

Hasier Larretxea entrevista
Aníbal Cristobo

Tradução de Luca Argel

NEM TOUROS, NEM GUARDA-CHUVAS*

Há quem embarque na criação de novos projetos, e em poucos meses logram encontrar o seu espaço dentro da extensa proposta editorial. É o caso da *Kriller71 ediciones*, uma editora especializada em poesia contemporânea, e que está publicando autores com obras consolidadas em seus países de nascimento mas que quase não tem sido publicadas por aqui. *Aníbal Cristobo* (Lanus, Buenos Aires, 1971) está por trás desta aventura e explicou as razões que o levaram a criar a editora, a forma com que entende a indústria literária e, depois de contar um pouco sobre a trajetória dos últimos livros publicados, nos adianta as novidades que virão para o próximo outono.

*Aníbal Cristobo foi entrevistado por Hasier Larretxea, para o site espanhol Koul. A publicação da entrevista data de 6 de maio de 2013 e agradecemos aos responsáveis pela autorização para publicá-la aqui. O título “Nem touros, nem guarda-chuvas” foi uma decisão nossa a partir de uma das muitas imagens precisas que nessa entrevista se apresentam. A versão original está disponível em www.koul.es

K [Hasier Larretxea – Kault]: Como surgiu a idéia, e por que razão você embarcou na aventura da *Kriller71 ediciones*?

A [Aníbal Cristobo]: Olha, esse projeto nasce no início de 2012: naquele momento eu estava traduzindo uma poeta contemporânea, cujo nome prefiro não revelar agora (já se sabe que a poesia está repleta de perigosas intrigas). O certo é que ela tem uma obra extensa e maravilhosa, e está praticamente inédita fora do seu país, por motivos que depois entendi. Ia avançando com o livro e pensava: “e quando eu terminar, a quem o levo?”, e me aborrecia sozinho, imaginando as dificuldades que enfrentaria para convencer editores que eu não conhecia e que não conheciam a mim de parte alguma, a publicar uma senhora de quem tampouco eles já tinham ouvido falar antes. Enfim, era um pouco como aquela piada em que um sujeito fica com pneu furado no meio da estrada, à noite, e tem que caminhar vários quilômetros até uma casinha longínqua e pedir emprestado um macaco para trocar o pneu – e quanto mais se aproxima da casa, mais seguro fica de que lhe vão responder de má vontade, e assim seu ânimo vai piorando cada vez mais. Só que no meu caso, ao invés de me abrirem a porta e eu responder-lhes que podiam meter o macaco naquele lugar, decidi que o melhor era criar a minha própria editora, para que eu não tivesse que brigar com ninguém: nisso me enganei redonda e ingenuamente, mas isso já é outra história. No fim das contas, o livro não pôde ser publicado por um mal-entendido – o que é a literatura senão uma soma deles – mas este volume inédito se mantém como a ausência fundacional sobre a qual se argumenta o sentido da editora, como o livro número zero, esse que só existe na nossa imaginação. Algo assim como a *Rebecca* de Hitchcock. Quer dizer, como uma desculpa qualquer para pôr-se a fazer algo que se deseja fazer.

K: Seja como for, parece uma aposta arriscada nestes tempos tão complicados idealizar uma editora, ainda mais de poesia.

A: Penso que se vemos isso como uma aposta, corremos o risco de acreditar que haverá um único número ganhador, ou de algum modo ficaríamos presos a idéia de um resultado que comprovaria se temos ou não razão em fazer o que fazemos. Vamos perder tudo e, como queria Beuys, nos alimentaremos do desperdício das nossas próprias energias. Talvez seja bom que deixemos de pensar na poesia em termos de marketing empresarial e passássemos a entendê-la como um ecossistema: o que queremos desenvolver em *Kriller71* é isso, esse sentido de oferta que propicia que um circuito seja sustentável, ao menos por um instante. Que alguém que deve quase tudo à poesia, como é o meu caso, possa tentar fazer uso de suas forças para devolver algo do que recebeu. Nesse sentido é quase anedótico que o projeto seja economicamente inviável, porque pela mesma regra de três podemos chegar à conclusão que o mais correto para um elefante seria a imobilidade, ou que ter amigos não é uma atividade rentável, e evidentemente não se trata disso. Com isso, invertendo os termos, eu te diria que não, que oferecer algo que se faz com paixão, buscando entregar o melhor de si, nunca é arriscado. Arriscado é acreditar que podemos viver sem poesia.

