

Entrevista por **Fernando Velasco¹** e **Frederico Klumb²**

Melhor fosse a vida exceção: entrevista com Margarida Vale de Gato³

Esta edição está dedicada às “poéticas do coração”. No poema “Texto de Apresentação”, de *Mulher ao Mar e Grinalda* (2018), há os seguintes versos: “O meu bilhete, espeto-o / com delicado verbo ao coração. Rebenta, murcho músculo entupido -- / mil vezes fosse a vida a exceção”. Pouco depois, em “Declaração de Intenções” – poema que também abre *Mulher ao Mar: Brasil* (2021) – lê-se o seguinte: “Fazer poesia é árido cilício, / mesmo que ateie o sangue, apenas pus / se extrai, nem nunca pela escrita / um sólido balança, ou se levita.” Parece haver aqui uma tensão, um embate entre forças que, por um lado, podem atear o sangue, fazer pulsar o coração, e, por outro, acabam por espetá-lo, rebentá-lo, até que o poema se torne uma espécie de pus, de resíduo. O poema é uma coisa modesta?

Não seria adjetivo que eu empregasse. Deve haver uma relação entre hubris e lírica. Não chega à poesia lírica ser uma linguagem de escape para o coração, aproveita esse impulso para fazer beleza do descompasso. O poema é um desacato, um desafio, ou o deslumbramento de uma pequena revelação viva – ou predestinada, para quem sinta a vocação religiosa. Porém, esses meus dois textos – o “de apresentação” e o “de intenções” – apontam para a mesma ideia: era melhor que fosse a vida esse estado excepcional. No segundo poema, o “Declaração de Intenções”, porém, a pretensão é imensa: a ideia de que se o poema não consegue levantar a vida, não consegue com a sua prestidigitação ser ato performativo de alteração de estado, então que seja depósito, lixeira do que não queremos para a vida, e aí talvez possa a vida ser mais que poema – o poema a sombra, a vida o brilho. Há um embate de forças, sim, entre vida e promessa de poema, e há uma terceira força que é a rotina, a par do for(ce)jamento da vida e do poema. E ainda uma quarta: as peneiras com que fazemos poesia para decorar o coração.

De maneira semelhante, o poema “Vala”, que está tanto em *Mulher ao Mar: Brasil* quanto em *Atirar para o Torto*, ambos de 2021, diz: “não sou assim tão lírica / mas mistura-me láudano / no fel, sobra-me inferno para a neurastenia”. O lirismo apareceria assim como uma tentação: uma recusa, mas também um devir, algo que se dá no encontro do láudano com o fel, no corpo entorpecido (conforme, aliás, a lição de Baudelaire). O lirismo não como expressão de uma subjetividade emotiva, mas como desestabilização

de um “eu” autoconsciente, que sai de si em direção a uma subjetividade intoxicada. No entanto, persiste nisso tudo a lucidez de um gesto crítico a certa concepção do lirismo. Você diria que sua poesia é lírica? Pode falar um pouco sobre isso?

Sim, diria despudoradamente que a minha poesia é lírica. Há várias definições/considerações sobre a lírica que me agradam e que julgo que a minha práxis combina, ainda que não de uma forma programática. Lírica como gênero que tem por objeto a paixão e por fito a elevação da alma (Poe, nada modesto portanto...); lírica como expressão subjetiva de um conflito social (Adorno); lírica como interpelação, apóstrofe (Jonathan Culler), forma de endereço a uma entidade imprecisa para o/a leitor/a, e que este/a, ao interromper a conversa, pode substituir. O subjetivo que persigo na lírica, portanto, é também o que procura transcender o eu e votar-se ao relacional, senão ao universal. Eu percebo e leio com interesse as correntes aparentemente anti-líricas da poesia, a escrita pretensamente “não criativa”, que sobretudo nos interroga sobre as motivações das nossas expectativas de leitura. Mas preciso de um gênero para o deslumbramento e também para a irritação. Aqui, reconheço que o universal é uma miragem, talvez uma vertigem contraproducente. Porque também há o que rejeito na lírica, como arrogar-se a intemporalidade ou transtemporalidade, ou ser seu alvo o canto uníssono. Interessa-me a lírica que desvia para a dissonância a partir do momento em que há articulação. Sobre a intoxicação, que pode ser o tal deslumbramento ou a toxicidade: talvez o pior da lírica seja o perigo do embalo, de os ecos se tomarem por elos, de se forçar o poder de remendo e de remédio, de se tomar com-versão por conversão (como dizia o Drummond, seria uma rima, não seria uma solução).

A última estrofe desse mesmo poema encena a transformação do heroísmo masculino em um erotismo feminino. É uma operação recorrente na sua escrita: como se você recebesse a herança da poesia portuguesa (e não só), mas a subvertesse, transformasse, diferenciasses, tornando-a sua. Ao mesmo tempo, você também já disse que “Não dá para escrever de novo o cânone / nem há evolução contemporânea / no que é de gênero”. O que você quer dizer com isso? A poesia está vocacionada para o impossível?

