociação, a questão negra é negociação. São várias demandas, não é ‘a

demanda'. Antigamente era assim: o sistema e o resto. Hoje, não se identifica mais o sistema. Então surgem grupos de interesse, outras formas de fazer política. Trata-se de uma democracia que radicaliza os nichos, como diz o Laclau. A força de briga, a força de luta de antes, era uma frente ampla, mas agora se tem isso fragmentado. Temos outro momento. É um momento de negociação, é um momento em que se começam a negociar as demandas, interesses, grupos. Às vezes pertence-se a mais de um grupo, pode-se brigar como mulher, brigar como branco, brigar como gay. Não é que fique conformista, mas fica mais frágil a divisibilidade dessa luta, que antes era o Brasil contra a ditadura e contra o capitalismo. Agora complicou."

### [Periferia]

"Há outras formas de luta, e já tem uma terceira que é proposta pelas periferias que eu acho incrível que é 'olha, eu não quero mais negociar, não quero mais confrontar, eu vou resolver minha vida sozinho, porque ninguém liga pra mim'. Criam ações, o hip hop resolve o problema da comunidade, dá emprego, faz o povo ler pra poder subir na vida, resolve aquele CEP, como eles dizem. O CEP é pequeno, pega uns quatro quarteirões. A idéia de CEP é mínima, é menos que bairro, um bairro tem vários CEPs. Dizem: 'vou resolver meu CEP'. Nos anos 60, era um mundo que você ia rodar, agora não é nem um lugar, é o CEP. Para entrar numa favela, para fazer uma pesquisa, tem que negociar com o tráfico, não tem conversa. Não entra, leva bala. E todos esses movimentos culturais passam por aí um pouco também. Não pode dizer que isso não existe. O Afroreggae, por exemplo, se especializou em gestão de conflito. Então eles já estão preparados, eles aliciaram vários traficantes, que saíram do tráfico e foram pro Afroreggae, isto é, conhecem o tráfico por dentro, quando dá aquela 'porradona', eles gerenciam um jeito de trazer a paz de novo. São formas de fazer política muito diferentes das dos anos 60, porque o contexto é outro também. Eu não saberia definir o que é imperialismo mais."

### [Outras demandas]

"Os poetas da classe média ficam também nas microdemandas. Tem um movimento de antiglobalização, vários movimentos ambientais, seria uma bandeira maior: a globalização alternativa. Começam a aparecer soluções outras, mas é setorial, não se vê um movimento inteiro

antiglobalização, se vê um movimento ambiental, um movimento das mulheres, um movimento das cidades, um movimento de alguns países em desenvolvimento. Tem G4, G3... São vários grupos, até os países viraram grupos, como Mercosul, ficou mais complexo este sistema. Então os poetas vão se expressar pelo seu lado. É difícil falar contra. Hoje, a pessoa tem que se situar. O Jameson diz que a pessoa tem de tentar descobrir onde está, pra poder estabelecer uma política. Segundo ele, toda a obra de arte é um mapeamento cognitivo, saber onde se está e o que se vai fazer com isso.”

### [Palavra e poder]

“Eu acho que, para nós, a palavra é uma coisa menos importante porque nós temos a palavra. Não é tão mobilizante como para a periferia, que não tem o domínio da palavra. Então a posse da palavra, nessas subculturas, é importantíssima, é poder. A classe dominante nem sente o que é a palavra. Mas a periferia está sabendo agora que a palavra tem recursos outros que não tinha... que é uma novidade. Mas é só isso, outros recursos. Eu acho que a palavra, para a periferia, traz o entusiasmo da descoberta do que não se tem. A pessoa vira poeta porque realmente começa a descobrir os sentidos da palavra. O poeta tem isso, mas o resto da população não tem, não precisa disso. É diferente. Esse é o caso do poeta. Talvez o poeta tenha a experiência da periferia, de descoberta. Talvez o poeta tenha essa coisa da descoberta da palavra, do trabalho com a palavra, que a periferia tem. É bonito, sim.”

\*Enter - antologia digital. [www.antologiadigital.com.br](http://www.antologiadigital.com.br)

Reúne textos, áudios, fotos e vídeos de 37 autores. (2009)

### NOTAS

<sup>1</sup> Referência à tradução do conto *Bliss* de Katherine Mansfield. In.. CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. IMS: Ed. Ática, Rio de Janeiro, 1999.(284-355)

<sup>2</sup> Universidade das Quebradas: trata-se de um projeto com sede no PACC/UFRJ, um ambiente, um espaço de troca e de diálogo entre os vários saberes que compõem a textura da cultura do Rio de Janeiro, potencializando a produção de conhecimento e a criação artística na cidade. Cf.

[http://www.pacc.ufrj.br/uni\\_quebradas.php](http://www.pacc.ufrj.br/uni_quebradas.php)