

“Tudo se escreve, tudo escreve”: Entrevista com Ricardo Aleixo

Tazio Zambi de Albuquerque¹

A obra de Ricardo Aleixo se realiza por muitos caminhos. Das experimentações sonoras e visuais, passando pela investigação do verso, à cena performática, na qual voz, palavra, corpo e eletrônica se amalgamam. Todos esses lugares de enunciação são operados com a sagacidade e a leveza daqueles que conhecem intimamente os meios e materiais com os quais lidam. Seus poemas, que tendem a transbordar em novas formas, como o vídeo ou o poema sonoro, se realizam diante dos modos hegemônicos de produção-consumo, em diálogo com eles, ao tempo em que, traiçoeiros, procuram por suas frestas, suas linhas de fuga.

Entre seu primeiro livro, *Festim* (1992), e o último, o recém-lançado *Impossível como nunca ter tido um rosto* (2015), há uma continuidade marcada pela investigação do campo de possíveis do poema, uma poética exploratória, que abdica da solidez dos modos tradicionais de produção-consumo e convida seus leitores-ouvintes-espectadores à invenção de um lugar singular de fruição.

Além de poeta extraordinário, Ricardo Aleixo se destaca como um pensador que manuseia com clarividência questões referentes a seu ofício, bem como ao contexto no qual se inscreve. Nessa entrevista, realizada pela internet em 2014, podemos acompanhar um pouco da trajetória do poeta, videasta, performer, compositor, ensaísta, artista plástico e editor, que atesta o caráter multifário e, portanto, instável do poema contemporâneo.

Sua produção é informada por um conjunto complexo de vetores, que estabelecem campos de atrito e tensionam as fronteiras do poético e as noções de texto. O lugar do poeta está em crise?

¹ Professor do Instituto Federal de Alagoas – Ifal/Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada - Universidade de São Paulo – USP/. E-mail: taziozambi@gmail.com

R: Está. Talvez sempre tenha estado. E é bom, para a saúde da tribo, que assim seja. Só a crise, o estado de crise permanentemente vivido pelo poeta poderá criar as condições de diálogo com a coletividade a que ele está ligado. O poeta, em relação ao conjunto da coletividade de que faz parte, será, mais que tudo, aquele enuncia a crise em seu próprio corpo, em sua própria voz, no corpo e na voz de sua letra. Enuncia não apenas a crise da poesia, do poético e do poeta, mas da língua e da linguagem. O que significa, sempre pensei desta forma, a prefiguração da crise do mundo.

Sua trajetória se insurge contra o lugar-comum que afirma a inviabilidade do mercado brasileiro de poesia. Como administrar os interesses pessoais de exploração da linguagem e as demandas limitadoras do mercado? Você acredita que, como escreveu Hélio Oiticica, “o experimental assume o consumo sem ser consumido”?

R: Não sei se sei responder sua pergunta, Tazio. Vivo do que produzo, e isso talvez seja tudo o que tenho a dizer de mais objetivo sobre o assunto que você propõe. Para fazer o que faço, sem me deixar imobilizar pelas conhecidas travas que constituem o estranhíssimo mercado brasileiro de arte e cultura, tenho que reinventar soluções a cada dia. Isso equivale a não ficar preocupado demais com quem “consume” minhas coisas. Mais que investigar linguagens, eu vivo por aí, sem muita regra, meio sem meta, o que me põe em contato com informações as mais variadas. É daí, desse estar à solta na vida e no mundo, que vem a maior parte da motivação para criar. Trabalhar todos os dias, desde que acordo até a hora de deitar, foi a condição que me impus, lá no começo, para poder “ser artista”: estudar muito, ver como cada coisa já feita pode resultar ainda mais interessante, explorar algum ponto ao qual não dediquei grande atenção no momento da criação – não me sobra tempo, assim, para avaliar ou lamentar as “demandas limitadoras do mercado”, ou da mídia. O desafio é maior porque não tenho outra fonte de renda além da que me confere o trabalho artístico, de modo que só me resta fazer como sei e gosto, ou seja, tentando andar por caminhos menos batidos – mas tampouco sem fetichizar o “experimental”, isto é, sem fazer da experimentação um “lugar” definido, demarcável, mapeável, controlável pelo mercado e pelo sistema artístico. Sou quase um camelô, nesse sentido.

Parte de sua obra se faz em direção ao outro. Penso em sua atuação como performer, ao se dispor às indeterminações de espaço, público etc., em seu Revista Leitura v.2 nº 54 – Júlio/Dez 2014 – Número temático: Leituras interartes. “Tudo se escreve, tudo escreve”: Entrevista com Ricardo Aleixo - Tazio Zambi de Albuquerque. p. 225 - 229.

trabalho de pesquisa e formulação conceitual, bem como em suas incursões como editor do Lira, da Revista Roda e da Coleção Elixir. Como essas experiências se incorporam a sua escrita?

R: Para mim, tudo é escrita. Tudo se escreve, tudo escreve. Como disse num texto híbrido do *Modelos vivos* (2010), tudo é texto, desde o código genômico. Então, não considero a escrita – considerada de uma perspectiva logocêntrica – como um estágio mais elevado da cultura, ao passo que todas as outras formas de reconfiguração do mundo e da vida seriam menores, ancilares em relação ao código verbal. Cada trabalho meu, não importa o suporte usado, é, portanto, minha escrita. Isso, obviamente, me dá maiores condições para entender também o outro como escrita, como hipótese de escrita. E para, conseqüentemente, propor a esse outro algum tipo de situação criativa em que nossas escritas se conjuguem, se aproximem, se atrimem, se traduzam em outros processos tradutórios.

