

Uma estranha beleza: entrevista com o poeta Alberto da Cunha Melo

Alberto da Cunha Melo

Entrevista organizada por Cláudia Cordeiro

Alberto da Cunha Melo (José Alberto Tavares da Cunha Melo), poeta, sociólogo e jornalista, rompendo o cerco pernambucano, só agora, aos 64 anos de idade, com quinze livros publicados, vê três de seus livros serem editados em um único volume – *Dois caminhos e uma oração* – pela primeira vez por uma editora nacional (o primeiro título de poesia da editora A Girafa) e, afinal, despertar a curiosidade de mais amplos circuitos intelectuais nacionais. No primeiro trimestre de 2006, lançou *O cão de olhos amarelos & outros poemas inéditos*, também com o selo de A Girafa.

Para marcar esse momento especial da carreira literária de Alberto da Cunha Melo, reeditamos esta entrevista em que 15 intelectuais brasileiros, dos mais consagrados aos mais jovens, lhe dirigem perguntas sobre os mais variados temas.

Dono de uma poesia absolutamente singular, com seu vocábulo claro e direto, suas imagens peçadas de expectativa, beleza e mistério, como no poema “Um corpo que cai”, no sussurro dos seus octossílabos, ou no punhal de seus versos livres, como no poema “Mais resíduos da Schutztaffel (SS)”. Essa poesia é capaz de deter o curso do tempo, e nele resuscitar nossa percepção geralmente inerte, morta e sepultada pela automatização do cotidiano em uma sociedade que tem como hábito as coisas prontas, mecanizadas, a globalização do chulo, do grotesco ou do “imbecil coletivo”, de Olavo de Carvalho, ou do *kitsch*, de José Guilherme Merquior.

Atualmente, Alberto da Cunha Melo, depois de várias passagens pelas editorias da imprensa local, mantém a coluna *Marco Zero*, na revista *Continente Multicultural*, e, com uma pontualidade inglesa, bate o seu ponto, na Biblioteca Pública Estadual de

Pernambuco, funcionário que é do setor de Obras Raras daquele órgão público, no aguardo dos poucos meses que faltam para sua aposentadoria.

José Nêumanne Pinto: O Padre Gerard Manley Hopkins achava que a poesia equivalia à tentação carnal e, por isso, queimava tudo o que produzia. O que escapou do fogo o fez um dos grandes poetas em língua inglesa em todos os tempos. Para você, poesia é pecado ou remissão?

Alberto da Cunha Melo: Essa pergunta só poderia ter sido feita por um grande poeta erudito como Nêumanne. Pelo pouco que sei, Virgílio e Kafka também quiseram destruir suas obras, talvez porque não sentissem ter alcançado a perfeição. Renan diria a eles que “a perfeição é o começo da decadência”. Para Virgílio, áulico do imperador Augusto, a poesia poderia ser remissão. Para Kafka, modelo do desespero kierkegaardiano ou da angústia metafísica, a literatura talvez representasse uma extensão do pecado original. Eu não pendo nem pra um nem para o outro, nem para o pecador Baudelaire, nem para o “remido” Juan de la Cruz. Poesia, para mim, foi apenas uma grande perda de tempo. Coloco o verbo no pretérito, porque estou tentando me aposentar da poesia – com vários livros inéditos –, aposentar-me deste duro e não remunerado terceiro expediente.

Alcir Pécora: Em sua poesia, há ostensivamente temas clássicos e temas de comunicação de massa, do cinema à crônica de futebol. Como pensa essa amplitude temática e como a resolve em termos estilísticos?

Alberto da Cunha Melo: Eu sou um lírico, poeta do varejo, e não um épico, poeta do atacado. René Wellek parece que resolveu o problema dos gêneros literários, embora tivesse mantido a classificação tríade: Ficção (romance, conto, épica), drama (em prosa ou verso) e poesia (“centrada no que corresponde à antiga ‘poesia lírica’”). Estamos todos, poetas contemporâneos, num mesmo saco, de que Cabral sempre esperneou para sair. Como concordo com os que dizem que o mundo se tornou um imenso *shopping center*, eu tenho ido, de loja em loja, desde o meu livro *Noticiário*, comentando as vitrines. Mas, quando termina perguntando como eu resolvo a amplitude temática em termos estilísticos, você resvala no problema central da poesia, o dualismo forma e conteúdo. Pertencendo à família dos construtivistas e, até certo ponto, aparentado com os formalistas russos, tenho lá meus namoros com o Estruturalismo, mas não largo a história nem a vida que levo, segundo a segundo. Meu clã é, portanto, mais aristotélico que platônico. Quem segue, até mesmo sem saber, as pegadas de Platão, termina por acreditar que a poesia é um ensinar deleitando, ou o *docere cum delectare* de um Horácio que eu, no entanto, paradoxalmente (um dia conseguirei explicar) considero o pai da poesia construtivista do Ocidente. Sou da gang de Aristóteles, para quem a arte é um valor em si, um valor estético, e não um meio, um veículo para a difusão de idéias religiosas, políticas, filosóficas e éticas. Pode acontecer que se transforme num instrumento dessa ordem, mas o que importa é que o artista, como lhe cabe, se ocupou preponderantemente no esforço de encontrar a forma ideal para veicular este ou aquele tema, este ou aquele conteúdo. O que não pode é a obra de arte ser encarada, segundo Afrânio Coutinho, como “um instrumento de outros valores”. Para mim, tudo é tema, tudo é conteúdo. Como tive a pretensão de ser um artista, minha preocupação sempre foi a forma, e um mero calendário de papelão que cai no assoalho é tema demais para qualquer poema. Invertendo a fórmula: é inspirar 10% de conteúdo e expirar 90% de realização formal. Quem é platônico em arte é didático. Por dar predominância a ideais políticos e

doutrinários, é que é difícil encontrar um poeta engajado que preste. É didático, quer ensinar, é muito presunçoso. Pode ser uma pedra na cabeça de um banqueiro, mas não é uma pedra a mais na montanha da Poesia. No entanto, respondendo especificamente à sua pergunta: qualquer tema é susceptível de submeter-se ao estilo, à poética de um autor, desde que, para tanto, ele tenha competência. Essa tem sido a minha luta, a minha experiência, para o bem ou o mal: escrever.

Alcir Pécora: Li algumas comparações de sua obra com a de João Cabral. No entanto, basta passar os olhos pelos seus poemas para perceber que a sua poesia se alimenta de um bocado de humor, que havia escassamente em Cabral. Gostaria que comentasse tanto a variante de humor que lhe interessa quanto a pertinência da referência a Cabral em sua poesia.

Alberto da Cunha Melo: A incidência maior de humor em minha poesia procede. No entanto, esse humor-ironia está mais presente em minha fase de verso livre, que durou uns 14 anos. Não dou importância a similitudes semânticas, temáticas, mas às aproximações formais entre a minha poesia e a de Cabral. A Geração de poetas que precedeu a minha, todos com mais de 40 anos, sempre falavam de sua poesia como se tivessem saído do nada. Ora, do nada, nada sai, como nos ensinam os monistas. Jamais ouvi um deles elogiar Cabral, Drummond, Murilo, Bandeira, Cecília, Henriqueta Lisboa, os grandes nomes nacionais de nossa poesia. Os poetas “velhos” do Recife eram oriundos de classe média, enquanto nós, afora uma ou duas exceções, viemos do proletariado. Talvez por isso, fora aquelas exceções, sejamos menos presunçosos, o que não quer dizer melhores poetas. A poesia cabralina eu a descobri num dia da década de sessenta, quando retirei *Terceira Feira* da Biblioteca da Faculdade de Direito, sim, aquela em que estudou Castro Alves. Impressionou-me, de imediato, a sua imagem concreta, plástica, conseqüente: “a fome e seus batalhões/ de íntimas formigas”. Pensando bem, minha poesia surgiu, enquanto teoria, de Ribeiro

