

## Entrevista com Claudio Daniel\*

*Amador Ribeiro Neto*

---

\* **Claudio Daniel**, poeta, tradutor e ensaísta, nasceu em 1962, em São Paulo, onde se formou em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero. Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, cursa atualmente o doutorado na mesma instituição. É curador de Literatura e Poesia no Centro Cultural São Paulo. Publicou 20 livros de poesia, ficção, antologias e traduções, entre eles *Figuras metálicas* (2004), *Fera bifronte* (2010) e *Cores para cegos* (2012). É editor da revista literária *Zunái* ([www.revistazunai.com](http://www.revistazunai.com)). Participou de diversas antologias de poesia brasileira contemporânea, no Brasil e no exterior, entre elas *Pindorama – 30 Poetas de Brasil*, organizada e traduzida por Reynaldo Jiménez (revista *Tsé*, n. 7/8, Argentina, 2001); *New Brazilian and American Poetry*, organizada por Flávia Rocha e Edwin Torres (revista *Ratapallax*, n. 9, Estados Unidos, 2003), *Cetrería, Once Poetas de Brasil*, organizada e traduzida por Ricardo Alberto Pérez (Casa de Letras, Cuba, 2003), e *Antologia comentada da poesia brasileira do século XXI*, organizada por Manuel da Costa Pinto (Publifolha, São Paulo, 2006).

1. Prezado Claudio Daniel, como é editar uma revista eletrônica? Que diferencial ela tem em relação à revista impressa?

A *Zunái*, Revista de Poesia e Debates, que criei em 2004, em parceria com o Rodrigo de Souza Leão e a Ana Peluso, surgiu como um espaço de divulgação de poesia de qualidade, livre das exigências – ou limitações – do mercado. Como a publicação eletrônica, não tem custos de papel, impressão, distribuição etc., nem possui espaço publicitário ou vínculos com qualquer grupo empresarial, somos absolutamente livres para publicarmos apenas aquilo que gostamos, o que não acontece na maioria das revistas literárias impressas, que dependem do apoio financeiro de alguma editora, instituição pública ou privada ou ainda de leis de incentivo, como a Lei Rouanet. Por outro lado, enquanto as revistas impressas sofrem dificuldades para a distribuição em livrarias, a *Zunái* pode ser acessada em qualquer ponto do planeta, de Bagdá a Tumbuctu, e sem custos para o internauta. A revista eletrônica permite ainda a publicação de poesia sonora, poesia visual e outras possibilidades de criação intersemiótica com os recursos da tecnologia digital. Fico muito feliz em editar uma revista que está fora do mercado, e que se coloca, inclusive, contra o mercado, com toda a liberdade anárquica de cultivar a beleza, a invenção, a provocação, sem qualquer limite além daqueles de nossa própria capacidade imaginativa.

2. Para Umberto Eco, o e-livro é viável para manuais e textos objetivos, mas não o é para, por exemplo, se ler Guerra e paz. Você tende a concordar ou não com o semioticista italiano?

Concordo plenamente, porque Guerra e Paz não foi escrito para ser lido no computador, mas em livro. Tolstoi, se fosse escrever um e-book, provavelmente faria outra coisa, completamente diferente, levando em consideração os recursos do meio eletrônico. Não acredito que as novas tecnologias levem ao fim do livro como suporte. É muito mais gostoso ler Grande Sertão: Veredas deitado numa rede do que em frente ao computador. As tecnologias digitais permitem criarmos outras coisas, que não vão substituir a literatura, tal como a conhecemos, e sim criar novas formas de arte – e ainda acho que os poetas, escritores e artistas ainda não sabem utilizar todo o arsenal tecnológico disponível; esta tarefa, acredito, será levada em frente pelas novas gerações.

3. Mais ou menos na mesma direção do pensamento de Eco, Paulo Franchetti pondera: “No sentido da portabilidade, perenidade, confiabilidade e acessibilidade, o livro ainda é uma tecnologia superior”. É isto mesmo? O livro impresso é insubstituível?

