

O POÇO DO POETA:

Entrevista com Donizete GALVÃO

Por Antônio Donizeti PIRES e Solange Fiuza Cardoso YOKOZAWA

Donizete GALVÃO nasceu em 24 de agosto de 1955, em Borda da Mata (MG), e estreou em 1988 com *Azul navalha* (Prêmio APCA de autor revelação e indicação ao Prêmio Jabuti), logo seguido de *As faces do rio* (1991), *Do silêncio da pedra* (1996), *A carne e o tempo* (1997; indicação ao Prêmio Jabuti e ao Prêmio Ciudad de Madrid, 1998), *Ruminações* (1999), *Pelo corpo* (2002; em parceria com Ronald Polito), *Mundo mudo* (2003) e *O homem inacabado* (2010). Galvão, um dos poetas mais destacados de sua geração, participou de várias antologias no Brasil e no exterior (França, Portugal, EUA) e tem merecido a atenção de seus pares e da crítica especializada brasileira. Na entrevista que se segue, concedida especialmente para a revista eletrônica *TextoPoético* (órgão de divulgação do GT Teoria do Texto Poético, da ANPOLL), dá-se a conhecer um pouco mais a trajetória pessoal e poética do autor.

1. Quais são as principais memórias de leitura de poesia que remontam à sua infância e adolescência? E outros tipos de leitura, inclusive atuais? Qual o papel delas na formação do poeta Donizete Galvão?

Na infância, lembro-me que no livro do segundo ano primário havia um poema do Carlos Drummond de Andrade justamente chamado “Infância”, que eu achei muito bonito porque falava sem afetação de um ambiente de roça que me era muito familiar. A poesia não estava muito presente a não ser nos poemas que as alunas do Colégio Nossa Senhora do Carmo declamavam. Lembro-me bem de “José”, também do Drummond, que era declamado com muita ênfase. E do poema do Alvarenga Peixoto para Bárbara Heliadora que também estava no livro do segundo ano e que todos decoraram.

No mais, lia muito gibi, gostava do Fantasma, livrinhos de faroeste, José Mauro de Vasconcelos e tudo que surgia na minha frente. Não poderia deixar de lembrar a coleção *Tesouros da juventude*, que li fascinado, e uma pequena coleção de três volumes, muito bem ilustrados do Hans Christian Andersen que li emprestado e não

queria devolver. Como morava em uma cidade sem biblioteca pública, o que me ajudou muito na minha formação poética foi o Suplemento Literário de Minas Gerais que existe até hoje e publicava poetas como Emílio Moura, Henriqueta Lisboa, Dantas Motta e Murilo Mendes. Vem daí que nunca tive muita afinidade com a poesia anterior ao modernismo. Uma coisa que me marcou bastante foi um grande estudo do Andrade Muricy, creio que em cinco volumes, onde ele mapeia todo o simbolismo brasileiro. A descoberta de Fernando Pessoa em uma antologia com seus heterônimos foi outro momento forte. Como foi também a leitura de *A luta corporal e novos poemas* do Gullar, já perto dos 20 anos.

Devo esclarecer que era uma leitura caótica e desigual. Num momento estava lendo *Recordações da casa dos mortos*, de Dostoievski, e no outro algum romance condensado da Seleções Reader's Digest. Até hoje sou assim, leio muita coisa ao mesmo tempo. É uma formação truncada, cheia de furos. Mas sou um bom leitor de ficção, principalmente romances. Philip Roth é o que tenho mais lido ultimamente.

2. **Em depoimento para a revista *Xilo* (parcialmente reproduzido na “orelha” de *Ruminações*), você se diz “cada vez mais encantado pela língua portuguesa”, ao mesmo tempo em que repudia as “palavras ocas” e se intriga com o “significado preciso” de cada palavra, que sempre designa “um objeto ou uma técnica que tem sua razão e utilidade. É a palavra dita na concretude da labuta.” Fale um pouco mais, por favor, sobre esse amor à palavra e sobre seu processo criativo.**

Penso que todo escritor pretende dar vigor à língua, distendê-la, tencioná-la, recuperar palavras que estavam esquecidas, inventar novas. Daí a necessidade de precisão vocabular. É um ato de recusa aos jargões e à língua contaminada pelas expressões de auto-ajuda, publicitárias ou clichês. Quando escrevi “Carrear”, poema que resultou de uma conversa com meu sogro, percebi que cada um dos elementos do carro de boi tinha um nome. Os ofícios têm essa beleza da precisão dos nomes. Só depois de publicar este poema, me falaram do “Conversa de bois” do Guimarães Rosa e percebi as várias coincidências dos nomes. Para resumir, o que procuro nos meus versos

é sempre aquele correlativo objetivo de que falava T.S. Eliot. Imagens concretas e substantivas para transformar emoções em linguagem poética.