Couto e, enquanto prática, de João Cabral. Mas não foi algum ensaio de Couto que me deu o caminho, foi um único quarteto ocotossílabo, que me serviu como poética, até hoje: “minha poesia é toda mansa/ não gesticulo, não me exalto,/ meu tormento sem esperança/ tem o pudor de falar alto.” A cadência ideal para aquele sussurro, em meu idioma, era mesmo o octossílabo, que Cabral – muito depois li – considerava o mais próximo da prosa. Ora, pouco me lixava para a autonomia, a diferença específica da poesia em relação a outras artes verbais, o que me interessava era dizer, dizer baixo, mais dizer bem. Como tenho a alma de um neoclássico, não escondo, apregô e até me orgulho da influência cabralina. No entanto, influência não é pasticho, o pasticho cabralino que se fez e se faz por toda parte, desde a segunda metade do século passado. O que me aproxima de Cabral é a tentativa de alcançar a imagem precisa, de me curar contra a metáfora gratuita por mais original que seja (ser original é apenas um dever de ofício de poeta moderno). E mais: aproximo-me dele por lutar contra o estereotipadamente “poético” por buscar, como ele, a lógica unitária do poema. Aproxima-me o falar comedido para dizer e não o acrobatismo verbal para a admiração instantânea e supérflua. O que me distancia de Cabral: o paralelismo soberano em toda a sua obra. Raramente eu repito versos e palavras, como nos poemas “Plataforma” e “Anáforas”. No entanto, Cabral sempre soube o que estava fazendo, ele, que ao lado de seu antípoda Castro Alves, são os dois únicos gênios da poesia brasileira. Se há um elemento universal e especificamente poético, este é o paralelismo. Nesta minha terceira fase, quando resolvi utilizar, pela primeira vez, a rima (consoante e toante), estou diretamente recorrendo ao paralelismo, porque a rima, como diz o mestre Roman Jakobson, “é um caso particular de paralelismo”. E este, segundo o grande lingüista, “é o problema fundamental da poesia”. Também não utilizo a técnica cubista de Cabral, que circundando o objeto procura dar o máximo de transparência a todos os seus ângulos, como no magistral poema “O ovo da galinha”. Eu tento pegar apenas um ângulo dele e desfiá-lo

até o seu âmago cósmico, porque procuro “to see a world in a grain of sand”, como o fez Blake. De um ponto de vista epistemológico, meu método seria indutivo e o de Cabral, dedutivo. Claro que não há nessa classificação nenhum critério de valor. Em relação ao componente necessário, mas não suficiente – o do conteúdo –, Cabral, depois de *Pedra do sono*, sempre escolheu racionalmente seus temas. Embora ambos sejamos antiintuitivos, antiinspirativos, meus temas, ao contrário do que ocorre com ele, sempre acontecem ao acaso. Mas, de um modo geral, ele é mais telúrico, mais talássico, mais natural, enquanto eu sou mais metropolitano, mais cultural. Quando me perguntam qual o meu objetivo poético, eu sempre digo que tento fazer a poesia que gostaria de ler. Mas essa poesia já foi feita por João Cabral de Melo Neto.

Astier Basílio: Você disse, em entrevista, que começou a escrever octossílabos, para fazer algo diferente do que seu pai fazia. Hoje, com a maturidade estética obtida, por que não experimenta os metros clássicos, como o decassílabo camoniano e formas mais tradicionais, como o soneto?

Alberto da Cunha Melo: Meu pai, Benedito Cunha Melo, era uma espécie de decano da cidade de Jaboatão, hoje a segunda cidade pernambucana em arrecadação. O adolescente neurótico, como sempre, quando sabe não poder superar o pai, procura ser diferente dele. Fiz, no início, uns raríssimos sonetos e trovas, as duas espécies de poemas em que o velho se especializou, mas, agradeço aos cupins do tempo os terem devorado para sempre, a não ser dois sonetos e uma trova, em sua homenagem, depois de sua morte. Como, já o disse, quem não pode ser maior deve procurar ser diferente. Antes de minha primeira fase, exaustivamente produzida em cinco quartetos em octossílabo branco, e pelos motivos que já expliquei, fiz vários poemas, alguns publicados em revistinhas mimeografadas, em versos sempre curtos, e procurando dar a cada um deles uma certa unidade formal, confissão inconsciente de um homem que depois se descobriu um construtivista atávico, um neoclássico

até a medula. Dessa primeira fase, cujo núcleo antológico se encontra no meu livro *Poemas anteriores*, concebido editorialmente por Cláudia Cordeiro, minha mulher, e publicado pelas Edições Bagaço, com apoio da Prefeitura do Recife, o teor classicista foi detectado muito tempo depois, quando apareceu na vida de minha poesia Bruno Tolentino: toda aquela poesia estava vazada em versos brancos, isto é, sem rima. As raras análises críticas que o livro mereceu não tocaram em outro indicador clássico: era uma forma fixa. Mas, eu mesmo nunca apregoei isso. O octossílabo dominou minha poesia, em duas fases, na primeira e terceira, talvez porque tinha a cadência prosaica da conversa, do desabafo não retórico, da confiança, enfim. É interessante lembrar que frei Caneca, herói pernambucano, chamava o octossílabo de “octonário, redondilho perfeito, lírico maior”. Para Wolfgang Kayser, “ao tetrâmetro iâmbico corresponde o octossílabo nas línguas românicas”. Como aquele metro é composto de quatro pés, cada um composto de uma sílaba breve e outra longa, característica do iambo, temos em nossas línguas neolatinas ($4 \times 2 = 8$), portanto, o correspondente perfeito do octossílabo. Estava há pouco estudando outros metros e outras estruturas, mas a vontade se foi e, com ela, o tempo e a poesia que poderia ser feita e que não mais será.

Deonísio da Silva: A água de sua poesia é das mais límpidas que podemos beber. Você acha que a modernidade não acabou por impor a ditadura do verso livre, ao desprezar o metro e o soneto, levando espíritos sem discernimento a classificar como poesia o que é mera exalação de sentimentos que caberiam em cartas de namorados, mas não em poesia como sempre se entende desde os filósofos pré-socráticos, isto é, vagas de reflexões sobre a condição humana?

Alberto da Cunha Melo: O poeta paranaense Eno Teodoro Wanke, em suas *Reflexões marotinhas* disse que “alguns dos versos livres que andam por aí deveriam estar é presos”. Brincadeira de lado, na verdade o Modernismo explodiu a porta do templo milenar da poesia, permitindo que fosse totalmente

devassado por irresponsáveis legiões de vândalos de todas as idades, níveis de escolaridade e classes sociais. Usou-se a liberdade artística para desrespeitar a própria arte. No livro *De poetas e de poesia*, Manuel Bandeira escreveu: “O Modernismo teve isso de catastrófico: trazendo para a nossa língua o verso livre, deu a todo o mundo a ilusão de que uma série de linhas desiguais é poema”. Antes, ele diz que “no verso livre o poeta tem de criar o seu ritmo”. Eu já devorei uma porrada de ensaios e ainda não encontrei quem tivesse estabelecido uma taxionomia do verso livre, assim como existe uma do metrificado. Embora livre, há regularidades rítmicas quando ele é usado pelos verdadeiros poetas. Embora não sendo crítico nem teórico da poesia, tive que improvisar com minha incompetência uma classificação para uso doméstico. Cheguei a identificar três tipos de verso livre: mediométrico, crônica e salmódico. No mediométrico, os versos têm variedade métrica, mas oscilam de um mínimo a um máximo de sílabas, como no controle de uma moeda, dentro de uma chamada banda cambial, em poesia chamaríamos de banda métrica, o que estabelece certo isomorfismo na mancha gráfica. O poema-crônica é a descrição/narração discursiva de um clima emocional, como o “Evocação do Recife”, de Bandeira. O salmódico é geralmente de versos longos, como os versículos bíblicos, com o uso freqüente das anáforas, como na poesia de Whitman e Augusto Schmidt, por exemplo. Alguns analistas (Domício Proença Filho) acham que os primeiros brotos do versolibrismo na modernidade poética ocidental surgiram com Arthur Rimbaud, em 1886. Eu sempre fui mais verlainiano que rimbaudiano e, por isso, sou mais clássico, mais “quadrado”. Depois de minha longa primeira fase de octossílabo branco, o Brasil fechado pelos militares, por mais de uma década, danei-me a escrever em verso livre e até cheguei a escrever dois longos poemas, “Capoeira das Juremas” e “Dual”. Quanto ao primeiro, um amigo escreveu um texto, inteligente, chamando a atenção para a grande incidência de octossílabo. Aos poucos liberei-me daquele metro e escrevi dois livros, *Noticiário* e *Poemas à mão livre* em técnica mediomé-

trica. São poemas curtos, de versos curtos, que não mantêm uma grande distância métrica de um verso para o outro. Aos poucos, tentei, com minha maluquice fazer poemas que desafiassem o fôlego do leitor, com pontuação, mas sem ponto final. Depois, cansei, e voltei ao octossílabo, mas não o branco, o mais moderno (medievalista) rimado. Depois de dois livros, já estou com fastio, gostaria de mudar... Sobre o meu verso livre, sempre mantive uma liberdade vigiada, ou uma liberdade condicional, como observou o poeta Mário Hélio, em um dos seus eruditos textos. Sem o chamado “trabalho de arte”, na nomenclatura de Cabral, o poema vira um gemido, uma risada, uma flatulência, que pertence ao reino natural e não ao cultural. É esse antipoema que o Modernismo liberou, fazendo de cada alfabetizado um candidato a poeta... Quanto ao primeiro tipo, eu o chamava de polimétrico mas, como medo dos chatos que “*cherchent la mouche*”, substituí-o pelo mediométrico, porque diriam que polimétricos são todos os poemas em verso livre. O mediométrico, segundo minha taxionomia doméstica, seria a curva média entre o menor e o maior verso, tentativa, pois, de um mínimo de cadência. Besteira, talvez.

Mário Hélio: Como você encara aquela afirmação de T. S. Eliot de que “nenhum verso é livre para quem deseja fazer um bom trabalho” (*no verse is free for the man who wants to do a good job*)?