Sim, concordo plenamente.

4. O livro com o qual Borges sonhou, o livro que continha todos os livros, agora é realidade. Virtual, mas realidade. É todo o ciberespaço. Há vantagens em falar-se de um “livro” com tal abrangência? Ou os livros continuam valendo pela sua especificidade?

O sonho de Borges – na verdade, o sonho de Mallarmé – é possível com as novas tecnologias, que permitem a interatividade, a permutabilidade, a combinatória, o entrecruzamento de informações

visuais, sonoras, verbais, o movimento dos signos na tela, superando distâncias geográficas e permitindo não apenas a ampliação dos leitores, mas também dos autores. Há blogues coletivos, por exemplo, que nos fazem lembrar da frase de Lautréamont, de que a poesia seria feita por todos. A internet realiza todas as potencialidades já latentes em obras como o *Lance de Dados* e o *Le Livre*, de Mallarmé, que com a sua “arquitetura permutatória e tridimensional da escrita” (PINHEIRO, 1993: 167), antecipa, de certo modo, experiências interativas que se tornaram possíveis com as novas tecnologias eletrônicas, e em especial com a informática e a navegação na internet. Segundo Amálio Pinheiro,

O sonho de Mallarmé, perseguido durante toda a sua vida, era dar forma a um livro integral, um livro múltiplo que já contivesse potencialmente todos os livros possíveis; ou talvez uma máquina poética, que fizesse proliferar poemas inumeráveis; ou ainda um gerador de textos, impulsionado por um movimento próprio, no qual palavras e frases pudessem emergir, aglutinar-se, combinar-se em arranjos precisos, para depois desfazer-se, atomizar-se em busca de novas combinações. (...) Trata-se verdadeiramente de um livro-limite, ‘o limite da própria idéia ocidental de livro’, como diz Haroldo de Campos (1969: 19), que desafia os nossos modelos habituais de escritura e aponta para o livro do futuro (...) que, segundo Blanchot (1959: 335), já não está verdadeiramente em lugar algum, nem se pode mais ter nas mãos. (PINHEIRO, 1993, p.165-66)

A experiência realizada por Mallarmé em sua estética do inacabado e do permutável encontra paralelos em obras da vanguarda como o *Finnegans Wake* de James Joyce, na qual “todo acontecimento, toda palavra, encontra-se numa relação possível com todos os outros e é da escolha semântica efetuada em presença de um termo que depende o modo de entender todos os demais” (ECO, 1976, p. 48).

Na minha opinião, porém, a arte digital – vamos chamá-la assim – já não é literatura, música ou artes visuais, é uma nova arte, que está apenas em seus primórdios. Já temos as ferramentas prontas, falta-nos apenas um novo Michelangelo – ou um novo Mallarmé.

5. Segundo Lucia Santaella, dos anos 90 para cá, estamos vivendo uma revolução mais significativa que a industrial e a eletrônica: a revolução digital. Em sua experiência como editor, leitor e navegador da Internet, você também percebe esta mudança que atinge os múltiplos usos da linguagem, seja na arte ou fora dela?

O livro *Linguagens líquidas na era da mobilidade*, de Maria Lúcia Santaella, é muito interessante. Sem dúvida, vivemos uma revolução sem precedentes nos meios de comunicação, que afetam todas as relações sociais, políticas e econômicas no mundo – imagine se um vírus de computador alterasse todos os dados nos computadores do Pentágono e da Casa Branca, por exemplo... Aliás, o cyberterrorismo já é praticado, por exemplo, pelo serviço secreto israelense, que procura sabotar o programa nuclear iraniano, com fins pacíficos, segundo as autoridades do país. O domínio tecnológico é uma forma de poder; estar alijado desse domínio significa a dependência em relação aos países mais desenvolvidos. Já não estamos mais falando apenas em estética ou em comunicação, mas nas relações de poder entre as classes sociais e países, mediadas pela tecnologia. Admirável mundo novo, de Aldous Huxley, 1984, de George Orwell, e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, explicam muito bem a época em que vivemos.