Transformar o heroísmo masculino num heroísmo feminino é pouco; valeria antes imaginar outro tipo de gestos, outras vozes. Em todo o caso, nesse poema há uma esperança na voz da poeta: “enrola-me se puderes / quando me adiantar / à frente das explosões” – ou seja, antes o embalo, mesmo que paliativo, ao heroísmo estúpido (arrogante até) – não devia haver heroísmos, devia haver coletivos, mas, por um lado, a poeta tem manias que dificilmente abandona e, por outro, é-nos difícil coletivamente deixar o torpor sentimental. Trata-se de um dilema muito bicudo, daí essa vocação para o impossível. Mas por vezes a lírica parece mesmo ter essa capacidade, de achar uma ponte no impassável, pulverizando o impossível. Porém, se não for performativa, se não tiver forma de meter lastro no mundo, o projeto deixa a desejar. A ambivalência de um título “mulher ao mar”, que realmente inverte o gênero do pedido de socorro marítimo

MOB, *man overboard*, implica, por um lado, mais fracasso no risco do que heroísmo, mas também, por outro, a sugestão de que só o movimento já vale, o tal embalo... agora: melhor seria *partir* para ele sabendo da densidade, da massa-corrente em que o pé talvez se perca, em vez de *ficar* no seu aconchego. Mas há um *ficar* positivo, que também pode competir à poesia, o treino para permanecer na turbulência (roubando um título de Donna Haraway, *Staying with the Trouble*). Pequena nota sobre o cânone e o gênero: eu não vou deixar de gostar dos 80% de homens brancos da história literária que me fizeram escolher a literatura como vida. Por outro lado, no que toca à poesia, tive a sorte de nascer num tempo em que pude ser formada por outras vozes. A Sophia de Mello Breyner foi muito importante, foi ela aliás que inaugurou o *Mar Novo*, e só mais tarde é que eu percebi que o meu projeto lhe era tão deverdor. E as Marias e a Adélia Prado. E a Adrienne Rich e a Suzanne Vega. E a possibilidade de voltar ao primeiro amor de cada vez que se descobre uma outra veia literária, a contra-corrente, noutras línguas, com Frantz Fanon, por exemplo, ou Kathy Acker, Dereck Walcott, Anne Carson, Audre Lorde...

Por fim, queríamos falar de um poema que começa com um “Coração-martelo”, mas para colocar questões ligadas já não ao lirismo, e sim à ocorrência em sua poesia de procedimentos narrativos e de ficcionalização. O poema “Alice”, por exemplo, põe em cena uma personagem que retorna em outros textos. É frequente também a evocação de diversas figuras procedentes da ficção literária (e não só).

Há poemas meus que contam histórias, sim, e episódios biográficos ficcionados, claro, é importante contar histórias para mantermos referências ao longo da viagem, ainda que o lírico surja nas reticências da narrativa... Já as personagens na minha poesia talvez recebam o mesmo tratamento obsessivo de certos temas. Pode ser perverso, isso. Alice é a minha filha e também possivelmente o meu primeiro grande encontro com o processo de tradução literária, todo um mundo resvalando pelo túnel do coelho. É preciso tomar cuidado para não projetar na vida essa confusão entre a pessoa amada e a nossa versão/ambição literária.

Mas tudo isso convive muito bem com expedientes convencionalmente associados ao poético, como o recurso a formas fixas.

As formas fixas encerram a tensão entre o conforto e o movimento do embalo. Metermo-nos numa forma é também brincar com a tradição e a tradução. De certo modo, uso as formas fixas como uso a tradução na minha escrita poética: para desfossilizar o idioma, também para agitar a lírica na sua inclinação, tão tentadora, de achar identidade entre palavra e coisa.

Você busca um poema que canta e conta?

Creio que busco um canto que às vezes arranhe e outras sobre.

NOTAS

- ¹ Fernando Velasco é doutorando em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, com tese sobre a tragicidade comum à poesia de Herberto Helder e à filosofia de Friedrich Nietzsche. Investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduado em Comunicação Social pela mesma instituição. Roteirista de cinema e televisão. fernandogvelasco@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-8182-6063>.
- ² Frederico Klumb é doutorando em Literatura Comparada no programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF), com pesquisa em torno do olhar e da montagem na poesia contemporânea brasileira e suas relações com o cinema. Possui mestrado em Teoria da Literatura, pelo mesmo programa, e graduação em Cinema, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Escritor e poeta, vive no Rio de Janeiro. fredericoklumb@hotmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-8383-8674>.
- ³ Margarida Vale de Gato (Vendas Novas, Portugal, 1973) traduz, escreve e ensina Estudos Norte-Americanos e Tradução Literária na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Traduziu Henri Michaux, Nathalie Sarraute, Mark Twain, Yeats, Marianne Moore, Jack Kerouac e Iris Murdoch, entre outros. É especialista em Edgar Allan Poe. Em poesia, publicou *Lançamento* (2016), *Atirar para o Torto* (2021) e *Mulher ao Mar* (um projeto em curso cuja última edição, *Mulher ao Mar e Corsárias*, será de 2023).