Alberto da Cunha Melo: Já respondi a isso usando as suas próprias palavras, quando tratou de minha fase de verso livre, ao falar em “liberdade vigiada” ou “liberdade condicional”. Resumindo o que disse você, Eliot, Bandeira, todos os poetas competentes que experimentaram a métrica silábica e o versolibrismo, chegaram à conclusão de que o verso livre na verdade não existe, a não ser na massa informe de textos escritos por milhares de amadores, em toda a parte do Ocidente. Se a poesia é, de fato, uma arte, ela exige o que nos ensina o velho Bandeira: “disciplina de idéias, disciplina de formas, disciplina dos sentidos”. Um verso submetido a uma disciplina não

é, obviamente, livre. Quando tento uma classificação para o que é chamado de verso livre, ela é provisória, para uso exclusivamente pessoal, e será posta de lado no dia em que encontrar algum texto teórico sobre o assunto. Ela só leva em consideração poemas consagrados ou que eu considero uma obra de arte. A enxúndia irresponsável que se multiplica como urtiga por toda parte não é levada em consideração.

Ivo Barroso: Alberto, quem conhece sua poesia sabe que você privilegia uma determinada estrutura estrófica criada por você. Não lhe dá às vezes vontade de mudá-la, de recorrer a outras formas, ou suas manifestações poéticas, quaisquer que sejam, obedecem ao modelo que você determinou impor-lhes?

Alberto da Cunha Melo: A vontade de mudança sempre aconteceu em minha poesia, mas só depois do esgotamento de uma forma escolhida, depois de acreditar que mais nada ela pode me dar. Assim foi a longa fase de poemas de cinco quartetos de versos octossílabos brancos, depois de mais de uma década inteira de um verso livre sob coleira, domesticado a duras penas, e, agora, me despeço de uma terceira forma que terminei chamando de “retranca”, atendendo a um artigo de César Leal, que pedia que eu escolhesse um nome para a estrutura 4-2-3-2, em octossílabos rimados. Comecei há uns dois anos uma pesquisa formal, a partir de certas observações episódicas da antropologia e das pesquisas de poética comparada. Mas as necessidades materiais me tornaram um biscateiro de jornais e revistas que me pagam muito mal, como desconhecido *free-lancer*, e a preocupação com a poesia virou a última das prioridades, por isso, poesia literária, para mim, é arte para iniciados. O violeiro-repentista do Nordeste vive de sua poesia oral, cantada nos palcos, poesia também difícil, mas ele é mais feliz do que eu, que faço parte da humilhada categoria de funcionários públicos, a mais pisada pela Nova República – de Sarney a Lula. Fora isso, sou, em alguns covis intelectuais, considerado uma coisa nenhuma.

Domingos Alexandre: Alberto, eu, na qualidade de integrante da chamada Geração 65 de escritores pernambucanos, gostaria de saber a que (você como sociólogo) atribui tantos desencontros havidos entre seus componentes, desencontros esses que, no meu entender, têm prejudicado a troca de idéias entre nós e até mesmo impedido a manifestação daquele espírito de companheirismo que, certamente, ajudaria bastante na divulgação de suas obras?

Alberto da Cunha Melo: Nenhum problema sociológico, a não ser o que o velho lema capitalista procura impor: “amigos, amigos, negócios à parte”. Os que subiram na cooptação política local esqueceram os que ficaram na planície, ou disputam desonestamente com os companheiros, procurando derrubá-los, do modo mais canalha e vil. Isso acontece com as “melhores famílias de São Paulo” e, por que não poderia repetir-se entre uns míseros poetas assalariados de Pernambuco? São danos irreparáveis, daqueles que reforçam a tese de que pobre não pode sequer ser promovido a inspetor de quarteirão, porque vai fazer pose de delegado. Meu amigo Domingos Alexandre, a geração que nos antecedeu, de Mauro Mota e Laurênio Lima, teve as virtudes da aristocracia, enquanto a nossa, até hoje, só faz repetir os defeitos do proletariado, a competição fabril e febril pelas graças dos patrões, seja ele o burguês ou o Estado, patrões que, no fim, nem sabem que ela existe. E, quando não foi a competição imposta pelos mais ambiciosos, em seu lugar atuou um egoísmo sem limites, a se manifestar nas pequenas e nas grandes coisas. O maior exemplo pode ser oferecido por aqueles escritores que, em melhores condições econômicas, fazem constantes viagens ao Sudeste e publicam seus livros por editoras importantes. Eles são incapazes de pedir uns originais ao companheiro da geração que não tem dinheiro para viajar, e tentar publicá-los fora de Pernambuco. Quando muito tentam fazer alguma coisa pela geração, desde que fique por aqui mesmo. Mas, se espremermos todos os motivos vai sair um caldo só: a falta de generosidade, ou daquela caridade-amor de que nos fala São Paulo. Meu último

livro foi publicado por uma importante editora de São Paulo, porque, antes, o poeta Bruno Tolentino (carioca) abriu os caminhos, depois os poetas José Nêumanne Pinto e Pedro Paulo de Sena Madureira, o primeiro da Paraíba e o segundo carioca, acreditaram na minha poesia e o Instituto Maximiano Campos comprometeu-se com a compra de 500 exemplares, garantindo a inserção da marca da instituição e respectivos créditos no exemplar. Mas não posso deixar de registrar que aqui em Pernambuco, na década de 60, o poeta e crítico César Leal, que lançou a Geração no Diário de Pernambuco, publicou pela Universidade Federal meu primeiro e segundo livros: *Círculo cósmico* e *Oração pelo poema*. Em tempo: sua pergunta é sobre nossa geração, e César é da geração anterior, mas acredito valer o registro.

Evandro Affonso Ferreira: Amigo querido, Guilherme Restom disse outro dia que a palavra perdeu a palavra; está descascando; você concorda?

Alberto da Cunha Melo: Se “perder a palavra” significa perder expressividade, e não perder vez no chamado mundo da imagem, creio que isto sempre foi um fenômeno do *kitsch*, em toda a história da escrita, que teria começado há 6 mil anos, enquanto o alfabeto é mais bebê, fez sua estréia há, mais ou menos, 3500 anos. O que eu poderia chamar de mimese degradada, ou de segundo grau, sempre esteve presente na aventura da palavra escrita, o que talvez seja “a palavra se descascando” de seu amigo, a imitação fajuta da arte verbal em seu falso esplendor *kitsch*. Esse fenômeno é mais intenso no mundo massificado de nosso tempo, dos poetas bronzeados de Ipanema aos de Boa Viagem, das adolescentes em garatujas nos seus cadernos escolares a todos aqueles que se beneficiam, hoje, do “liberou geral” de um verso livre, cuja única regra é não chegar a frase ao fim da página, ou seja, fazer algo parecido com um rol de roupa. Mas, se seu amigo ao falar que a palavra está se descascando procura dizer que ela está perdida no mundo digital, onde a imagem é soberana, é preciso notar que, apenas como legenda de fotos ou fotogramas, é

necessária, embora não seja suficiente, porque este se tornou um universo de comunicação que tem como público uma enorme multidão de retardados culturais. Aí, como guia de imbecis, ela pode ser descascada como uma cebola até seu núcleo: o vazio. Mas, invisível a esse mundo, em catacumbas como os antigos cristãos, nunca deixará de existir uma legião de poetas-alquimistas, para quem a poesia é a sintonia fina da linguagem, que não descasca, porque folheada pelo ouro-sol da eternidade.

Isabel Moliterno: Conte-nos como sua obra dialoga com os poetas clássicos (quando me refiro a clássicos, penso em Roma e Grécia antigas). Em que medida eles o influenciam? Você considera sua poesia como uma continuidade da Tradição?

Alberto da Cunha Melo: Porque não acredito em tradução, que em minha arte sempre é mais a poesia do tradutor do que a do traduzido, e não leio em latim e em grego (você me força a confessar uma ignorância, que nunca deve ser confessada gratuitamente) sempre visitei como turista (superficialmente) a poesia greco-romana, desde que o vírus poético me contaminou na mocidade. Mas, de repente, sou surpreendido pelas Odes de Horácio, traduzidas pelo padre português, doido de pedra, mas de talento excepcional, José Agostinho Macedo. Como não pude julgar a tradução, procurei ler a obra do padre para ver se se parecia com ela. Não, as Odes eram extraordinárias, sua grandeza não vinha do tradutor, mas de Horácio, certamente, e em português nada setecentista (o século do padre), fugindo dos hipérbatos, uma surpresa. Tomei como propósito conseguir uma outra edição dela aqui no Brasil, pela A Girafa, por exemplo. Estou com a tradução inglesa (bilíngüe) onde os poemas que o padre não traduziu, por puritanismo, estão lá, à procura de um bom tradutor brasileiro. Horácio, sim, pelo padre Macedo, mexeu comigo, Isabel, influenciou-me, reforçou em mim o que eu vinha fazendo, porque, no fundo, só amamos e procuramos o que se nos assemelha em espírito. Não tem nada a ver com o horaciano *docere*

cum delectare (ensinar com deleite), e não vejo cumprido esse conselho em suas odes. Quanto à pergunta final, sim, minha poesia é uma continuidade da tradição, não é uma ruptura, embora muito me tenha aproveitado de algumas vanguardas responsáveis. Mas, o que, na verdade, consideramos classicismo, toda essa métrica rimada ocidental, ela é, na verdade, uma ruptura do classicismo greco-romano, que não utilizava a rima, uma introdução do Medievo. A poesia não rimada é mais continuidade clássica que o classicismo inaugurado pela Renascença. Nessa perspectiva multissecular, sou agora, rimando, mais ruptura que continuidade, não é interessante? Só fui realmente continuidade em minha primeira fase, a dos octossílabos brancos, ou os “tetrâmetros iâmbicos”, segundo Kayser.