K: E qual seria o tal “grunhido quase inaudível e desafinado entre aquilo que as vozes cantantes propõem para a época” que você propõe?¹

A: Se olharmos ao nosso redor, a mensagem é bastante clara: a situação é crítica e devemos deixá-la nas mãos dos que sabem. Laurie Anderson tem uma canção magnífica chamada justamente “Only an expert”, onde trabalha sobre essa idéia, de que o discurso que mais se multiplicou ultimamente é o de que devemos abandonar qualquer intenção de tomar parte no assunto, porque só um especialista pode se encarregar dele. De quê? Impossível saber, porque só um especialista pode determinar. Assim vemos como áreas muito extensas da nossa vida civil, como a educação e a cultura, onde nossas opiniões deveriam ser básicas, passam a ser apresentadas como enteléquias das quais nada sabemos e que devemos confiar a tecnocratas que decidirão o que é o melhor. Nossa editora busca criar uma pequena fenda aí, em relação a esse discurso que permanentemente deseja converter-nos em espectadores da nossa própria vida e que a participação cidadã se limite a demonstrar que os slogans que eles promovem são corretos. Nesse sentido, o tal *grunhido* tem a ver também com uma frase de Piglia: “O Estado diz que quem não diz o que todos dizem, é incompreensível e está fora da sua época”. E também, pelo *quase inaudível*, está fazendo-se latente a necessidade de aproximação, não é? Somente ao nos aproximarmos mais de algo que *não se ouve bem*, somos capazes de entender esse som. Evidentemente, há slogans e palavras de ordem que podem ser amplificadas através dos grandes meios de comunicação e funcionam como gatilhos para um triunfo eleitoral ou uma campanha de vendas, e outras formas de vida, como a de uma editora de poesia, que necessitam modular a sua linguagem de um modo mais próximo, mais íntimo. Eu gosto da idéia de um grunhido quase inaudível, porque vejo que ele requiere essa aproximação a quem está falando, mas também porque não te garante uma situação de comodidade: estar perto de algo que grunhe pode ser perigoso.

Isso por uma parte. E por outra, uma vez que nos situamos nesse filme de ficção científica que implicaria imaginar que formamos parte de um sistema literário, de uma engrenagem editorial ou qualquer outra perspectiva que inclua analisar o que se está editando de poesia na Espanha, com quais critérios, buscando quais resultados, também deveríamos concluir que seguramente o que dizemos é incompreensível para uma grande parte dos editores – um balbucio analfabeto em termos de marketing, ou a oração budista de um piloto kamikaze a ponto de colidir – com um par de exceções, como a do projeto liliputiense de José María Cumbreño e a coleção Transatlántica de Juan Soros em Amargord, que têm outra concepção, mais marcada pela vocação de compartilhar autores em muitos casos quase desconhecidos na Espanha, mas que têm uma trajetória e uma obra dignas de atenção; vocação com a qual nos sentimos relacionados, desde já.

¹ O entrevistador refere-se ao texto de apresentação da editora em sua página web, que começa com a passagem: “Kriller71ediciones es un sello editorial independiente nacido en enero del 2012 en Barcelona. Nuestra intención es operar una mínima intervención en el panorama de la edición y traducción de poesía en España, un gruñido casi inaudible y desafinado entre lo que las voces cantantes proponen para la época. [...]”.