3. **No mesmo depoimento, você afirma: “Minha preocupação é com o vigor da língua e com o dar voz àqueles que estão mudos. Se a voz do poeta não consegue catalisar todas essas inquietações, ele corre o risco de estar falando apenas de si mesmo.” Poemas mais recentes, como “Cabíria mineira” (*A carne e o tempo*), “Sexta-feira da Paixão” e “Curral” (*Ruminações*), ou “Objetos” e “Exílio” (*Mundo mudo*), seriam indícios dessa sua preocupação? Como você avalia a questão da “poesia social”, em específico?**

Em seu livro, *Métodos*, Ponge diz que a impressão que ele tem é de que não só as coisas estão mudas, mas as pessoas também. “Dar voz” pode soar um tanto autoritário. Mas eu acho que é ouvir estas vozes, estar atento ao que elas têm a dizer. Acho que o compromisso primeiro do escritor é mesmo com a língua, mas alguns têm esta preocupação com os que estão calados. Vejo o trabalho do Luiz Ruffato, como seus vários romances, como uma tentativa de trazer para a literatura brasileira personagens, falas, modos de pensar, que estariam perdidos se não fossem a busca que ele tem de inseri-lo em seus romances. Entretanto, a forma é sempre importante. Deve haver uma procura para que este “social” soe mais “humano” do que simplesmente denúncia ou panfleto. No meu caso, até por causa da classe social de onde eu venho, seria impossível ignorar as vidas minúsculas. Mas não são poemas com intenção salvacionista.

4. **Você sempre ressalta, em sua poesia, a forte ligação com o mundo concreto da cidade pequena, da realidade rural e da família (lembro-me de poemas como “O poço”, de *As faces do rio*; “Invenção do branco”, de *Do silêncio da pedra*; ou “O grito” e “Picumã”, de *Ruminações*). Por favor, comente essa relação “poesia e vida”, em sua obra. Em que medida, nesta, há o choque de sua origem mineira com a megalópole paulista?**

Para mim, nada é exclusivamente pessoal. A experiência de vida mais modesta, mais diminuta, está perpassada por outras pessoas, suas falas, suas outras experiências, pela geografia, pelo contexto histórico. É neste sentido que o biográfico me interessa. Não como um exercício nostálgico de um paraíso perdido na infância. É a tentativa que na voz de um indivíduo, o poeta, apareça e fique nomeado um mundo que pode ser soterrado, esquecido, não nomeado.

Parece que a infância, memória e autobiografia são elementos menores de uma literatura que ser quer mais cosmopolita. Trabalho com elementos com os quais vivi intensamente, que ficaram impregnados em mim. Acho que mesmo o ato de lembrar já é outra linguagem, outro filtro. Não é mais a realidade pura e simples que ela já foi. A memória já supõe a criação de uma linguagem, da construção de uma mitologia pessoal. Eu nunca coloquei minha infância, minha cidade ou mesmo Minas como um lugar das epifanias e de um retorno nostálgico. Assim como a relação com a cidade, o meu jeito de tratar da infância é também cheio de atritos. Uma atitude conflituosa. Esta sensação de deslocamento, de estar sempre no lugar errado, sempre me acompanhou. Na cidade grande, claro, este conflito se acirra. Acho que em *O homem inacabado*, depois de 30 anos, reconheço São Paulo como minha cidade. A vida está para mim claramente enraizada no poema. Não há como separá-los. Não acredito nessas teorias da morte do autor. O que todo escritor pretende é que, em algum momento, a sua voz seja representativa da voz de muitas outras pessoas. Que seus poemas deixem uma marca no tempo.