6. As escritas hipertextuais estão tendendo a uma contenção cada vez maior. A ponto de não apenas as ideias serem abreviadas, como também o modo de redigi-las. Para a poesia, esta tendência vem fortalecer seus princípios estéticos ou, ao contrário, vai em direção contrária a eles?

A concisão pode significar dizer o máximo com o mínimo de recursos – como na poesia de Cummings, por exemplo – ou pode ser apenas a falta do que dizer e o exercício da redundância, como acontece hoje na publicidade, cada vez mais próxima do nível cultural de um boçal.

7. Certa feita, Borges declarou que uma das fontes de felicidade de sua vida era a leitura. Para você também é assim? E esta leitura pode ser online? Ou apenas impressa? Talvez ambas, dependendo do gênero do texto lido?

O prazer da leitura de um livro é insubstituível. Existe toda uma erótica do livro, presente em seu formato, peso, textura, cheiro, apresentação visual, que não podem ser reproduzidos na tela do computador. A relação tátil com o livro é diferente. Ler no computador cansa; para mim, é uma necessidade, não uma atividade prazerosa. Há sexo com o livro, não com o computador.

8. Para Irene Machado, a cibercultura permitiu a percepção de novos sistemas sógnicos. Pergunto: até o advento da cibercultura vivíamos em ilhas de informação, circunscritos a redutos de percepção do mundo e suas linguagens?

A tecnologia muda a maneira como nos relacionamos com a informação, com as outras pessoas, com o mundo. Altera a nossa sensibilidade e atividade cognitiva. Eu não diria que antes do computador vivíamos em ilhas – apenas nos relacionávamos de outras formas com as pessoas, ideias e coisas.

9. Seguindo uma linha não-linear e de descentramento, o hipertexto destaca-se por inserir o leitor como co-autor do texto, como construtor de sentidos. Esta é uma característica própria, e marcante, da era da cibercultura?

Acredito que sim. Os blogues coletivos, os chats, as redes sociais e os sites interativos já acenam nessa direção. O grande precursor, claro, é Mallarmé, que em suas obras mais radicais faz da criação poética um tipo de jogo. E. M. de Melo e Castro, em texto lido na Feira do Livro de 1962, em Lisboa, afirma que Mallarmé,

ante a solicitação da página em branco, joga e concebe o poema como se de um jogo de dados se tratasse. Dados que, no entanto, nunca esgotam as possibilidades totais do acaso, deixando-as sempre intocadas e as mesmas, após a concretização de cada resultado. E termina o poema dizendo: cada pensamento, cada ato, cada imagem descobre e propõe uma jogada. Põe em equação todas as potencialidades da vida e apresenta um resultado livre, resultado que é válido em si próprio, mas não esgota as potencialidades nem da vida, nem de quem cria o poema, de quem encontra o resultado e o propõe. Por isso, cada poema é sempre um retorno ao começo. É sempre um trabalho de reinvenção do mundo (HATHERLY; MELO E CASTRO, 1981, p. 99).

Já no texto intitulado *A Proposição 2.01*, o autor volta ao tema do poema mallarmaico, dizendo:

Uma jogada de dados, embora defina um resultado (o Poema), não abole o acaso (como diz Mallarmé). Os dados, no ar, contêm todas as possibilidades de significação — uma vez caídos sobre a mesa definem um resultado — mas um só — para sempre — e só por aquele instante, pois a próxima jogada já será diferente. A próxima jogada fica sempre em aberto. E esse é o trabalho do Poeta como artista criador (Idem, p. 123).