K: Então o seu objetivo é a edição de poetas contemporâneos com obras consolidadas em seus países de nascimento mas não publicados aqui.

A: Nosso objetivo, como o de qualquer outra guerrilha, não pode ser outro além de nos dissolvermos por nos termos convertido em uma ferramenta desnecessária para a sociedade: a edição de poetas que acreditamos serem valiosos e que são desconhecidos na Espanha é um modo de pôr em prática uma crítica ao sistema editorial a partir da ação. Por que um sujeito, sem nenhuma estrutura além da sua própria experiência e amizades, é capaz de detectar esses poetas e de contactá-los, traduzi-los e editá-los – enquanto uma grande editora de poesia está ocupadíssima com discussões vazias acerca da “claridade” poética? Em certo sentido cada livro que editamos é ao menos duas coisas: o livro em si e a pergunta sobre o que cada um está fazendo pela poesia: o que estamos publicando, lendo, resenhando. O quão permeáveis somos no supomos ser a poesia, o que imaginamos que deve ser publicado e lido e assimilado. Por isso eu falava antes de um ecossistema: nosso sucesso é circular, e não pertence a nós unicamente. Se esse mínimo gesto de resistência que estamos esboçando na *Kriller71* encontra um eco, pode multiplicar-se e alimentar-se de si mesmo.

K: Então, o que a *Kriller71* quer oferecer ao ecossistema poético?

A: Eu diria que justamente esse incômodo, essa dúvida a respeito do que vem sendo feito e legitimado como uma prática válida para a edição de poesia. Questionar, por exemplo, qual é a relação que a Espanha tem hoje em dia com a poesia latinoamericana e como é possível que em termos gerais baste às grandes editoras publicar apenas algumas antologias bastante frouxas para dar por cumprida a sua cota de poesia sulamericana, enquanto ao mesmo tempo e sem questionarem-se publicam qualquer autor local que seja capaz de lhes garantir mais de 200 *curtidas* no *facebook*.

Edgardo Dobry dizia outro dia que um editor é alguém que não pôde encontrar um livro que estava buscando e decidiu editá-lo ele mesmo: creio que esse é um critério que se aplica bem ao nosso caso. Evidentemente, viemos cobrir uma necessidade que não existe senão para nós mesmos. Talvez isso não mude nunca, mas se conseguirmos ampliar o alcance deste “nós mesmos”, talvez essa bicicleta que viemos oferecer aos peixes se transforme em algo um pouco menos disfuncional.

Por outro lado, além deste grande signo de pergunta que provocamos de incêndio em incêndio, eu gostaria de acreditar que também podemos repensar os modos de produção dos livros de poesia para que todas as pessoas envolvidas nas diferentes etapas se sintam respeitadas e integradas. Ou, por exemplo, ver que vínculos podem ser criados entre determinadas obras poéticas e outras pictóricas: nós temos utilizado trabalhos da fotógrafa mexicana Valentina Siniego para nossos dois primeiros livros, em seguida, as

capas dos livros de Antunes e Leminski trazem fotografias de dois artistas plásticos brasileiros contemporâneos, Márcia Xavier e Walter Gam, que dialogam com os poemários de um modo muito particular; e em geral, é uma idéia – a de propiciar essa ida e volta entre a poesia e as artes plásticas, essa conversa graças a qual podemos conhecer também um pouco do que andam fazendo certos fotógrafos – é uma idéia, eu dizia, que nos interessa, e que queremos seguir desenvolvendo, porque tenho a sensação de que muitas vezes as capas dos livros de poesia ou bem são entendidas como lápides gravadas por iconoclastas, ou bem tentam convencer-nos da hipercontemporaneidade dos textos através de imagens saídas de cyber-salões-de-beleza e máquinas vendedoras de chicletes de Tóquio. Trata-se de gerar uma densidade diferente, algo que nos desloque da produção serial de objetos e nos coloque, como editores, frente a cada livro, como quem se situa frente a uma nova pergunta. Se não formos os primeiros a estremecer diante disso, e se não imaginamos quais dispositivos – imagem da capa, prefácio, etc – podem ajudar-nos a sublinhar a individualidade desse volume, seu caráter único e indomesticável, não valeria a pena editar um livro.