5. **Mesmo em seus poemas mais metapoéticos e/ou metalinguísticos, a base é sempre a realidade concreta das coisas e/ou das atividades humanas: “Caça”, “Garimpo” e “Pesca” (*Azul navalha*); “Arte poética” (*Do silêncio da pedra*); “Da natureza” e “Domínio da noite” (*A carne e o tempo*); “Livro de cabeceira” (*Ruminações*). Gostaria que você comentasse tal constatação. E pergunto ainda: há, de sua parte, um programa deliberado de criação metapoética?**

Pode ser uma falha minha, mas sou um escritor preso à realidade. Não tenho grandes voos de imaginação, não atinjo culminâncias do sublime. Sophia de Mello Breyner-Andresen tem um texto em que diz que “Sempre a poesia foi para mim uma perseguição ao real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda de uma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso”. Acho que ela explica bem esta posição. Mesmo para falar de **Arte poética** eu uso imagens bem concretas de vaca, cocho, sal. Quase tudo que escrevo é baseado no que vivi concretamente. Acho que o exercício metapoético é uma necessidade do autor contemporâneo de refletir sobre seu trabalho, uma auto-análise. Parte de uma necessidade interna, de suas dúvidas ou crises. Não são deliberados e hoje, prefiro evitá-los. Podem se tornar um cacoete poético.

6. Você se considera mais um “poeta artesão” ou um “poeta inspirado”, nos termos de Mikel Dufrenne e João Cabral de Melo Neto?

Eu creio, como defende T. S. Eliot, que há um processo inconsciente na criação e uma direção consciente. Podemos chamar de inspiração esta parte inconsciente. Eu acredito nela. Sem este incômodo opressivo, sem esta tensão de alguma coisa que busca germinar, eu não consigo escrever um poema. Portanto, sem esta chispa inicial que dá origem ao poema nada feito. Depois sim, vem um trabalho mais artesanal de dar uma ordem ao caos dos versos, cortar muitos deles, deixá-lo em repouso por um tempo. Esta parte consciente, que é a luta com as palavras, para conseguir a melhor expressividade não pode ser desmerecida. É um corpo-a-corpo com a palavra. No decorrer de alguns anos, você mexe com os poemas, abandona alguns, trabalha em outros. No momento de publicar, faz mais uma reavaliação. Entretanto, devo reconhecer: não consigo propor conscientemente um poema e executá-lo. Sem esta faísca inicial, ligada ao desejo, não consigo escrever nada. Por isso, sempre digo que ao terminar de escrever um livro não tenho a mínima certeza de que haverá um outro. A técnica se ergue e se desfaz a cada poema. Embora, contraditoriamente, eu tente sempre dar uma arquitetura aos meus livros.

- 7. Percebe-se claramente, na construção dos poemas, seu gosto pela forma livre, pelos versos livres e pelas rimas toantes, sobretudo, as quais podem aparecer interna ou externamente aos versos. Você poderia falar sobre esta sua predileção?**

Esta voz, esta dicção, a gente vai conquistando no decorrer da vida. Eu nunca tive vontade de lidar com formas fixas e métrica. Aliás, nem domino as tais regras. Quanto às rimas, acho que elas surgem sem que eu as procure deliberadamente. Eu gosto das rimas internas. O fato de eu não me sentir à vontade com as formas fixas não quer dizer que eu não admire poetas que trabalham muito bem com elas. Tem que soar contemporâneo. Eu não gosto é de anacronismo. O uso de formas fixas e uma linguagem que parece pastiche de outras épocas. O Paulo Henriques Britto é um bom exemplo de como a forma fixa pode ser moderna.

- 8. Houve um momento em que os poetas, como é o caso de Mallarmé e dos simbolistas que ele precedeu, deliberadamente optaram pelo afastamento do público mediano e pela preferência por uma recepção mais restrita e seleta. Como você vê a relação entre poesia contemporânea e público mediano, no Brasil?**

Como você disse, a posição de Mallarmé foi deliberada. Não sei se houve a mesma intenção no caso da poesia contemporânea brasileira. Eu percebo que o desacordo com o gosto médio faz parte deste mal-estar moderno. Ainda mais que as pessoas estão sempre à procura de certezas, de receitas de sucesso, de auto-ajuda, e a poesia só tem negações, dúvidas e angústias para oferecer. No meu caso, eu não gosto de obscuridade. Prefiro a clareza. Reconheço a importância da influência de Mallarmé, mas tenho pouca intimidade com sua poesia hermética, obscura. Eu tenho mais facilidade de lidar com poetas da língua inglesa que são mais objetivos, mais claros. Também não me preocupo muito com o público. Ele é tão pequeno. Não penso no público como um todo quando escrevo. Nem concordo com a tal máxima de que todo artista tem que ir onde o povo está.