No Lance de dados, de Mallarmé, a leitura dos signos pode ocorrer na horizontal (de uma a outra página), na vertical, na diagonal, em espiral, como nos trajetos do labirinto poético. A mobilidade estrutural e a proliferação

de rotas interpretativas também são encontradas em obras da modernidade como o Livro inacabado de Mallarmé, poema labiríntico que, segundo Haroldo de Campos, “incorpora a permutação e o movimento como agentes estruturais” (CAMPOS, 1976, p. 18), superando a categoria de “obra circular”, que pressupõe certa linearidade espaço-temporal, definida já em sua estrutura material: o livro, com uma organização seqüencial do tipo início-meio-fim. O poeta francês, seguindo direção oposta à da lógica narrativa clássica, concebeu, segundo Haroldo de Campos, um “multilivro onde, a partir de um número relativamente pequeno de possibilidades de base, se chegaria a milhares de combinações”.

O computador radicaliza todos os procedimentos realizados anteriormente pela vanguarda, culminando com o fim do autor individual e o surgimento da pluralidade de leitores de uma obra. A única questão é se, no momento, temos algo remotamente comparável, em qualidade, ao que já foi feito por Joyce e Mallarmé. Talvez o futuro nos surpreenda, ou talvez o computador acabe se tornando uma máquina como a geladeira, o automóvel ou o ferro de passar roupa. Aguardemos.

10. Segundo Pedro Barbosa, ensaísta português, “o computador é uma máquina semiótica por excelência”. Ou seja, ele deixou de ser apenas um arquivo de armazenamentos para gerar signos e linguagens, através de programas pré-estabelecidos, mas que agem aleatoriamente. Como você avalia esta “produção” do computador no campo da literatura e das artes?

Certa vez, fiz uma pergunta semelhante a Arnaldo Antunes, e ele me deu a seguinte resposta: nos anos 1950, a capacidade imaginativa dos poetas – Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, sobretudo – estava muito além dos recursos tecnológicos disponíveis na época (pensemos em obras como Poetamenos, de Augusto de Campos, por exemplo). Hoje, acontece exatamente o

contrário: os poetas e artistas não assimilaram 10% dos recursos disponíveis pelas novas tecnologias. É uma questão para o futuro.

11. Claudio, sua biografia intelectual aponta para uma rica diversidade de atividades: poeta, ensaísta, tradutor, romancista, antologista, organizador de eventos literários e, atualmente, curador de Literatura e Poesia no Centro Cultural São Paulo. A pergunta clássica e inevitável é: como você faz para dar conta de tanta coisa?

Eu não faço a menor ideia (rsssss). Também pratico aikidô e esgrima japonesa, escrevo minha tese de doutorado – A recepção da poesia clássica japonesa no Brasil e em Portugal –, coordeno uma oficina poética há vários anos, chamada Laboratório de Criação Poética, que realiza encontros duas vezes por mês para a discussão de poemas e textos teóricos, além de ministrar cursos na Casa das Rosas, na Escola de Teatro, no Espaço CULT e outras instituições culturais. Como diria o Coisa, do Quarteto Fantástico, com a sensibilidade e delicadeza que caracterizam o personagem, “dormir é coisa de mariquinha!”, rsss.

12. O poeta é um tradutor? O tradutor precisa ser poeta para traduzir poesia?

Quando o tradutor de poesia também é poeta, acredito que ele está mais qualificado para recriar em português os procedimentos estéticos dos textos originais. Porém, o poeta não é obrigado a ser também tradutor – Maiakovski e Whitman, por exemplo, nunca traduziram nada (e o poeta russo era, assumidamente, monoglota, o que em nada prejudicou o seu surpreendente trabalho).

13. Sua poesia ora experimenta radicalmente com a linguagem, ora espraia-se na expressão discursiva “mais simples”. Por que você atua assim? O que lhe interessa nos diferentes modos de linguagem?