K: Você começou essa trajetória resgatando *Como higuera en un campo de golf* [*Como figueira num campo de golf*], do peruano Antonio Cisneros.

A: Exato. Tínhamos comentado com o Toño [Cisneros] que queríamos começar com um livro seu, mas ele nos disse que lamentavelmente não tinha nada novo. Então o Carlito Azevedo comentou comigo que a primeira edição deste livro estava completando 40 anos, e que além disso nunca havia sido publicado na Espanha. Nos pareceu muito oportuno, e de um certo ângulo um pouco irônico, claro, porque essa figueira num campo de golf, que é mais uma imagem do infinito catálogo sobre a solidão de um poeta, retrata também a experiência européia, ou a catástrofe européia, de Cisneros: o poeta partindo do Peru com sua mulher e seu filho pequeno, o poeta relutantemente dando aulas em universidades européias, o poeta embebedando-se com amigos sulafricanos nos pubs londrinos, o poeta separando-se da mulher, o poeta no hospital, etc. E ainda assim, o faz sem nenhum rasgo de auto-piedade, ou lamentativo. Sim com humor, e deslizando críticas agudas a si mesmo e ao etnocentrismo europeu: de fato, quando o publicamos, me dei conta de que se tratava de um livro muito atual, onde inclusive aparecem as caças de elefantes na África, que estava tão na moda entre a monarquia espanhola no ano passado. E esse campo de golf onde a figueira aparece isolada também pode ser entendido como o cenário neoliberal espanhol e europeu, esse grande vazio televisionado contra o qual se recortam os nossos sonhos, como uma interferência. Veja só como aquilo dos grunhidos, interferências, ruídos no sinal, são uma imagem recorrente em mim, na medida em que me ajudam a explicar a escala das nossas ações postas em contraste com os discursos dominantes.

De passagem, nesse livro do Toño, há um poema que me encanta, e que tem um final que acabei aplicando à nossa experiência editorial. É algo muito breve:

"VOLTANDO AO QUE DISSE

*Arrumo minha biblioteca, minha discoteca, minha hemeroteca,
paro de fumar, de beber, de cuspir no chão,
saís para o sistema digestivo, para o pâncreas,
e o fígado deixo-o em sua caixa, limito suas funções,
deito-me e levanto como um galo
em um país solar, ginástica todos os dias,
e penso em todo o mundo, nunca em mim.
(¿A quem te desculpas, seu trouxa?)”²*

² Assumimos a responsabilidade pela tradução deste poema de Cisneros:

"VOLVIENDO A LO QUE DIJE

*Ordeno mi biblioteca, mi discoteca, mi hemeroteca,
dejo de fumar, de tomar, de escupir en el suelo,
sales para el aparato digestivo, para el páncreas,
y al hígado lo dejo entre su caja, limito sus funciones,
me acuesto y me levanto con un gallo
en un país solar, gimnasia cada día,
y pienso en todo el mundo, nunca en mí.
(¿Ante quién te disculpas, pelotudo?)”*