9. **Por outro lado, no poema “Irmão inventado” (*Azul navalha*), você afirma: “Quem me lê é quem me cria.” Parece-me que você não volta a tratar da questão, em poemas posteriores. Qual sua relação (e/ou sua expectativa) em relação ao leitor? Ele é o “irmão inventado”, o “duplo” que o poema deixa entrever? Ou um “hipócrita” e “cúmplice”, na linha de Baudelaire?**

Em primeiro lugar, escrevo para mim mesmo pelos motivos mais egoístas possíveis. Ou seja, para tentar ordenar aquilo que está me aferroando. Para cristalizar uma emoção que há muito me incomoda. Depois do poema escrito, não tenho muito apego a ele. Principalmente, depois de publicado. É claro que você tem outra voz, dirigida ao leitor. Você quer e precisa ser lido. Esta história de “irmão inventado” deve ter surgido pelo fato de ser filho único. E de imaginar no leitor alguém que pudesse ser meu duplo. Talvez influenciado por algumas leituras de Octavio Paz que fazia na época. Parece confuso? O que quero dizer é que tenho um distanciamento muito grande depois que o livro sai publicado. Se há alguma resposta calorosa, claro que fico satisfeito. O mais comum, entretanto, é a indiferença. Esta é a reação mais difícil que um autor tem que enfrentar.

10. **Em seu depoimento “O poeta em pânico” (*Do silêncio da pedra*) você afirma que o poeta “Usa de artifícios, filtra e depura para transformar o desprezo, a humilhação e a decomposição do corpo e da mente em matéria poética.” E, consoante com Octavio Paz, você crê que a poesia é “a outra voz” que nem sempre querem ou podem ouvir, por descaso ou preguiça mental. Entendo a afirmação como um complemento à sua concepção de poesia e à sua arte poética, mas o depoimento apresenta um tom muito pessoal, de desabafo inconformado. Você assinaria algo semelhante, hoje? Crê que mudou algo, em relação à publicação e à recepção da poesia?**

Foi um equívoco publicar aquele texto em um lugar tão duradouro como um livro. Era, entretanto, um momento muito difícil onde não havia jornais literários, revistas, blogs, sites que pudessem dar espaço para a minha opinião. Por isso, resolvi colocar no livro. Acho que hoje mudou muito na questão da publicação e divulgação. A internet deixou tudo mais democrático. Podemos estabelecer contato com poetas dos vários pontos do país e com outros países. Há uma grande quantidade de revistas virtuais. O panorama mudou bastante. Você pode comprar livros que lhe interessam pela internet e em sebos virtuais. Agora, no atacado, pensando da ressonância que a poesia pode ter entre as pessoas acho que não mudou muita coisa. A poesia sempre será esta “outra voz”, distanciada do mercado, e que interessa a um grupo pequeno de leitores. O poeta vive a permanente crise de saber se o que escreve interessa ou não. O poeta alemão Hans Magnus Enzensberger fez uma brincadeira a que chamou de constante de Enzensberger. Diz ele que em qualquer país, por mais leitores que tenha, o número de leitores de poesia não ultrapassa a 3 mil. Eu acho que o poeta deve trabalhar sabendo que é uma luta vã. É como dizia o João Cabral de Melo Neto: entre o fazer e não fazer, melhor fazer.

11. Os vários livros que você publicou têm chamado a atenção de seus pares (Carlos Felipe Moisés, Augusto Massi, Régis Bonvicino) e da crítica especializada (você reproduz, como posfácio de *Mundo mudo*, o ensaio que Ivone Daré Rabello publicou em 2001 sobre seu trabalho). Pergunto: como você avalia o papel da crítica na recepção da poesia contemporânea? E em relação à sua própria criação poética?

Acredito que a crítica contemporânea esteja, sim, atenta ao que se produz. Claro que não se pode cobrar da Universidade que acompanhe, passo a passo, as realizações contemporâneas. Há que existir um espaço de tempo para que haja um distanciamento crítico. Muitos jovens críticos têm estudado poetas e escritores da atualidade.