Isabel Moliterno: Para o Alberto leitor de poesia: quando é que um poema é bom? E para o escritor Alberto: quando é que o poema está pronto?

Alberto da Cunha Melo: O gosto do fruidor é, para mim, o único juízo sincero da obra de arte. Em arte eu considero bom aquilo que eu gostaria de fazer. Julgo bom, portanto, o poema que gostaria de ter escrito. Toda a minha luta literária reduz-se à tentativa de escrever a poesia que eu gostaria de ler. Daí... Quanto à outra pergunta, o poema, na verdade, nunca está pronto, para mim. Talvez por isso só tenho um poema de cinco versos da minha autoria decorado. E tenho horror de reler meus livros publicados, com medo de encontrar falhas. Trabalho cada poema até à exaustão. Quando já perdi a paciência de mexer nele, coloco-o de lado, para ser retomado no dia em que for convocado para um livro. Aí ele vai com os outros para um retiro, alguma pousada de pobre, e será submetido, com os outros coitados, às cirurgias sem anestésico e às execuções sumárias.

Isabel Moliterno: Como leitora, percebo que, do primeiro ao último, seus poemas vão ficando mais sintéticos, as imagens mais compactas. Será essa apenas uma impressão ou de fato houve uma mudança no seu modo de criação? Fale um pouco sobre como

a obra e o poeta Alberto da Cunha Melo foram se transformando ao longo dos anos, desde sua primeira publicação, em 1966.

Alberto da Cunha Melo: Eu nunca planejei minha obra dentro da lógica cartesiana de João Cabral. Por isso, a sintetização e a simplificação de meus textos, como tudo que escrevi até agora, tem a ver com necessidades psicológicas que meu consciente ainda não conseguiu apreender totalmente, porque acredito que “a Arte é sempre assunto da personalidade inteira” (como disse Franz Kafka). Sinto-me num mundo onde a pressa e a mudança substituíram a prudência e a estabilidade. Estamos no mundo do consumo imediato, do valor imediato e transitório. A falta de tempo dos possíveis leitores de poesia talvez tenha me influenciado a criar uma espécie de forma fixa, que é a *retranca*, próxima do *hai-kai*, do telegrama de antigamente, antes da enxúndia verbal dos *e-mails*. Minha primeira fase, a dos cinco quartetos octossílabos brancos, tinha vinte versos, o que correspondia a seis versos mais que o soneto. Depois de minha fase de versos livres, onde predominam curtíssimos poemas de versos curtos, talvez a fase atual seja uma continuidade da sintetização, da simplificação, mas sem descurar o esforço de buscar a “intensificação da realidade”, conforme Ernst Cassirer, que vê as outras linguagens não artísticas e as linguagens científicas como “abreviações”. Embora nunca tenha aderido aos modismos literários, depois de mais de uma década trabalhando um formato, tento pular para outro, porque estou saturado. Não sei aonde isso vai parar, depois dessa terceira fase..., acho que jamais haverá a quarta.

Alcir Pécora: Quais são seus modelos ou referências literárias mais recorrentes, brasileiros ou não?

Alberto da Cunha Melo: Um quarteto de Ribeiro Couto, Cabral, Paul Verlaine, Rilke, Horácio (em tradução de José Agostinho Macedo) e leituras intermitentes de diversos poetas de variadas tendências, ao longo de quase cinquenta anos de leitor contumaz. No entanto, conteudisticamente, minha poesia

foi influenciada, para valer, pelo filósofo brasileiro Huberto Rhoden e pelo ficcionista tcheco Franz Kafka. Você fala em “modelos e referências”, ainda bem que não diz “influências”, algo mais complexo e motivo de muitas análises equivocadas. Mas, na verdade, modelos e influências são a superfície visível e, às vezes, até de importância menor dentro de uma perspectiva da filosofia da arte. O segredo da obra de arte está na vida do artista, embora o estruturalismo e o *New criticism* queiram anular a biografia dos estudos literários. Os velhos e grandes autores liam com muita atenção os ensaios biográficos de Plutarco sobre os homens célebres. Eu só posso confessar leituras episódicas de Heródoto, que estabeleceu no século IX a.C. a existência de Homero. Meu pai era louco por biografias e eu terminei lendo-as depois dele.

Alcir Pécora: Curiosidade besta: o senhor se interessa especialmente por algum poeta contemporâneo de São Paulo? E, em outra direção: que poetas de seu Estado me indicaria imediatamente para ler?

Alberto da Cunha Melo: Infelizmente, há treze anos, minha leitura quotidiana, por questões de sobrevivência, tem sido economia, política, história e problemas urbanos, por exemplo, para a minha anônima atuação de *free-lancer* do jornalismo pernambucano, embora seja um jornalista profissional, não encontro emprego na magistral imprensa de meu Estado. Não conheço, portanto, a nova poesia que se faz no meu país, mas não acredito nos maledicentes que sussurram que está em baixa. Isso não é verdade, pois em 2002 tivemos em São Paulo o lançamento do preciso *Horizonte de esgrimas*, de Mário Chamie, e, no Rio, dois livros realmente definitivos: *O Mundo como idéia*, de Bruno Tolentino, e Ivan Junqueira, numa Seleção de Ricardo Thomé e o extraordinário Cassiano Ricardo. Falo nesses três livros, porque me foram enviados pelos autores. À pergunta geminada sobre nomes de poetas pernambucanos (pelo tom, os vivos) que eu lhe indicaria para leitura, posso lembrar um fato corriqueiro, o dos homicídios nas favelas. Ninguém viu nem ouviu nada e, por isso, nada tem

a dizer à polícia. Quando um repórter pergunta, em particular, a um morador, por que, tendo visto tudo, nada disse à polícia, ele responde que os tiras vão embora e ele tem que continuar ali. Pois é, Pécora, eu não tenho para onde ir... Entendeu? A literatura, em meu Estado, é um tiroteio. Há sempre o risco de se dançar com as balas perdidas. Mas, pensando bem, na verdade esse clima perigoso de surda competição afeta tanto um Severino de Pernambuco quanto um Penteado paulista quatrocentão. Apesar disso, resolvo arriscar-me e dizer-lhe os poetas vivos de meu Estado que afinam com o meu gosto pessoal; aconselhando-o a ler o quanto antes a poesia metafísico-jesuítica de Ângelo Monteiro, os poemas líricos, telúricos e confessionais de Jaci Bezerra, os textos de imagética rara e universalizante de José Carlos Targino, a explosão mítico-visceral de Lucila Nogueira e as palavras de cristal burilado do poeta Marco Polo. Cabe, no entanto, dizer-lhe, Pécora, que em meu Estado se esbarra numa penca de poetas (como dizia meu pai) em cada esquina, mas uma poderosa tradição poética faz dele, juntamente com Minas Gerais, os dois celeiros mais dadivosos da poesia nacional. Os cinco poetas que lhe recomendei são os que mais de perto mexem com minha sensibilidade estética, mas, como todo gosto pessoal, ele não deixa de ser arbitrário e, por isso, não pode ser um critério de valorização objetiva e histórica de indiscutível excelência. Minha geração tem umas duas dezenas de poetas com uma altíssima média de qualidade, desde o olímpico e já consagrado Marcus Accioly, ao poeta *lumpen*, louco e livre, Severino Filgueira. Outros nomes e até endereços, se possível, poderei repassar-lhe por e-mail. As obras da maioria de nós raramente ultrapassam as fronteiras regionais, o que vai lhe dificultar o contato com elas. Poemas de uma parte de autores daqui podem ser acessados através do *site* criado por Cláudia Cordeiro: *Plataforma para a poesia* www.plataforma.paraapoesia.com.br, mas você pode contar comigo no esforço de satisfazer sua curiosidade sobre os atuais poetas pernambucanos, pois gostaria de apoiar o seu contato direto com eles.

Alcir Pécora: Só conheci bem recentemente a sua obra, certamente por ignorância minha, mas acrescida e agravada pela falta de circulação de suas edições em São Paulo. Gostaria, pois, de conhecer um pouco mais de sua bibliografia: quais os seus livros que você considera mais relevantes, onde e quando foram editados, e quais podem ser encontrados em circulação?