Isto vem a calhar porque às vezes, depois de todo o esforço e a dedicação de buscar o que é o melhor que podemos oferecer da editora, e contactar o autor, e conseguir que nos autorize a publicação, depois de projetar o livro, chegar ao ponto em que a edição nos deixa satisfeitos, e, finalmente, e se tudo correu bem, ter esses quinze minutos de alegria ao receber as caixas da gráfica, chega o momento da culpa, ante o pesadelo da figura do livreiro que, segurando nosso exemplar com a ponta dos dedos, afim de evitar qualquer possibilidade de contágio, olha-nos com um sorriso amarelo que revela desencanto e incredulidade em doses iguais, e nos pergunta, retraindo um pouco os lábios, se realmente, se ainda, se é possível, se de verdade, se em pleno século XXI, se não nos demos conta. Quer dizer, nos pergunta, única e laconicamente, como se essa única palavra fosse uma explicação automática e diáfana da sua decepção: “poesia?” – e estaríamos sempre a ponto de nos encolhermos um pouco, como tartaruguinhas, e esconder os livros dentro do sobretudo que lamentavelmente não estamos usando e deixar escapar um pedido de desculpas em surdina, distanciando-se pela rua sob a chuva, se não fosse por essa frase que vem nos resgatar, lá do fundo do ceticismo de Cisneros: a quem te desculpas, seu trouxa. E por quê?

K: Depois, você continuou com o quarto livro da poeta ganhadora do Primeiro Prêmio de Poesia do Diário La Nación em 1988, María Rosa Maldonado e seu *Atzavara*.

A: Bom, os livros vão sendo publicados em pares, então *Atzavara* saiu junto com o livro de Cisneros. Creio que também serve para ir ampliando o círculo onde às vezes podemos acabar enquadrados no imaginário das pessoas. Quer dizer, que a editora vai mais além da poesia coloquial, ou dos nomes mais reconhecidos, ou de tal e qual tendência. No caso de Maldonado também me parecia interessante, outra vez, gerar uma fissura nesse pensamento raquítico que pressupõe que a poesia argentina pode ser dividida em uma linha objetivista e outra neobarroca – o que é um preconceito, fruto da preguiça, que já escutamos algumas vezes. Eu diria que ela, assim como outra poeta argentina de que gostamos muito, Liliana Ponce, interioriza uma linha mais orientalista mas personalizando-a, misturando-a com uma herança mais existencialista – quer dizer, não um orientalismo de postal de geisha no monte Fuji, certo? E nesta herança existencialista há um resgate da memória que me faz também pensar em uma poeta como Olga Orozco, que foi de fato uma das pessoas que mais contribuiu para que a obra de Maldonado alcançasse

o reconhecimento que tem. Depois, todas essas questões, mais teóricas, se desvanecem na leitura, que é onde se produz o silêncio e o encontro – ou nada. E nesse sentido a experiência foi muito positiva, porque pudemos ver como esses poemas despertavam o interesse de outros poetas deste lado do oceano, inclusive poetas das novas gerações, como Luna Miguel e Unai Velasco.

K: A primeira edição bilíngue foi a de Paulo Leminski e *Yo iba a ser Homero*, uma antologia poética.

A: Sim. Essa vai ser outra anedota para os meus netos: que o avô foi o primeiro a publicar o Leminski na Espanha, mas duvido que acreditem. Leminski é um destes casos em que nos perguntamos o que mais é preciso para que um autor seja publicado aqui: não apenas foi uma das figuras principais da cultura brasileira dos anos 80, com as bênção e o elogio de figuras tão destacadas e diversas como Haroldo de Campos e Caetano Veloso, sem falar que agora mesmo sua obra completa [sic – *Poesia Completa*], que acaba de ser publicada no Brasil 24 anos após sua morte, se converteu no livro mais vendido na principal cadeia de livrarias do país, desbancando o best-seller da vez. É um autor dono de uma bagagem intelectual invejável, mas que soube sintetizar tudo aquilo num tipo de pop-culto que continua atraindo milhares de leitores. Além do mais, tinha, e tem, para mim, um valor afetivo muito grande, porque o primeiro livro de poesia que eu li quando cheguei no Brasil, lá por 1996, foi justamente *Distraídos Venceremos*, de Paulo Leminski. E já desde o título senti que a partir desse momento aconteceu um deslocamento no modo em que eu teria que ler e entender a poesia: é uma pena que tenha morrido tão jovem, com 44 anos, mas para os leitores espanhóis é todo um território inexplorado que, espero, tenham a possibilidade de ir descobrindo a partir de agora, porque Leminski, além de poesia escreveu também biografias de Lennon, Trotski e Bashô, uma novela onde narra a viagem fictícia de Descartes ao Brasil, letras de músicas, ensaios críticos, livros infantis; enfim, creio que ele fazia uso, adaptando-lhe o seu próprio poema, segundo o qual “*en la luta de clases / todas las armas son buenas // piedras / noches / poemas*”.