A minha poesia não é de levantar poeira. Nunca foi recebida com alarde. Mas tenho uma fortuna crítica razoável, pena que não tenha tido a disciplina de organizá-la. Dois livros meus, *Do silêncio da pedra* e *Ruminações*, receberam longas resenhas do

Miguel Sanches Neto. O curioso é que não havia em Curitiba um exemplar dos livros para quem se interessasse em comprar. Mesmo o ensaio da Ivone Daré Rabello, bastante severo em alguns pontos, onde ela bate sem dó, não deixa de ser generoso com minha poesia. Eu respeito muito a crítica, sou um leitor de livros de crítica literária. Acho que ela é fundamental para iluminar a obra, apontar pontos que pareciam obscuros. Abre caminhos de leitura para os estudiosos e leitores. Mas devo dizer que para o artista, ela é de pouca ajuda. Você tem seus próprios impasses, seus fantasmas, suas dúvidas e o jeito de resolvê-los é fazer. Não há como você escrever pensando na crítica. Você tem que correr os riscos, errar por sua própria conta.

- 12. Seus livros, geralmente, se constroem em torno de uma imagem nuclear (a água, em *As faces do rio*; a pedra, em *Do silêncio da pedra*; o tempo fugaz e sua ação sobre o corpo, em *A carne e o tempo*; a memória e a Minas da infância, em *Ruminações* e *Mundo mudo*) – corrija-me, por favor, se eu estiver errado. Mas, eu gostaria que você falasse de duas imagens que chamam a atenção, pela insistência, em toda a sua obra: o “cão” e as “frutas”...**

Tem razão. Embora eu não seja um poeta construtivista, tento dar uma arquitetura aos meus livros. A base começa com o título e as epígrafes. O leitor pode não perceber, mas procuro certa unidade temática. Sempre trabalho dentro de um projeto em que há um núcleo catalisador, como um eixo imantado, aonde os poemas vão se aglomerando. Até agora não tinha me dado conta da insistência em “cão” e “frutas”. Eu repito mais “restos, restolhos”, há muitas imagens de cavalo em alguns poemas. Forçando um pouco, lembro-me que o poema “As peras” do Ferreira Gullar foi muito marcante na minha juventude. O léxico todo vem muito da vivência da infância no interior. Daí o aparecimento dessas palavras. A Dora Ferreira da Silva costumava chamar esses motivos que se repetem de “mitologemas”.

13. **Você já afirmou, mais de uma vez, seu gosto pela música, que está muito presente em seu trabalho (penso num poema como “Villa-Lobos, paisagista da alma”, de *A carne e o tempo*). Fale sobre isto, por favor, e do modo como a música se conecta à sua produção poética.**

Em primeiro lugar, devo esclarecer que não sou nenhum conhecedor da música erudita. Imagine! Eu fui criado ouvindo Cascatinha & Inhana, Tonico & Tinoco e Tião Carreiro. De forma alguma, quero ter a presunção de ser um refinado ouvinte de música clássica. Creio que há uns vasos comunicantes, umas conexões que se estabelecem misteriosamente sem que você tenha controle disso. Para mim, a música chega a regiões do nosso inconsciente em que a palavra não toca. A música acaba sendo mais um impulso criativo, uma “força estranha” que leva você para outras paragens. É assim quando ouço Villa-Lobos, Arvo Pärt, e Górecki. Tudo muito intuitivo, emocional, nada programático.

Já com relação à MPB, todos que têm minha idade são fortemente ligados a ela. Pegamos os anos 60 e 70 com uma produção de alto nível. Na falta de livros de poesia, tínhamos as canções de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gil e tantos outros. Além disso, muitos poetas atuavam como letristas: Torquato Neto, Cacaso, Duda Machado, Waly Salomão. Discos como *Rosa dos ventos*, aquele álbum branco do Chico com as músicas proibidas de Calabar, *Clube da esquina*, *Gal a todo vapor* eram ouvidos até à exaustão. Depois disso, veio uma paixão pelas grandes cantoras americanas. Entre elas, a irritada, a difícil, dona de uma voz inconfundível, Nina Simone. E há tantos outros que ouço sempre: Jacques Brel, Leonard Cohen, Chet Baker... e por aí vai.

14. **Sua poesia também propõe um diálogo direto com a pintura, em poemas como “International Klein Blue” e “Oceano cinza” (*As faces do rio*); “Quarteto em K” e “Grafito para Renina Katz” (*A carne e o tempo*); “Estudos para Paulo Pasta” (*Mundo mudo*), entre vários outros. Haveria uma relação intrínseca entre seus poemas e a arte pictórica, no que se refere à obsessão pelo olhar, à representação da realidade exterior? Tal relação seria herança cabralina? É pertinente considerarmos, no seu caso, uma**

“poética do olhar” conjugada a uma “poética do ouvido”? Se a pergunta é válida, como se daria isto?