Alberto da Cunha Melo: Meu amigo, eu publiquei, até agora, quinze livros, todos com edições de tiragem mínima, na faixa dos 150 a 1000 exemplares, edições, pois, simplesmente paroquiais. Exceto o *Soma dos sumos* (1983), publicado pela José Olympio em convênio com o governo do Estado, e com uma distribuição de exemplares pelo Sudeste; o restante, só teve mesmo alguns exemplares expostos e vendidos na Livraria Livro 7, aqui em Recife, hoje extinta. A província continua sendo cercada pelo que chamo num poema de “horizonte de guilhotinas”, escrevemos aqui, distribuímos os poucos exemplares do que publicamos, por aqui, e morremos aqui, esquecidos pelo resto do Brasil. Agora é que dois livros meus, *Dois caminhos e uma oração* (2003) e o *Cão de olhos amarelos & outros poemas inéditos* (2006) foram publicados pela editora paulista A Girafa, uma jovem mas importante editora de São Paulo, mas a edição está praticamente se esgotando. Talvez você encontre exemplares nas livrarias Cultura e Saraiva, aí em São Paulo. Na Cultura, parece que foi até bem vendido, vírgula, isso em termos de livro de poesia. Quanto aos outros, eu tenho, como relíquia, um exemplar de cada um. Livros “raros” que só têm a primeira e única edição. [Há também a possibilidade de comprá-lo via Internet, como está sendo anunciado nesta entrevista].

Alfredo Bosi: Como nasceu no seu espírito a figura complexa e original de Yacala? Você se reconhece filiado a uma linhagem poética nordestina que remonta a Augusto dos Anjos e chega até João Cabral?

Alberto da Cunha Melo: Um puro acaso. O poema foi concebido em terceira pessoa, mas sem qualquer

caracterização do personagem. Nas minhas leituras desordenadas esbarrei com um ensaio de Sílvio Romero que, numa nota de pé de página, listava uma série de palavras de um dialeto africano e uma delas me chamou a atenção pela sua beleza e clareza: *Yacala*, que significava homem, marido etc. Imediatamente levei-a para o poema, como nome do personagem e com uma primeira caracterização fundamental: era de cor negra. Daí pra formar o trio de personagens negras, foi um passo. O nome *Bai* foi tirado de um dono de palhoça que vendia almoços e bebidas, na praia de Maria Farinha, em Pernambuco. A personagem *Adriana* veio do nome e da longilidade da sua filha jovem. Acredito que a figura de *Yacala* tem tudo a ver com minha luta pela sobrevivência e, ao mesmo tempo, pela realização poética. A estrela cosmofágica que *Yacala* caça no firmamento, uma estrela que não orienta, porque perdeu a órbita e vai devorando através das galáxias todos os corpos celestes que encontra pela frente, enquanto vai crescendo como se voltasse à imensidade anterior do *Big Bang*, é, quem sabe, o câncer ou o tempo avançando sobre as células do corpo, ou seria tudo uma espécie de metáfora da globalização? Creia, Bosi, pensei nessas coisas todas, doidas, mas no início o que me movia, mesmo, era a nova estrutura formal que, a pulso, chamei de retranca, porque fui convencido a dar-lhe um nome, e talvez eu tenha encontrado um tipo de tijolo ideal para encaixar nas ferragens. Quanto à segunda pergunta, sim, porque tanto Augusto dos Anjos quanto João Cabral são poetas de índole construtivista e que destilam uma amarga visão da realidade que os circunda. No entanto, Cabral, pela riqueza de lições, me tocou muito mais. A tragicidade que você identificou em *Yacala*, claro, tem reflexo das leituras do *Eu*.

Martim Vasques da Cunha: *Yacala* é um poema dramático que fala sobre a aceitação da finitude do ser humano. Como foi compor com elementos tão díspares – o questionamento metafísico, a caracterização sucinta dos personagens e a violência surpreendente do final – para formar um todo indissociável?

Alberto da Cunha Melo: Agradou-me você chamar aquele poema de dramático. Na verdade, essa dimensão da obra alia-se a uma característica ímpar da literatura ocidental, segundo Earl Miner, em sua *Poética Comparada*, a de ser a única poética do mundo originária do drama e não do gênero lírico, como as demais. No entanto, acredito que ele seja uma fusão dos três gêneros, do lírico, do narrativo e do dramático, talvez porque tenha sido escrito como um roteiro cinematográfico. Antes de escrevê-lo, eu planejava compor um poema que contrariasse Carlos Drummond de Andrade em “Canção Amiga”, quando diz: “Eu preparo uma canção/ que faça acordar os homens/ e adormecer as crianças”. Terminei com um personagem que vai batendo todos os recordes de vigília conhecida, tomando café sem parar, para advertir a humanidade sobre o imperialismo de uma estrela que queria absorver todos os corpos celestes. Seu tempo é curto, sua vida extremamente finita (tem câncer), não pode dormir ou morrer antes de atingir a sua meta de provar a existência dessa ameaça universal. A dimensão metafísica que você vê na minha poesia talvez se deva à visão da grandeza cósmica, nas menores coisas. O livro, para responder ao final de sua pergunta, levou-me dois anos e pouco de trabalho diário, de escrever, riscar, rasgar, reescrever... Quanto ao fim sangrento, tem algo a ver com os grupos de extermínio do Brasil atual.

Martim Vasques da Cunha: No poema “Casa Vazia”, o senhor fala sobre como a poesia – ou melhor, o fazer a poesia – tornou-se algo “... cada vez mais/ para um mundo cada vez menos”. Será que a falência espiritual do mundo se deve ao fato de os homens não escutarem mais a poesia como a linguagem do Sagrado?

Alberto da Cunha Melo: Há quase unanimidade entre os historiadores sobre o fato de que os mais antigos textos poéticos são os encontrados nos hipogeus ou sarcófagos, no Egito, há cinco mil anos a.C.. São textos sagrados de elogio aos mortos. A própria escrita teria sido inventada para registrar a contabilidade

dos templos. Quanto às comunidades primitivas, ou arcaicas, ou “ágrafas”, a sua linguagem poética, segundo Carlos Nelson Coutinho, é, antes de tudo, a linguagem ‘elevada’ das manifestações cívico-religiosas. Nestas, o que se poderia considerar “poesia” era o canto, que acompanhava os instrumentos musicais, e a dança, e que são chamados, em seu conjunto, por Melville Herskovits, de “representações dramáticas”. Os livros sapienciais da Bíblia são compostos com a técnica paralelística dos hebreus. A poesia, pois, sempre esteve, em seus primórdios, ligada ao sagrado. No Ocidente, depois, principalmente do Renascimento, ela se foi laicizando, se foi secularizando, até os dias de hoje, quando atinge o seu triunfo o materialismo capitalista. No Oriente, onde o budismo e o islamismo são fortíssimos, não tenho informações se a poesia que lá se faz é um instrumento do sagrado. O que me contaram é que, no islâmico Irã, antiga Pérsia, os túmulos dos grandes poetas são objeto de romarias. Tentando responder a sua pergunta com outra: será que nos países islâmicos e budistas a poesia é considerada uma “linguagem do sagrado”? O único livro de poética comparada que tive em mãos foi o de Earl Miner e ele não responde a essa pergunta. Quanto ao Brasil, se a poesia sempre foi uma linguagem para iniciados, isso se agravou com o texto incongruente e cada vez mais hermético da poesia simbolista e pós-simbolista. E acredito que quanto mais o capitalismo vai substituindo os valores metafísicos do sagrado pelos valores *kitsch* do mercado, mais a poesia se torna a linguagem das novas catacumbas. Nunca procurei saber como a poesia, para resistir (Alfredo Bosi), era tratada pelas populações dos países sob o regime socialista. Mas me lembro de ter lido numa revista especializada, na década de 70, que o novo livro de poemas lançado por Adriéi Vozniessiênki, em Moscou, sob o título clássico de *Calcanhar de Aquiles* tinha atraído uma gigantesca fila de leitores, que davam voltas nos quarteirões. Isso nunca aconteceu aqui com algum livro de Drummond, Cabral ou Cecília Meireles, por exemplo. Seria o misticismo enrustido dos russos que os levou até Vozniessiênki? Desculpe, Martim, terminar respondendo com uma pergunta.

No entanto, desde a longínqua década de 70, venho sempre lembrando a observação de um poeta e crítico norte-americano, Northrop Fry, segundo o qual um poeta pode ficar famoso de um dia para o outro, pela maneira como matou sua mulher, e não por um grande poema que acabou de publicar.

Anderson Braga Horta: Desde algumas décadas, vimos abolindo o ensino de Humanidades em nome de uma suposta objetividade. Tende a zero a preparação para o ensino da cidadania, a arte em geral e a poesia. Que tem o poeta a dizer sobre as possíveis conseqüências dessa falta?

