

ENTREVISTA COM PAULO FRANCHETTI

Leonardo Vicente VIVALDO¹

Apresentação:

Paulo Elias Allane Franchetti (1954) é natural de Matão-SP (cidade em que aprendeu, além do gosto pela literatura, o milenar jogo de xadrez: Franchetti chegou a ser campeão municipal da modalidade em 1974 e defendeu a equipe matonense de xadrez nos Jogos Regionais do Interior de São Paulo na década de 70 – a equipe se consagraria medalha de ouro em três oportunidades: 71, 74 e 75). Professor titular de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp (2004) e diretor chefe da Editora Unicamp (2002-2013), sua produção crítica possui, dentre outros títulos: *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta* (1989); *Haikai – antologia e história* (1999) – que é, em língua portuguesa, uma das obras fundamentais sobre o clássico poema japonês; *Nostalgia, exílio e melancolia — Leituras de Camilo Pessanha* (2001) e *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa* (2007). Contudo, mais recentemente, tem se destacado, sobretudo, pela sua produção literária. Além da novela *O sangue dos dias transparentes* (2002), finalista do prêmio Portugal Telecom, os livros de poesia *Memória Futura* (2010), também finalista do Portugal Telecom; *Oeste* (2008), livro de haicais; *Escarnho* (2009) e *Deste Lugar* (2012), vem mostrando um poeta extremamente versátil: do lirismo mais sutil, fruto das esperanças e desilusões do cotidiano e do tempo; passando pelos contemplativos haicais e pelos corrosivos poemas satíricos.

1) Embora partindo de diversas efusões líricas e humorísticas, em detrimento da forma mais clássica japonesa, parece crescer, hoje em dia, um considerável interesse sobre o haikai (Para ficamos em alguns exemplos: a coletânea *Boa companhia: haikai*, da Companhia das Letras; ou, mais recentemente, ainda que de forma indireta, o lançamento da obra completa de Paulo Leminski – que, inclusive, em se tratando de poesia, alcançou um sucesso de vendas que há muito tempo não se via). Na releitura do gênero ou na adaptação deste ao nosso tempo (perdido na confusão das cidades e nos

¹ Mestre em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara. Professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira na AFARP-UNIESP (Associação Faculdade de Ribeirão Preto – União das Instituições Educacionais de São Paulo) – Brasil – 14010-060. Email: leovivaldo@yahoo.com.br

apelos comerciais do marketing e seus *slogans*), e pensando no embate entre o modelo clássico e o uso contemporâneo, como sobrevive, em termo de qualidade e relevância, o haicai, hoje, no Brasil? E, mais especificamente, como se concretiza na obra poética – e crítica – de Paulo Franchetti (a já finda e, especialmente, na vindoura)?

Paulo Franchetti: Creio que o haicai é um ideal de prática poética. E que a sua possível relevância hoje no Brasil residiria mais nesse ideal do que nos produtos textuais. Trata-se de uma poesia que, em princípio, está centrada na experiência direta, sensorial – e que se produz tendo como objetivo não a autonomia do texto resultante, mas a sua integração numa prática comum, compartilhada. A atitude que o haicai espera do leitor é muito particular. É possível mesmo dizer que o haicai são três linhas em busca de um contexto. E a imaginação desse contexto é uma das tarefas do leitor: não apenas para o entendimento do “ponto” do haicai, isto é, da sensação que o estrutura e que se encaixa num quadro maior, mas também para apreender a singularidade do que se diz. Porque tão importante quanto o quê e como se diz num haicai do tipo tradicional é o que poderia ter sido dito ou o que se recusa a dizer no contexto reconstruído. Quando lemos haicais clássicos japoneses, frequentemente temos a impressão de que não entendemos muita coisa. Aí lemos um comentário típico, que reconstrói o contexto a partir de outros textos ou do delineamento tradicional promovido por dadas expressões, e o haicai se torna mais inteligível e muitas vezes tocante. A ignorância do contexto, por outro lado – isto é, a leitura do haicai ignorando os seus pressupostos – produz efeitos curiosos. Um caso exemplar é a tradução que Haroldo de Campos fez do haicai de Bashô que começa com Akebono ya. Esse haicai faz parte de um diário de viagem. Mas Campos o traduziu como se fosse uma peça isolada. Sua leitura produz, então, apenas uma fantasia ideogramática e uma notação preciosa, de mera descritividade: “alvorada peixe alvo uma polegada de alvura”. É que ele supõe que o poeta está contemplando a cena, centrado nas gradações do branco. Mas a ocorrência do haicai no diário mostra uma coisa muito diferente. O contexto do haicai o dota de um sentido dramático e de uma dimensão piedosa que responde pela sua repercussão e lhe dá sentido pleno. No caso, Bashô, em uma das suas viagens, dormira ao relento, no alto de uma colina. Acordando, olhou para a praia e viu uma mancha branca na areia, que tremulava com a luz da madrugada. Aproximou-se para ver o que era e constatou que eram peixes brancos, recém-tirados da água pelos pescadores: do tamanho de uma polegada, debatiam-se na areia em agonia e refletiam a luz da aurora. Outro exemplo: um poeta faz uma viagem