K: E também há o formato distinto de *Instanto*, de Arnaldo Antunes, que além disso inclui um CD.

A: Claro, por aquilo que eu comentava que cada livro tem suas necessidades específicas. O caso de Arnaldo também é curioso: a maioria das pessoas o conhece pelos Tribalistas, mas não são tantas que sabem que ele é um dos poetas e performers mais destacados. E isso é algo que se pode constatar com bastante facilidade, basta ver a quantidade de festivais poéticos aqui na Europa que disputam a sua presença. De fato, quando Eduard Escoffet, que o conhece muito bem, tinha maior incidência na programação cultural de Barcelona, Antunes era um *habitué* da cidade. Falávamos outro dia com uns amigos e pensávamos isso, que se Arnaldo fosse um artista norte-americano, já estaria multiplicado em livros, DVDs, etc. De todo modo creio que a gente soube dar valor ao seu trabalho: o lançamento do livro, em que afortunadamente contamos com a presença do autor, atraiu muita gente e o livro está vendendo muito bem, diga-se de passagem. E não só aqui na Espanha.

Mas voltando ao livro: neste caso pensávamos que era muito importante que pudéssemos oferecer um registro sonoro de seu trabalho

também, porque é algo que pode ajudar a complementar a leitura, a dar-lhe uma outra dimensão. A poesia concreta necessita que ativemos alguns modos de percepção e compreensão distintos do registro poético, digamos, mais habitual, ou “narrativo”. Quando alguém lê um poema de Ashbery, para citar um poeta que admiro muitíssimo, pode gostar mais ou menos do que leu, mas a densidade do texto, o modo de estruturá-lo, o desenvolvimento, as variações, todos os aspectos composicionais, trabalham sobre um sistema lógico que nos é conhecido, porque mantém muitas analogias com os movimentos do nosso pensamento, ou seja, o texto desliza sobre uma lógica que, para além das particularidades do autor (Ashbery não é exatamente um silogista, mas o contrário), somos capazes de identificar e associar com nossa própria mente. O que se sucede no caso da poesia concreta é o que Arnaldo sintetizou em uma frase, durante a apresentação de *Instanto*, quando disse que sua poesia não relata um acontecimento, mas que ela mesma é o acontecimento. Isso faz com que precisemos nos posicionar de outro modo diante dos textos, participando de uma forma mais ativa. E acredito que através da escuta do CD, além de extrair um prazer auditivo muito grande, podemos ir descobrindo algumas possibilidades e modos de nos aproximarmos da produção textual de Arnaldo, imaginando como poderiam soar outros texto que não estão no CD, e assim borrando algumas fronteiras imaginárias entre aquilo que está na página e aquilo que se propaga nas ondas sonoras. Nesse sentido, a unidade de resultados da obra de Arnaldo é impressionante, tendo em conta a grande variedade de recursos que utiliza.

Além disso, entendíamos que nosso formato habitual de livro, tipo livro de bolso, era eficaz para um tipo de poesia mais intimista, na qual a proximidade física entre o leitor e o objeto é desejável; mas não servia para uma poesia em que o ‘eu’ está virtualmente ausente, uma poesia que põe em prática uma experimentação quase filosófica da linguagem, e que pede uma certa distância, uma separação espacial que bem pode ser entendida como o trajeto necessário para a formulação de um pensamento: a imagem do poema chega um pouco mais tarde ao cérebro, o calor do papel não nos envolve tanto, a tipografia e o discurso não buscam a identificação pessoal do leitor com aquilo que ele lê, mas apenas a sua atenção, seus sentidos. Acredito que a idéia funcionou bem nesse sentido.