Alberto da Cunha Melo: No Brasil, justamente durante a ditadura militar (1964-1984), os estudos universitários das disciplinas chamadas Humanidades, como Letras, História, Sociologia e outras, que neste mundo tecnológico são consideradas inúteis, foram perseguidos e questionados em sua importância, com punições para seus professores e estudantes mais destacados, na medida em que tentaram ser coerentes com as verdades que viviam. O que diz o grande austríaco naturalizado brasileiro, Otto Maria Carpeaux? “Estes regimes não se ocupam, absolutamente, com as ciências ‘práticas’, a física e a química, que continuam bem tranqüilas, mas com as ciências totalmente inúteis, a história e a filosofia, os estudos literários, que se tornam justamente os favoritos dos regimes totalitários, que os abraçam e sufocam”. Mais adiante, diz o mestre, no seu livro *A cinza do purgatório*: “As velhas universidades são de utilidade muito reduzida: elas não fornecem homens práticos; formam o tipo ideal de nação, o ‘lettrée’, o ‘gentleman’, o ‘gebildeter’”. É preciso não esquecer que a universidade atual, em nosso Brasil neoliberal depois da ditadura, está submetida ao que o escritor Abdias Moura chama de “ideologia do desenvolvimento”. Ferida seriamente pela política, durante a ditadura, ela agora é submetida pela economia, nesta Nova República. Tudo isso é apenas tema, matéria-prima para a máquina orgânica do poema. É triste, mas, às vezes, a arte brutaliza o homem, tira o seu poder de indignação. Quando

não é a arte, é o sofrimento ininterrupto. Durante o regime militar eu estava fazendo o curso de Ciências Sociais na UFPE, e tive vários colegas meus presos e torturados. O pessoal de química, física, matemática e medicina assistiam a tudo isso de camarote. Essa lembrança é mais do que um tema específico. Ficou incorporada à minha visão trágica do mundo.

Eduardo Martins: Alberto, como você vê hoje a falta de espaço para a publicação de resenhas em nossa imprensa?

Alberto da Cunha Melo: Não tive acesso a nenhum levantamento nacional sobre o número de jornais que eliminaram, certamente aconselhados por burros departamentos de *marketing*, os seus suplementos literários (às vezes uma única página semanal). Mas testemunho que os grandes jornais brasileiros (Jornal do Brasil, Folha e Estado de São Paulo e O Globo) continuam a manter cadernos literários, como o Le Monde e o The New York Times, que têm como exemplo. No meu Estado, com uma bela tradição literária e um suplemento literário que fez história no tempo de Mauro Mota, e depois com o descobridor de talentos, César Leal, e que foi extinto no decano dos jornais brasileiros, o Diário de Pernambuco, não tardou a ser seguido por outro jornal, com tradição de divulgar as rupturas de tradições, o Jornal do Commercio. Na lógica míope dos que conduzem os destinos desses velhos jornais, se o setor comercial aconselha corte de custos, seus “geniais” diretores dirigem suas tesouras cegas para as páginas literárias. Não sei quantos jornais de província cometeram a mesma burrice, porque faltam estatísticas para isso. Mas, não pense que estou exaltando incondicionalmente os grandes jornais do Sudeste: suas resenhas são dirigidas pelas grandes editoras e recaem sempre, como era de se esperar, na produção ficcional ou não ficcional de venda garantida. Nós escritores de província, principalmente os poetas, temos sempre olhos desconfiados para esse namoro seguro entre grandes editoras e os grandes jornais. Eu sou de um tempo em que os dois grandes jornais de Pernambuco não

só davam espaço para as resenhas dos livros de ficção e de ensaio, mas, também, para aqueles de poesia. Esses suplementos que, no silêncio dos arquivos, de põem contra a insensibilidade dos donos e diretores de jornais de hoje também publicavam poemas, vejam só! Publicavam poemas! Isso, os cadernos literários do Sudeste não fazem, a não ser em situações excepcionais. Será que a inteligência mercantilista deles chegou a descobrir que a poesia é a antimercadoria, o *antimarketing*, ou que a poesia é, também, algo que não pode ser verificado pelos gráficos de venda de anúncios e exemplares, ou seja, a sintonia fina da linguagem? Quando vocês surgiram, na década de oitenta, os grileiros urbanos já começavam a roubar da literatura os poucos espaços que ainda lhe restavam. Quando ela vira notícia nos cadernos de serviço, é numa disputa desigual com os conjuntos de *rock* e os pratos finos dos restaurantes. Em quantos Estados essa realidade é hoje constatada, não se sabe dizer. Uma pesquisa desse tipo pode interessar à Universidade e não ao sindicato dos donos de jornal.

Eduardo Martins: Como poeta que apoiou e incentivou o Movimento de Escritores Independentes, de Pernambuco, por meio da página Comercio Cultural, o que viu de importante nesse movimento e o que falta hoje para que o Recife volte a viver a efervescência cultural daquela época? Tenho ouvido críticas em relação aos novos poetas do Recife e algumas questionando a qualidade do trabalho realizado pelos novos escritores. Isto também ocorreu quando surgimos nos anos oitenta com o Movimento. Como você vê esse comportamento que não consegue perceber o valor sociológico de cada texto produzido que reafirma a arte como fenômeno da necessidade humana de expressão?

Alberto da Cunha Melo: A sua geração é epígona da “Geração Mimeógrafo” da década de 70, no Sudeste, enquanto esta, também chamada de “marginal”, era epígona da Geração Beat (décadas de 50/60) dos EUA. Quando chamo um escritor de epígono, esse atributo não tem para mim nada de pejorativo. Eu

mesmo chamo a minha Geração 65 de epígona da Geração 45, que procurou revalorizar a métrica e a rima. Gerações ou poetas epígonos são o que Pound chama de “diluidores”, o que, para mim, também não significa um termo negativo, mas perpetuador de valores estéticos anteriores. Arte não é só invenção, rutura e originalidade, é, também, antes de tudo, recriação, transformação, e, por isso, não me dói a pecha de epígono, de diluidor. Concordo com Roland Barthes quando diz que não existe criador e, sim, combinador. Um bom escritor seria, então, uma espécie de químico da língua. Não sou religioso, mas, aqui ao meu lado, Cláudia Cordeiro diria que o único e verdadeiro criador é Deus. Se fizermos uma linha quádrupla de comunicação, poderíamos alinhar Allan Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, e Gregory Corso (nos EUA), Cacaso, Chacal, Wally Salomão e Ana Cristina César (no Sudeste) e Eduardo Martins, Francisco Espinhara, Cida Pedrosa e Fátima Ferreira, aqui em Pernambuco, na década de 80, como primeiras lideranças da primeira fase do Movimento Independente. Todos vocês tiveram em comum uma escrita mais de atitude, sempre contracultural, do que propriamente literária. Seu desleixo formal poderia, ao mesmo tempo, ser fruto de ignorância ou postura diante de gerações antecessoras e, principalmente, no Brasil, diante das vanguardas formais, como o Concretismo e o Poema Praxis. Quando você pergunta o que acho do Movimento Independente, diria que ele tem colinas e baixios, mas ambos compõem a harmonia do relevo. Não sei se estou certo, mas notei que vários componentes da primeira fase, de que você faz parte, evoluíram da irresponsabilidade formal para o que Cabral chama de “trabalho de arte”, que distingue um verdadeiro texto poético de um desabafo sentimental, seja amoroso, seja em relação à cultura neo-liberal dominante. Vocês, que eram potencialmente poetas, deixaram de o serem em potência, para o serem em atualização. Agora é escrever cada vez mais e esforçar-se em ser o melhor possível. Sua geração, como a minha, Eduardo, tem nomes que valem pelo que não são (não são panfletários, sentimentais etc.) e não pelo que são. Chegarão

lá? Essa fase do Movimento Independente, que tem nomes fortes também, como o do estranho Erickson Luna, não me parece tão unida e aguerrida quanto a primeira, principalmente na ousadia dos recitais relâmpagos, em frente dos bares, em toda parte. É possível que ela tenha características próprias que ainda não percebi, porque não me detive a analisá-la. Mas, a cada geração, sua quota de mudança e de agonia. A minha já deu o que tinha de dar. Interessante é eu responder uma pergunta sobre geração, quando até hoje não consegui encontrar pra ela uma definição que me satisfizesse... E sempre detestei esse termo.

Ivo Barroso: Alberto, os poetas e críticos, que conhecem sua obra no Rio e em São Paulo, consideram-no um dos maiores poetas brasileiros da atualidade. Caso você vivesse no Rio ou em São Paulo, em contato mais direto com a mídia, esse reconhecimento seria generalizado. Você tem alguma nostalgia de viver no Nordeste ou acha que é precisamente por viver aí que sua poesia tem um cunho mais personalizado?