Eu não gosto de me repetir. Prefiro ficar dez anos sem publicar nada do que diluir a mim mesmo. Em meu último livro, *Cores para cegos* (Bauru: Lumme Editor, 2012), por exemplo, incluo apenas cinco composições, escritas entre 2006 e 2011 – *Letra negra*, *Flor occipital*, *Dodecaedro*, *Gavita*, *Gavita* e o poema que dá título ao volume – que são (menos a última peça) diferentes tentativas de escrever poemas longos, em que uso, de maneira consciente, variados procedimentos – como o poema em prosa, no caso de *Gavita*, *Gavita*, ao poema dialogado, como o *Dodecaedro*, escrito em parceria com Simone Homem de Mello. Acredito que estas cinco peças são os melhores poemas que já escrevi – ou os menos ruins, para não pecar pelo narcisismo. Escrever alguma coisa depois desse livro será difícil, muito difícil.

14. Você e o Frederico Barbosa organizaram a antologia *Na virada do século, poesia de invenção no Brasil*, que reúne poetas, praticamente, do norte ao sul do país. Isto foi há exatos dez anos. Olhando a antologia hoje, que avaliação você faz dela? Os poetas antologizados, que já tinham livros publicados, continuam publicando? E os inéditos, renderam frutos ou ficaram adormecidos nas páginas da antologia?

A antologia *Na Virada do Século*, publicada em 2002 pela editora Landy, reuniu 46 poetas, desde autores que começaram na década de 1970, mas só foram devidamente reconhecidos vinte anos depois, como Júlio Castañon Guimarães, Antônio Risério e Glauco Mattoso, até poetas jovens e na época inéditos em livro, como André Dick e Micheline Verunschik, que se destacaram nos anos seguintes, publicando vários livros de poesia de qualidade, ganhando prêmios e atuando como críticos literários.

Nós incluímos poetas de diferentes estilos, desde o minimalismo até a dicção pop e o neobarroco, sempre com foco na qualidade estética, na originalidade temática,

enfim, na inventividade. Aliás, é bom ressaltar que a palavra “invenção” não foi usada no sentido poundiano. Na época barroca, por exemplo, “invenção” significava o domínio técnico de todos os recursos da linguagem poética. Para mim, é sinônimo de metalinguagem, de estranhamento, de arquitetura rigorosa, em oposição às facilidades de certa poesia dita colonial e do cotifiano que recicla procedimentos já exauridos do Modernismo dos anos 1930, como o poema-piada e o poema-crônica-de-jornal. Frederico Barbosa e eu escolhemos autores que jogavam em outra direção – o da busca de novos territórios poéticos. Entre erros e acertos, acredito que o saldo de nossas escolhas é positivo. Claro que a antologia foi resultado de nosso conhecimento dos poetas que publicavam na época, seja em revistas, sites ou livros de pequena triagem, e também do nosso pensamento sobre poesia naquele momento. Nos últimos dez anos, eu mudei, Fred mudou, a poesia brasileira mudou, e não seria possível fazermos hoje uma antologia como foi Na Virada do Século.

Creio que hoje o desafio seria outro: não apresentar uma reunião extensa de poetas, mas um pequeno número de autores essenciais, que realmente trabalham com radicalidade inventiva a linguagem poética, sem nenhuma concessão ao fácil, à lógica de mercado ou aos falsos consensos da crítica literária influenciada por Inimigo Rumor. Eu gostaria de fazer uma publicação de apenas 15 nomes, sem o objetivo de mapear nada, mas como intervenção cultural crítica, para “desafinar o coro dos contente” e dizer de modo bem claro: estes poetas não falam de jujubas ou patinhos de borracha, eles fazem poesia de verdade, sem a proteção de nenhum lobby. Eles têm só talento, e isso basta.