No caso das artes plásticas, é um envolvimento que busquei desde o início. Um dos meus primeiros poemas publicados citava uma aquarela da Fayga Ostrower. Quando fui publicar meu primeiro livro, *Azul navalha*, escrevi para ela tentando que cedesse uma de suas aquarelas que eu tinha visto em uma revista. Ela nem deu muita atenção para o caboclinho. O segundo livro teve como *leitmotiv* um quadro de Jackson Pollock chamado *Ocean Greyness* e definiu o tema do rio que passa e dos olhos dos mortos. O gosto por poemas sobre pinturas ou esculturas pode vir também da leitura de Cabral e de Murilo Mendes.

A partir de *Mundo mudo*, passo a trabalhar com o Rogério Barbosa e aí sim se estabelece um diálogo. Falamos pouco, mas ele compreende muito bem o que pretendo com minha poesia. Ele fez desenhos exclusivamente para este livro e para o atual *O homem inacabado*. Tenho a maior afinidade com o trabalho dele que tem uma grande força expressiva.

Pode parecer estranho, mas acho que a poesia tem mais parentesco com a música e com as artes plásticas do que com a literatura de ficção, propriamente dita. Eu fiquei perplexo diante de uma exposição de Antoni Tàpies. Teve o período da obsessão com o *Parque dos ídolos* do Paul Klee. Eu gosto de acompanhar o trabalho de artistas como o Paulo Pasta, Germana Monte-Mór e Niura Bellavinha. Os poemas sobre suas obras são exercícios de admiração, tentativa de se aproximar deles com a palavra poética. Eu preciso mais deles para alimentar minha poesia do que eles dos meus poemas. Eu me interesso pela materialidade, pela fisicalidade, da pintura, mas também pelas reverberações espirituais que ela provoca em mim. Posso dizer que é mais um monólogo, uma litania, do que um diálogo.

- 15. Qual a relação de sua poesia com a “tradição moderna” da poesia brasileira? E a estrangeira (você parece apreciar bastante o trabalho de Wallace Stevens)? E outras tradições, como a clássica e a medieval? Elas fazem parte de suas cogitações poéticas?**

Estas veiculações são sempre um perigo. Parece que você está querendo criar ascendentes que legitimem a sua obra. Como se fosse uma garantia de *pedigree*. O fato de você admirar determinados autores nem sempre significa que sua poesia esteja à altura do trabalho deles. A minha filiação à tradição moderna é a de todos os poetas brasileiros que leram Drummond, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Cecília Meirelles, Murilo Mendes, Ferreira Gullar e José Paulo Paes. Gosto muito de alguns autores que mereciam maior destaque como Dante Milano, Henriqueta Lisboa ou Emílio Moura. *Cadernos de João*, do Aníbal Machado, foi uma descoberta tardia e que me encantou. Também gosto muito da obra do Armando Freitas Filho.

E, como já disse, aprecio a clareza e a objetividade dos ingleses e americanos. Leio poetas como Wallace Stevens, Elizabeth Bishop, W. H. Auden. Cito sempre o Ponge como um poeta admirável. Pensando bem, parece um gosto bastante conservador. Devo admitir. Ainda aprecio poemas como os de Auden ou do Philip Larkin que têm tema, começo, meio e fim. Eu estou naquela fase de ler e reler os mesmos poetas. Acho que meu gosto novidadeiro arrefeceu. E agora estou muito velho para ler os clássicos, os medievais, os românticos... Li recentemente para escrever uma notinha *Sementes aladas* de Shelley e confesso que foi com dificuldade. Tenho o fôlego curto para ler poemas longos como *Julian e Maddalo: uma conversa*ção.

16. Nota-se uma diversidade muito grande na produção poética brasileira contemporânea. Mas é possível, em meio a essa diversidade, pensar alguns denominadores comuns entre os poetas novos. Se essa observação procede, que linhas de força mais lhe chamam a atenção na nossa poesia contemporânea? Citaria alguns nomes?