Alberto da Cunha Melo: Um poeta de sua altitude, quando faz uma pergunta dessas, certamente já sabe o que eu vou responder. Sim, apesar de a internet tornar cada um de nós o centro do universo, isto não invalida o poder do que os sociólogos chamam de relações primárias. O cara a cara, o olho no olho, tem a força que a nossa onipresença virtual não tem. O contato direto influi, sim, nas possibilidades de que um autor do esquecido ou incompreendido Nordeste seja melhor publicado e melhor divulgado no rico Sudeste. Lá estão instaladas as grandes editoras, como também as sedes das grandes redes de TV e as redações dos grandes jornais e revistas brasileiras. No entanto, o Sudeste está cheio de “severinos arrependidos”, como os chama Bruno Tolentino, que não chegam a canto nenhum e, não raro, um deles está voltando com o matulão da fama vazio, assim como partiu. Eu nunca quis morar no Rio, em São Paulo e, mesmo, no um tanto nordestino Minas Gerais. Quando peguei meu pau de arara parti para o extremo Norte, o Acre, onde não me senti bem

e de onde voltei para a minha terra dois anos depois. Não tenho nostalgia de viver o Nordeste, mas no Brasil, um país que só é razão de orgulho para os banqueiros e os generais. Como disse em velhos poemas, “minha pátria é o meu coração”, e “ao sul de Mombaça, em qualquer sul/ eu teria o mesmo destino”. Respondendo a sua pergunta complementar, não acredito que por ser nordestino a minha poesia tenha “um cunho mais personalizado”. A convivência com o espírito de meu pai e, depois, a mais extraordinária descoberta de minha vida, a obra de Franz Kafka, me convenceram cada vez mais que o mistério da criação está na vida do criador. Sempre fui intelectual assalariado, sem dinheiro para comprar livros, e passei pelas grandes humilhações e vergonhas que acompanharam minha pobreza desde criança. Se eu fosse rico, certamente minha desgraça seria outra, de origem religiosa e paterna, como foi a de Kafka. Mas antes que me peguem pelo pé, adianto logo que não é só uma intensa infelicidade que pode gerar aquele mistério detonador da obra de arte personalizada. Pelo que me consta, o poeta grego Simônides de Ceos era filho de fazendeiro e teve um itinerário de alegrias e sucesso até a morte, em idade provecta. Tem uma poesia original, segundo os especialistas que analisaram seus fragmentos de poemas (não esquecer que sua trajetória coincidiu com a época das trevas, em Atenas, quando era rara a poesia escrita). Feliz ou infeliz, é na vida do poeta que se encontra o **mistério** de sua poesia. Quando digo isso, estou contrariando o *New criticism*, o estruturalismo, o diabo a quatro. Essa posição não deixa de ser determinista, de um determinismo psicológico. Isso, para minha tristeza, que exorcizei o determinismo geográfico de Taine, o sociológico de Madame de Staël e o econômico do grande Marx. Para finalizar, uma grande e longa desgraça ou uma longa e triunfal alegria só se tornam uma obra de arte se passarem, é claro, pelo filtro do talento.

Ivo Barroso: Recentemente seus amigos conseguiram inscrever sua obra (*Meditação sob os lajedos*) num dos mais concorridos concursos literários do País,

principalmente pelo alto valor do prêmio. Você perdeu para outro poeta inegavelmente inferior, graças a certas circunstâncias. Que acha você dos concursos literários e da possibilidade de haver isenção neles?

Alberto da Cunha Melo: A poesia sempre foi, em tempos passados, para mim, o lado mais oculto e frágil de minha alma, e colocá-lo nu a correr numa maratona poética sempre me horrorizou. Meus inimigos não precisam apressar-se a dizer que havia a vaidade e a insegurança de ganhar. Isto houve, sim, mas devido ao medo de expor, na época, o que considerava o melhor de mim, minha única poupança, minha única riqueza e fonte de orgulho (pois sempre me detestei). Que eu me lembre, só me inscrevi voluntariamente em dois concursos poéticos, um da Prefeitura da Cidade do Recife, porque estava (como se fosse novidade) em sérias necessidades financeiras, e o da *Casa de las Americas*, de Cuba. O primeiro eu concorri com uma coletânea intitulada *Voragem*, e o vencedor foi um poeta do Sudeste. Quanto ao segundo, nem sei quem o ganhou. Com o passar dos anos fui tomando contato com livros ou poemas premiados, verificando que eram composições quase sempre de textura complicada e hermética, como se existisse um tipo de poesia para ganhar concurso, feita com o objetivo de empulhar as comissões julgadoras, compostas muitas delas por respeitáveis homens de letras. Ora, sem que o soubesse, a vanguarda formal deu-me como lema o ser raro e claro, e não o ser complicado e hermético, que para mim é o lema de uma grande parte dos poetas premiados. Mesmo assim, sempre apoiei os concursos de poesia, como admiraria os festivais de odes corais na Atenas do século VI a.C., as disputas entre poetas beduínos, com seus instrumentos, nas grandes feiras de Meca, na Arábia Saudita, e se pudesse estaria presente ao disputado canto amebou, entre um poeta árabe e um poeta cristão, com suas violas, como estou presente, sempre que posso, aos desafios dos violeiros repentistas do Nordeste, estes um tesouro nosso ainda não devidamente conhecido pelo resto do Brasil. É estranho eu defender disputas poéticas quando sou mais pelo

ritual do que pela competição e não apenas defender, mas também promovê-las como o Prêmio Anual Carlos Pena Filho (1984/1985) que criei e levei a efeito com o patrocínio do Bar Savoy e do Comércio Cultural, duas páginas do Jornal do Comércio das quais fui editor por três anos. No entanto, há registros demais comprovando que a competição atravessa toda a História, do boxe ao xadrez, não deixam os prêmios literários de aqui e ali revelar concorrências desleais, acordos sub-reptícios e outros vieses morais. Apesar de tudo, admiro sinceramente a Votorantim pelo seu respeitável prêmio de R\$ 100 mil, administrado pela Academia Brasileira de Letras, e, agora, dirijo também minha admiração para a empresa Portugal-Telecom, que lançou o maior prêmio literário deste país, R\$ 150 mil, um país que se tem revelado extremamente mesquinho para a literatura, para a poesia, com suas ridículas gorjetas de 1 e 2 mil reais, para premiar livros que levaram anos para serem escritos. Quando soube que meus amigos me tinham inscrito no Portugal Telecom, meu livro *Meditação sob os lajedos* já estava entre os vinte que tinham passado na peneira do júri inicial, depois ficou entre os dez finalistas, e o júri para essa fase final era de apenas cinco jurados. Daí em diante, reuniões e reuniões dos jurados, terminei não ficando entre os três primeiros e, portanto, sem um tostão. Daí em diante, digo-lhe, Ivo, que sinceramente não entendi mais nada sobre o processo de seleção. O prêmio é importante, deve continuar, talvez alternando livros de ficção com livros de poesia, sem mistura de gêneros. Fiquei encantado com o tratamento que recebi do presidente da empresa (que nada tem a ver com o resultado dos prêmios), Eduardo Correia de Matos, e de sua diretora de comunicação, Ana Rita Leme de Mello. Trataram-me afetivamente e deram aos poetas finalistas uma atenção cinco estrelas.

Ivan Junqueira: Como você avalia a poesia que se faz hoje no Nordeste?

Alberto da Cunha Melo: Não conheço as novas gerações. Mas, aqueles que têm mais ou menos a minha

idade, e que continuam no batente, cujos livros têm chegado às minhas mãos, nada ficam a dever, talvez, aos de outras regiões. O problema de organizar um elenco dos nomes mais significativos, da altitude de um Nauro Machado e Hildeberto Barbosa Filho, por exemplo, é a falta de intercâmbio bibliográfico, apesar dos esforços envidados pelo mega-agitador cultural, Pedro Vicente da Costa Sobrinho. O que lhe posso dizer, pelo pouco que chegou às minhas mãos, é que me têm agradado mais aqueles que mantêm um certo vínculo com a tradição, revalorizando esquemas formais do passado. No entanto, como o Nordeste não é, poeticamente falando, uma ilha, ou um arquipélago de nove ilhas que raramente se intercomunicam, não posso responder a uma pergunta como a sua. Mesmo eu, que não posso ocupar-me inteiramente de literatura, que sou assalariado e tenho de assinar o livro de ponto todos os dias, caso houvesse uma distribuição interregional dos livros produzidos aqui, eu poderia dizer alguma coisa. Se isso é difícil, Ivan, avalie você as chances que têm os poetas nordestinos de serem lidos pelo resto do país...

Ermelinda Ferreira: Qual a sua opinião sobre a crítica literária e como vê a relação entre crítica e poesia?

Alberto da Cunha Melo: O espaço para a crítica literária na imprensa escrita está se resumindo, cada vez mais, aos grandes jornais do país, porque os chamados suplementos literários têm sido suprimidos, como já falei, dos jornais da província. Lembro-me de que o Diário de Pernambuco, nos tempos de Mauro Mota, editava o suplemento literário e tinha entre colaboradores habituais um nome como o de Otto Maria Carpeaux. Cada vez mais a crítica vai se refugiando dentro dos ensaios de mestrado e doutorado das universidades. Mesmo essa crítica encara platonicamente a obra literária como instrumento didático, que tem o dever de transmitir valores religiosos, éticos, políticos (vide a crítica marxista). Quando se traveste em crítica formal, aristotélica, que vê o poema como um valor estético em si, só mergulha na textura e, quase nunca, na estrutura do poema. Pega

o texto e analisa as onomatopéias, as aliterações, as paronomásias, as prosopopéias, as hipérboles, as gradações e outras moléculas textuais, por exemplo. O poema em verso livre ainda não foi enfrentado como uma estrutura, não possui ainda uma taxionomia, e eu, para provocar os teóricos platônicos, com minha doidice, proponho uma classificação provisória, para aplicá-la em minha oficina privada. Se algum dia se abrir o espaço para a crítica, que seja para dar vez a Aristóteles, pois Platão já fez o estrago que deveria fazer, expandido nos quatro pontos cardeais uma crítica conteudística que seria mais própria para as Ciências Sociais e, sobretudo, a Filosofia.