15. Como é seu trabalho como editor na Zunái? Quem pode participar da revista? Qual sua periodicidade?

A revista sai a cada quatro meses, sem nenhum tipo

de patrocínio e equipe reduzida – atualmente, eu sou o editor de texto, Ana Peluso é editora de arte e Mariza Lourenço faz as atualizações periódicas, na linguagem HTML. A revista é aberta à participação de qualquer colaborador, desde que seus textos tenham qualidade e revelem a pesquisa de novos procedimentos formais. Tenho o maior orgulho de ter publicado autores como Augusto de Campos, Arnaldo Antunes, Antônio Risério, Alice Ruiz, Armando Freitas Filho, Cláudia Roquette-Pinto, Duda Machado, e também autores da novíssima geração, como Adriana Zapparoli, Andréia Carvalho e Marcella Andresa Becker, vozes singulares, inquietas e surpreendentes no cenário da nova poesia brasileira.

16. Embora você não seja um poeta neobarroco, traduziu o livro *Jardim de camaleões*, a poesia neobarroca na América Latina. Como foi esta experiência com uma linguagem e temas tão específicos quanto “difíceis”?

“Só o difícil me fascina”, escreveu o poeta irlandês W. B. Yeats. O que me motivou a traduzir poemas de autores como o cubano José Kozer, o uruguaio Eduardo Milán e o argentino Nestor Perlongher foi justamente o aprendizado de suas técnicas, de suas estratégias verbais. Tenho a influência de Kozer e Lezama, do mesmo modo que sinto a presença de Bashô e Maiakovski naquilo que escrevo, por isso mesmo não me considero um poeta “neobarroco”, embora compartilhe não apenas algumas de suas pesquisas formais, mas sobretudo a sua visão de mundo e da poesia como síntese, miscigenação e revolução permanente.

17. Em seu livro de ensaio *A estética do labirinto: barroco e modernidade em Ana Hatherly* (2012) você aponta para a ligação entre barroco e modernidade ou vai além e chega a relacionar o barroco com a pós-modernidade?

O livro, que é minha dissertação de mestrado,

procura mostrar o cruzamento de referências barrocas e de vanguarda na obra da poeta portuguesa Ana Hatherly, aliás uma grande estudiosa da poesia visual do barroco português (seu livro *A experiência do prodígio* é obra de referência nesse campo) e uma das lideranças do movimento da PO-EX (Poesia Experimental Portuguesa) na década de 1950, que foi o equivalente da Poesia Concreta no Brasil. A diferença entre os poetas de vanguarda brasileiros e portugueses está justamente na valorização do barroco, imprescindível na obra de Herberto Helder, Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro, mas pouco freqüente entre os nossos autores experimentais, com a exceção de Haroldo de Campos (Galáxias) e Paulo Leminski (Catatau).

18. Seu livro de contos *Romanceiro de Dona Virgo* (2004) é uma mix de prosa com poesia. Você não acredita mais no poder da linguagem prosa em si mesma? Os gêneros literários estão hoje mesclados e o mundo da literatura é, essencialmente, semiótico? Tudo virou poesia?

Sim, já virou moda na universidade falarmos em hibridismo, essa mescla de estilos, formas e gêneros que tem precursores ilustres, como o Fausto de Goethe e o Guesa Errante, de Sousândrade. É uma aventura fascinante criar textos híbridos, mas também sinto um raro prazer quando escrevo um haiku que considero válido, como este: sombra de árvore: / conto apenas a você / o que disse o vento (minha safra de haicais, por enquanto, é pequena demais para publicação em livro).

19. Para encerrar: Claudio Daniel é possível um escritor viver sem fazer uso do computador, hoje?

Sim, numa ilha deserta, bebendo água de coco, ao lado de uma belíssima loira de olhos verdes.

## Referências

CAMPOS, Haroldo de. A arte no horizonte do provável. São Paulo: Perspectiva, 1977 (Debates, 16).

CASTRO, Ernesto de Melo, e HATHERLY, Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa (com E. M. de Melo e Castro). Lisboa: Moraes Editores, 1981.

ECO, Umberto. Obra aberta. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PINHEIRO, Amalio. Máquina e imaginário: o desafio das poéticas imaginárias. São Paulo: Edusp, 1993