Há sim esta diversidade, mas não vejo linhas de força claramente estabelecidas. Até porque acho que falta organicidade na poesia contemporânea. Ela está muito chique, muito erudita e bastante inflada. Há muita badalação, muitos eventos, muitos sites, mas poucos têm alguma consistência. Sobressaem os talentos individuais. Eu já acompanhei mais de perto a poesia contemporânea. Hoje, menos. Os trabalhos que me

surpreendem têm buscado um certo enfrentamento com a rua, com o espaço público, com a solidão humana nas cidades. Neste sentido, penso que Tarso de Melo, Paulo Ferraz e André Luiz Pinto têm feito trabalhos vigorosos. Sinceramente, eu julgava que *De novo nada*, do Paulo Ferraz, fosse merecer mais atenção da crítica do que mereceu. Há ainda aqueles poetas fora de qualquer grupo que também precisam ser estudados e não o são. Um exemplo, Ronald Polito. Acho que o tempo vai dar uma depurada e espero, sinceramente, que os verdadeiros valores sobrevivam. No momento, o cenário é bem confuso.

17. Você poderia escolher, de cada livro publicado seu, um poema (um ou dois, no máximo) para divulgação numa “antologia pessoal”?

Não. Há uma história engraçada sobre o Hélio Pellegrino quando ele foi convidado para publicar naquela coleção *Os melhores poemas*, feita pela Editora Global. Ele brincava que os outros seriam então os piores? Acho que é um trabalho para uma terceira pessoa, com mais distanciamento crítico. Quem se dispuser, está livre. Você mesmo pode fazer.

18. O que é o sagrado, para o poeta Donizete Galvão? Sua obsessão pela cor “azul” teria relação com ele? Em que medida o apego à concretude das coisas, na sua obra até agora, revela o sagrado?

Nossa, que questão difícil de responder. Acho que não tenho forças para tentar clarear esta minha difusa e confusa noção de sagrado. Penso que sou um **materialista místico**, se é que esta categoria existe. Mesmo sem acreditar em Deus, não posso negar na minha poesia uma percepção do sagrado que perpassa as coisas. O que está mais próximo da minha visão é o livro *Ascese* de Nikos Kazantzákis. Não que eu esteja à altura das rigorosas exigências que ele faz ao ser humano. Mas creio em um Deus, se é que ele existe, que depende dos homens para ser salvo. Um Deus mais imanente, do que transcendente. Aferrado à matéria. Presente nas coisas, nos animais, nas plantas, na

carne dos homens. Kazantzákis usa muito a imagem da lama. Diz que somos bolas de lama, pequenos, mesquinhos. E que, no entanto, em cada homem há uma essência que busca a ascensão. Ele diz alguma coisa como fazer com que da lama da nossa carne e mente brote uma flor. Estou simplificando tudo. Melhor mesmo é ler o livro que tem um esplêndido estudo introdutório do José Paulo Paes. A tradução também é dele. Pena que esteja esgotado. É um livro terrível na proposta que faz ao homem de continuar a lutar, mesmo sabendo que este UM pode não existir. A virtude está na luta pela liberdade. Tem um parentesco com o budismo.

No que se refere ao azul, tenho esta obsessão desde criança quando minha avó usava as pedrinhas de anil para enxaguar a roupa. Quando teve uma sala especial do Yves Klein em uma das bienais, fui umas cinco vezes. Sentia-me fígado por aquela cor. Gosto também do azul de certas instalações do Anish Kapoor. Elas têm alguma coisa de transcendência, de metafísica, embora possa até ser uma transcendência vazia. Para finalizar, posso dizer que este sagrado pode ter um sentido mais pagão do que cristão.

19. O “homem inacabado” a que se refere o título de seu último livro, é o Poeta? O poeta Donizete Galvão? O Homem, sempre às voltas com sua incompletude? Em que medida as questões que discutimos aqui estão presentes no seu último livro?

O homem inacabado surgiu através do livro do Aníbal Machado, *Cadernos de João*, onde ele escreve várias seções com o mesmo título. Numa delas, ele fala deste homem que não se completou. Parte dele ficou perdida em uma cidade e a outra parte forma-se na cidade dividida. As duas partes nunca se encontram. Claro que tem muita coisa de autobiográfico, porque sinto esta sensação de deslocamento, de desenraizamento, de não ser de lugar algum. O que busquei é que essa trajetória individual representasse o conflito, mais amplo, de todo homem com a grande cidade. É um livro que fala da busca de um lugar, de um abrigo, da maturidade e da solidão que vem com ela. Ele está inserido dentro deste contexto histórico do homem ao sentir que é

mais uma coisa que caiu em desuso. Que sua vida não teve nada de especial e, no entanto, como ela dói.