OS ENTREVISTADORES

Alcir Pécora é professor de literatura na Unicamp. Estudioso da literatura colonial brasileira, entre suas obras se destacam os ensaios *Teatro do sacramento* (1994), *Máquina de gêneros* (2001), *As Excelências do governador* (2002) e *Rudimentos da vida coletiva* (2003). É um dos maiores especialistas brasileiros na obra do Padre Antônio Vieira, de quem organizou várias antologias comentadas.

Alfredo Bosi é professor titular de literatura brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP, atual vice-diretor e ex-diretor (1997 a 2001) do IEA. Bosi é editor da revista *Estudos Avançados* desde 1989. Em março de 2003, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. É autor de *História concisa da literatura brasileira* (1970), *O Ser e o tempo da poesia* (1977), *Dialética da colonização* (1992) e *Machado de Assis: o enigma do olhar* (1999) e *Literatura e resistência* (2002). Obteve o prêmio “Melhor Ensaio” da Associação Paulista de Críticos de Arte por *O ser e o tempo da poesia*, em 1977, e *Dialética da colonização*, em 1992. Por este livro, recebeu também o “Prêmio Casa Grande e Senzala” em 1993, conferido pela Fundação Joaquim Nabuco, e Prêmio Jabuti para melhor obra de Ciências Humanas, da Câmara Brasileira do Livro. Em 1992 recebeu a distinção Homem de Idéias, conferida pelo Jornal do Brasil.

Anderson Braga Horta é professor, jornalista e poeta. Entre as obras de publicação mais recente estão: *Pulso*, Barcarola, São Paulo – SP, 2000, poesia; *Quarteto arcaico*, Guararapes–EGM, Jabotão dos Guararapes – PE, 2000, Poesia; *Fragmentos da paixão*, Massao Ohno, São Paulo – SP, 2000, *Poesia reunida*.

Astier Basílio é poeta e jornalista da novíssima geração. Já publicou vários livros de poesia, entre eles *Sonetos soltos ao vento e outro poemas* (1997); *Sete sonetos de amor* (1998), *Alpharrábio* (1999); *Baião de dois* (1999); *Funerais da fala* (2000) e *Searas do sol* (2001).

Deonísio da Silva é Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre) e Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). Entre suas obras – romance, conto, ensaio e livros para crianças – destacam-se os romances: *Avante, soldados: para trás*, *Teresa*, *A cidade dos padres*, *Orelhas de aluguel*, *A mulher silenciosa*, *Os guerreiros do campo*. Sua obra está publicada em espanhol, inglês, francês, alemão, sueco etc. Alguns de seus textos foram adaptados para televisão e cinema, entre os quais se destacam *Relatório confidencial*, dirigido por Antunes Filho, e *Teresa*, dirigido por José Nelson de Freitas. Obteve vários prêmios importantes como escritor, roteirista de cinema e ensaísta, entre os quais se destacam o Prêmio da Biblioteca Nacional por *Teresa* (1996) e Prêmio Internacional Casa de las Americas, por *Avante, soldados: para trás* (1992), que fez dele o único escritor brasileiro já laureado por um Prêmio Nobel de Literatura, vez que José Saramago presidiu a comissão julgadora. Mantém colunas semanais no Jornal do Brasil, na revista Caras e no Observatório da Imprensa.

Domingos Alexandre é poeta e advogado. Faz parte da Geração 65 de escritores pernambucanos desde os primeiros momentos (1964), enquanto participante do *Grupo de Jabotão*. Publicou os livros: *Sonâmbulo* (1979), *Ordem no reino do caos* (1981) e *O avesso do avesso* (1987).

Eduardo Martins é poeta e Professor assistente de Literatura Brasileira e Teoria Literária na Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Recentemente lançou no Recife o ensaio resultante de sua dissertação de mestrado: *Bandeira: uma poética de múltiplos espaços*.

Ermelinda Ferreira formou-se em Medicina e Letras no Recife. É mestre em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco e doutora em Literatura de Língua Portuguesa na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Tem publicados os livros: *Cabeças compostas: a personagem feminina na narrativa de Osman Lins* (2000), *A Mensagem e a imagem: literatura e pintura no primeiro modernismo português* (2001) e *Dois estudos pessoanos* (2002).

Evandro Affonso Ferreira foi redator publicitário por 20 anos. Em 2000, lançou *Grogotó!*, com 73 contos.

Isabel de Andrade Moliterno é mestre e doutoranda em Língua Portuguesa pela USP e professora de Língua Portuguesa no Curso de Letras da FAPA. Entre seus trabalhos publicados destaca-se *O ethos e a concepção de poesia em dois poemas de Adélia Prado*.

Ivan Junqueira, poeta, jornalista e tradutor. Foi presidente da Academia Brasileira de Letras. Entre as obras publicadas destacam-se: *Os mortos* (poesia, 1964), *À sombra de Orfeu* (ensaio, 1984), Prêmio Assis Chateaubriand, da Academia Brasileira de Letras (1985); *Prólogos: com um prólogo dos prólogos*, de Jorge Luis Borges (tradução, 1985); *As flores do mal*, de Charles Baudelaire (tradução, introdução e notas, 1985); *O grifo* (poesia, 1987; tradução dinamarquesa, Griffen, 1994), menção honrosa do Prêmio Jabuti (1988); *Poemas reunidos 1934-1953*, de Dylan Thomas (tradução, introdução e notas, 1991), Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (1991) e Prêmio da Biblioteca Nacional (1992); *Os melhores poemas de Dante Milano* (antologia, introdução e biografia, 1998); *O fio de Dédalo* (ensaio, 1998), e *Poemas reunidos* (1999). Traduziu ainda, para o teatro: *A tempestade*, de William Shakespeare (com Tite de Lemos), e *Os justos*, de Albert Camus (com Yan Michalski). Recebeu vários prêmios literários, entre eles

os mais recentes: Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (1995); Prêmio Luísa Cláudio de Sousa, do Pen Clube do Brasil (1995); Prêmio Oliveira Lima, da UBE (1999); e Prêmio Jorge de Lima, da UBE (2000). Sua poesia já foi traduzida para o espanhol, alemão, francês, inglês, italiano, dinamarquês, russo e chinês.

Ivo Barroso é poeta, ensaísta e tradutor. André Gide, André Malraux, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Erik-Axel Karfeldt, Giacomo Leopardi, Ítalo Calvino, Ítalo Svevo, Jane Austen, Marguerite Yourcenar, T. S. Eliot, Umberto Eco e William Shakespeare são alguns nomes da Literatura Universal cujas obras em Língua Portuguesa devemos às traduções de Ivo Barroso. Em 1998, recebeu a medalha de ouro Blaise Cendrars, concedida pela UBE, em reconhecimento à tradução de *A novela do bom velho e da bela mocinha*, de Italo Svevo. Entre outros livros, publicou *A caça virtual* (poesia).

José Nêumanne Pinto é jornalista, poeta, e ficcionista. Atualmente é editorialista do Jornal da Tarde. Publicou: *Mengele, a natureza do mal* – romance-reportagem (1985); *As tábuas do sol* – poemas (1986); *Erundina, a mulher que veio com a chuva* – perfil biográfico (1989); *Atrás do palanque* – Bastidores da eleição presidencial de 1989 – reportagem (1989); *Refêns do passado* – coletânea de artigos e ensaios políticos (1992); *A república na lama: uma tragédia brasileira* – reportagem – (1992); *Barcelona, Borborema* – poesia (1992); *Veneno na veia* – romance policial – (1995); *Solos do silêncio* – poesia reunida – Geração Editorial, São Paulo, SP (1996). Seu último livro publicado foi *O Silêncio do delator* (2004). Recebeu o Prêmio Esso de Jornalismo Econômico (com Maria Inês Caravaggi) em 1975, pela série “Perfil do Operário Brasileiro Hoje” (Jornal do Brasil) e o Troféu Imprensa de Reportagem Esportiva (com Paulo Mattiussi) em 1975, pela reportagem “Éder Jofre e o Boxe Brasileiro” (Jornal do Brasil).

Mário Hélio é jornalista e mestre em história pela Universidade Federal de Pernambuco, com dissertação sobre a obra de Gilberto Freyre. Foi editor de lite-

ratura do Jornal do Commercio, editor do Suplemento Cultural do Diário Oficial de Pernambuco e professor de História Antiga na Universidade Federal de Pernambuco. Projetou e foi editor das revistas *Pasárgada* e *Continente Multicultural*. Atualmente é diretor da Editora Massangana da Fundação Joaquim Nabuco. Publicou, entre outros livros, *Livrório/Opuszero*.

Martim Vasques da Cunha é jornalista, poeta e ficcionista.