Você tem larga experiência em festivais internacionais de poesia, participando deles como convidado ou produtor (como no caso da histórica Bienal Internacional de Poesia, realizada em 1998 em Belo Horizonte). Como se dá sua relação com as expectativas do público estrangeiro? Em que medida isso se reflete em seu trabalho?

R: Parto da ideia de que posso brincar com as expectativas das pessoas. Ser brasileiro e negro, nesse caso, ajuda demais, sabia? Porque entro em cena já sabendo de antemão que a grande maioria, por ali, se pouco sabe sobre o Brasil, no mínimo dispõe de algumas imagens cristalizadas sobre os brasileiros – em especial, sobre os brasileiros negros –, com as quais me permito jogar. Aí fica divertido, muito. Quando, por exemplo, depois de uma sessão de improvisação vocal em que exploro timbres inusitados com o apoio de técnicas vocais inórtodoxas e também de aparatos eletrônico-digitais, canto um tema modal do interior de Minas Gerais, percebo com clareza o estranhamento. Nesses momentos eu sinto que posso conduzir a performance como eu quiser, e pelo tempo que eu julgar necessário. Porque foi, enfim, instaurada, ali, uma verdadeira relação. Mas olhe: esse estranhamento ocorre aqui no Brasil também.

A poesia brasileira ainda pretende – mesmo que em nova chave – realizar o projeto oswaldiano de se constituir como “poesia de exportação”?

R: Evidentemente, só posso responder por mim, não é? Eu, por ter trabalhos em campos como a música e as artes visuais, tenho, sim, interesse em desenvolver projetos em outros países. Com a poesia impressa, também penso em dar algum passo a mais nesse sentido, uma vez que tenho um conjunto razoável de poemas traduzidos para línguas como o francês, o inglês, o espanhol e o alemão. Pode ser que a partir do próximo ano eu invista mais nesse desejo, mas sem a pretensão de “exportar” minha poesia – me agrada mais a ideia de troca dialógica com poetas de outros países, o que felizmente, tem acontecido cada vez mais.

Um dos momentos decisivos para a poesia contemporânea brasileira foi protagonizado pelo Poema/Processo de Wladimir Dias Pino, que instaurou uma nova geografia das poéticas experimentais no País. Como você analisa a história recente da poesia brasileira à luz das relações de poder que a determinam e de que modo você pretende se inscrever nela?

R: O problema é que as relações de poder nada iluminam, Tazio. Tenho insistido em me manter o mais distante possível dos centros de decisão e poder, até como estratégia para conseguir apreciar o que se fez e se faz com total isenção. Dias Pino é infinitamente maior do que o Poema Processo como movimento, foi a conclusão a que cheguei com o tempo. É um enormíssimo poeta/artista, qualquer coisa que ele faz é, no mínimo, muito instigante, racional e sensível ao mesmo tempo. O mesmo se dá com Sebastião Nunes, aqui em Minas, e com mais uns poucos, pelo país inteiro. Olhando a minha própria trajetória, me pego rindo, às vezes, da fragilidade do sistema literário brasileiro, que deixou passar, ou melhor, que foi incapaz de deter um processo criativo como o meu, desenvolvido na periferia de uma cidade que é, por sua vez, também periférica em relação a São Paulo e Rio de Janeiro. Eu vim fazendo, fazendo, fazendo, lidando sempre com questões – quotidianas, recorrentes – de sobrevivência, falta de interlocução crítico-criativa e de acesso a equipamentos de trabalho pelo menos razoáveis e, principalmente, desinteresse do público. O bom foi que eu entendi desde muito novo que não havia meio termo para mim: era fazer

dentro das condições existentes, aqui e ali expandindo-as, ou me isolar, como tantos outros, numa bolha de ressentimento e rancor.

Você concorda com o pressuposto de que, a despeito de todos os projetos escriturais experimentais do século 20, os modelos tradicionais de produção-recepção de poesia, assim como toda sua mitologia, continuam a ser hegemônicos? Depois de vanguardas, neovanguardas, retaguardas etc. e da facilidade de acesso à informação de que dispomos hoje em dia, estamos vivendo um cenário de conservadorismo? É preciso “devolver o dançarino à dança”?

R: O cenário é conservador, sim. Impressionantemente conservador. Em todos os campos da sociedade, não apenas na poesia, convém dizer. Com as redes sociais a coisa só fez piorar: agora temos o “poeta de facebook”, aquele que escreve já computando os arrepios, digo, as curtidas. E que vai, depois, reunir em livro esses poemas, os quais voltarão, isto é certo, às redes sociais, para novas curtidas dos “amigos”. Predomina hoje, portanto, a poesia de curtição – confessional, emotiva, inofensiva e autorreferente. O pior de tudo: se você sai da web e vai parar num dos incontáveis saraus que grassam por todo o país, não verá nem ouvirá nada muito diferente não. Pelo contrário: a imensa maioria dos versejadores brasílicos mal descobriu que pode fazer mais que ler mal seus poemas, quase como quem se desculpa por fazê-lo em público. Como se o poema – qualquer poema – fosse portador de uma “verdade última” tão inquestionável que mesmo a leitura mais imperita não conseguiria destruí-la. Não só é preciso devolver o dançarino à dança, como já tem gente cuidando de fazê-lo: você é um desses; Reuben da Cunha é outro; Bruno Brum; Leo Gonçalves; Iago Passos – gratíssima surpresa aqui de Minas, não tem nem 20 anos e já manda muito na inter-relação de linguagens. Em síntese, o ambiente é tenebroso, mas eu continuo otimista: é isso a resistência ativa de que tanto falo.