20. Para terminar, gostaria de fazer uma citação e uma pergunta: em 6 de abril de 2006 você escreveu o belíssimo poema “Último outono”, dedicado à poeta Dora Ferreira da Silva, e que faço questão de reproduzir:

A acácia insiste em derramar seus cachos amarelos.
O verão já passou e deixou os estragos de uma ventania.
Em vão, espalmei as mãos em busca de um contato.

Choveu forte em seu jardim nestas últimas semanas.
Nenhuma mensagem ultrapassou a barreira dos tijolos,
nem impregnou os tubos e metais de sua cama fria.

Não peço um outono a mais para você.
Só mais um pedido: Átropos, que tanto hesita e demora,
corta logo o fio que se esgarça em agonia.

Além deste (lido em cerimônia de homenagem à memória da poeta, na Casa da José Clemente, em São Paulo, no dia 1º de julho de 2006), há vários outros poemas seus (bem como o livro *Mundo mudo*) dedicados a ela. Pergunto: qual sua relação com a poeta Dora Ferreira da Silva? Como você avalia o legado dessa poeta singular para a nossa literatura?

Este poema tem uma história estranhíssima como tudo o que envolve a Dora. Eu escrevi no dia da sua morte, dia 6 de abril de 2006. Acabei lá pelo meio dia e uma hora ou duas depois soube de sua morte. Ela estava em coma há vários dias. Eu não acredito muito nessas coisas de comunicação, mas ela sim. Tentei, então, me comunicar com ela. Pedia para sonhar alguma coisa. Não aconteceu nada. Nossa ligação sempre foi através da poesia. Eu fiz um plaquete para a missa de sétimo dia e acho que li na homenagem na própria casa dela, em primeiro de julho, rua José Clemente.

Eu ainda acho doloroso recordar a minha amizade com a Dora. Comecei a frequentar a casa dela em 96. Ela saía pouco. Dos poetas que conheci, ela era o único

que respirava poesia permanentemente. Estava sempre com a mente aberta para a poesia. Diferente de nós, que temos sucessivas crises com a palavra, ela tinha verdadeira convicção do poder da palavra poética. De uma certa maneira, não era moderna. Era eterna. Não tinha a negatividade que o poeta moderno traz consigo. Era solar. Estava muito ligada aos poetas românticos alemães como Hölderlin, a poetas difíceis como Rilke e Saint John Perse. A poesia dela é sempre de alto voo, sublime, mas nunca parece forçada. Às vezes, penso que uma parenta dela é a Sophia de Mello Breyner-Andresen. Ambas têm a mesma paixão pela Grécia, pela natureza, pela luz mediterrânea. Dora nunca perdia tempo com frivolidades ou fofocas. Sempre ensinava muito, mas sem ter um jeito professoral. Bastava entrar na casa dela, rodeada de verde, e a realidade da rua parecia ficar distante. Ela sempre trabalhando, sempre traduzindo. Da última vez que a vi traduzia os líricos gregos. Sempre animada, vitalista, cheia de energia criativa. Quem conviveu com a Dora sabe o privilégio que isto significava. Um tanto aérea para vida prática, mas ligadíssima e intensa nas questões da poesia. Nas cartas para ela, Drummond a chamava de “Dora Poesia”.

Na casa da Dora e do Vicente Ferreira da Silva, aconteceram coisas muito importantes para a cultura brasileira. Professores estrangeiros por lá passaram. Desfrutaram da amizade de Flusser, de Agostinho da Silva, de Guimarães Rosa. A revista *Diálogo* foi muito rica. Como também foi a *Cavalo azul*. É uma história que aconteceu fora da universidade. Que precisa ser contada. Até uma exposição curta de Paul Klee foi feita na casa da José Clemente. O Rodrigo Petronio vem fazendo um trabalho grande para relançar a obra do Vicente Ferreira da Silva e reeditar os números da *Diálogo*.

Acho que a obra dela precisa ser reavaliada. Graças ao empenho do Ivan Junqueira parte da produção dela foi reunida em um único volume. Esta tese do Alexandre Bonafim já é um começo. Entretanto, a história de tudo o que aconteceu na José Clemente precisa ser registrada. Quase todos os envolvidos desde o início já morreram. A Judith Cortesão morreu em 2007, aos 92 anos. O período da “república socialista” do Agostinho da Silva em Penedo precisa ser contado. A família da Dora foi cuidadosa e todo o acervo está hoje no Instituto Moreira Salles. Espero que as novas gerações aproveitem bem o legado de Dora.

Araraquara/São Paulo, setembro/outubro de 2010