K: Falamos do que já foi editado. Quais serão agora as próximas propostas da editora?

A: A princípio nossos lançamentos serão semestrais – ainda que sempre possam haver surpresas –, então nossos dois próximos lançamentos sairão entre setembro e outubro: e desta vez o eixo é a poesia norte-americana. Publicaremos um poeta canadense, Robert Bringhurst, e uma poeta americana, Mary Jo Bang. Acredito que além de se tratar de dois títulos fascinantes (*La belleza de las armas* e *El claroscuro del pingüino*) estaremos cumprindo com a nossa premissa: Bringhurst é outra dessas ausências incompreensíveis na Espanha (muitos dos poetas com que temos contato o conhecem e gostam dele, mas não conseguiram encontrar nada traduzido), enquanto Mary Jo só teve publicado um livro, *Elegy*, que é estupendo, mas que gira ao redor da morte de seu filho – de modo que nos parece importante ampliar esse espectro da poesia de Mary Jo publicada na Espanha para outros temas, mais recorrentes em sua obra: o erotismo, a ironia, o olhar sobre a arte contemporânea e o problema da linguagem, entre outros. Serão edições bilingües, (estamos na fase de tradução de ambos os livros agora mesmo) e voltaremos ao nosso formato de bolso, que é o que nos permite levar adiante o projeto.

K: Nestes tempos, é possível apostar na poesia?

A: Perfeitamente. Acabo de ler no *Facebook* que Enrique Villagrasa³ disse o seguinte: “*Última hora: Poesía dispara acima de 3% e registra a segunda maior subida do ano*”. Não, falando sério: se o tema passa pelas utilidades materiais que recebemos em troca de escrever ou ler ou editar poesia, poderíamos nos perguntar qual é o sentido de irmos ao Musée d’Orsay, de escutar música ou de contemplar a elegância de um *greyhound*. Há algo que tem a ver com o desejo de compartilhar aquilo que nos dá emoção, que sou capaz de identificar com esta tarefa de editar alguns livros de poesia, e que se confirma cada vez que recebo um email de alguém que viu um livro nosso e quer nos dizer que gostou, ou que deseja lê-lo, e que se sente relacionado conosco de algum modo – e que ao contrário, não detecto nas propagandas de automobilistas solitários avançando por caminhos de montanha, por mais que estejam acompanhados de vozes suaves que sussurram “*emotion*” ou “*feel it*” ou qualquer coisa do tipo. Há um poema de Juan Gelman que gira ao redor dessa necessidade que vai mais além de qualquer recompensa material, e que começa de modo um pouco grandiloquente, falando de alguém que se senta à mesa e escreve “com este poema não tomarás o poder”, e “com estes versos não farás a Revolução”; mas que a medida que transcorre o texto fica cada vez mais interessante, porque os logros materiais que não se obterão, e que o poema vai enunciando, passam de elementos mais ou menos práticos até chegar a objetos quase absurdos em termos mercantis (“não entrarás no cinema de graça com eles / não lhe darão roupa por eles / nem papagaios nem cachecóis nem barcos / nem touros nem guarda-chuvas conseguirás com eles”). O paradoxo é que apesar de tudo isso, essa pessoa, novamente, no último verso, “senta-se à mesa e escreve”, com o qual a atividade fica inscrita quase na ordem do instintivo, ou daquelas necessidades que não podem ser abarcadas pela lógica do custo-benefício. De fato, acredito que nossa coleção de poesia poderia chamar-se assim: *Nem touros, nem guarda-chuvas*.

³ Poeta e jornalista espanhol.