para contemplar as famosas cerejeiras do monte Yoshino e lá compor o seu poema. Mas escreve apenas: “Isso! Isso! Assim falei. Monte Yoshino.” Essa é uma característica marcante do haikai clássico: a necessidade ou busca de um contexto e o contraste entre o que se espera que alguém diga naquele contexto e o que o poeta diz no caso presente. Outra é o fato de o haikai ser uma arte que se ensina e aprende em contato com praticantes. O haikai, assim, é um “caminho”, no mesmo sentido que o ikebana e a arte do chá são caminhos. E daí vem outra característica do haikai, que é o fato de que o julgamento de um texto é feito a partir de vários parâmetros: o modelo dos mestres, o estágio de desenvolvimento em que se encontra o praticante, a circunstância e, até mesmo, o caráter de quem o produziu. Por isso Bashô podia dizer que um haikai era bom porque tinha sido feito por Fulano, e que não seria bom se tivesse sido feito por Beltrano.

Foi isso que me atraiu no haikai. E foi isso que tentei promover entre nós, desde os anos de 1990, quando me dediquei seriamente ao estudo e tradução de haicais clássicos e, principalmente, a partir de 1996, quando criei na Unicamp uma lista de discussão sobre o gênero.

Por isso mesmo, tenho pouco interesse nas práticas de haikai que o entendem como uma forma (o terceto) e menos ainda naquelas que o reduzem a um terceto espirituoso, em que impera o trocadilho ou a exibição de suposta técnica verbal.

Creio que o ponto pode ser mais bem exposto transcrevendo a frase que mais me impressionou, lendo os relatos dos ensinamentos de Bashô, a que tem guiado toda a minha prática e atividade crítica de haikai: *As obras produzidas pelo espírito são boas, mas as produzidas apenas com artifícios de palavras não são dignas de respeito.*

2) Falando em releituras, sobre o livro *Escarnho* (2009), o lembrar da nossa poesia satírica, de mal-dizer e fescenina (inclusive através do rigoroso metro fixo) reforça que tais gêneros, embora disfarçados pelo riso, sempre agregaram em si a censura – individual e/ou coletiva. Especificamente em *Escarnho*, notamos o pessimismo pelo homem e suas relações sociais (burocráticas, culturais, acadêmicas incluso) e que é ampliado pelo passar do tempo e pela imagem ridícula do eu envelhecido e, principalmente, do outro grotesco (e vice-versa). Sátira dentro da sátira, *Escarnho* é uma resposta, ou melhor, um soco, ao eu, aos outros e ao tempo (do lido e do vivido) do poeta, e do homem, Paulo Franchetti? Afora os poucos exemplares de *Escarnho* (98

cópias), qual foi à repercussão do livro? Houve algum “contragolpe”? Não pensa em reeditá-lo em uma tiragem maior?

Paulo Franchetti: Escarnho é um livro de escárnio. No prefácio do livro, um colega tentou salvá-lo, atribuindo-lhe um intuito puramente satírico, de castigo dos maus costumes por meio da ridicularização de tipos. Foi um intuito generoso, mas a descrição não é precisa, exceto ao dizer que é um livro cruel. E não é nada politicamente correto. Nele, o cômico resulta do choque entre a forma alta e o conteúdo baixo. Mas é poesia também de vingança, pois a maior parte dos tipos ali me aparecia como pessoas reais do dia a dia da universidade. E se é verdade que a empáfia, a vacuidade e a afetação são os objetos privilegiados, também é verdade que há muito impulso malvado e particular que ali se satisfaz encontrando uma forma rigorosa e tradicional, por meio da paródia, para rebaixar em todas as dimensões os objetos do escárnio. Aliás, quase todos os poemas do livro são paródias de obras bem conhecidas da literatura brasileira, portuguesa e latina. E é claro que também estou presente, como objeto de escárnio. Não fosse assim, o livro não daria conta de todo o ambiente que incomodava – pois eu também fazia parte dele e não apenas como observador sarcástico. O curioso foi que esse livro, que nunca foi vendido, nunca circulou – pois foi concebido como uma ação privada –, tenha chegado a semifinalista do Prêmio Portugal Telecom: o que diz provavelmente menos sobre as qualidades o livro do que sobre os problemas do prêmio. Quanto à repercussão, tirando o episódio da indicação ao Prêmio, não foi além do esperado. É um livro para poucas pessoas terem em casa, rirem por um momento e comentar com os confrades a boa pequena. E a maior diversão das pessoas pareceu ser tentar adivinhar quem era retratado em que poema... Não penso em reeditá-lo. Mas na sequência publiquei outro conjunto de poemas do mesmo estilo, talvez até mais cruéis: um volumezinho intitulado *Mal d'Error*. E esse teve ainda menos exemplares: 25! Numa edição cartonera organizada pela revista Babel.

3) No subsequente *Memória Futura* (2009), persiste a tensão entre a passagem do tempo (por exemplo o poema “*Epitagmata Epitattein*”) e a memória (“Com cinquenta anos um homem,/começa a se esquecer”) junto com o embate entre formas/estruturas da própria poesia (“Bordadeiras, em fila,/Teimam no rude trabalho.”). Já em *Deste Lugar* (2012) é a figura do outro e do desejo do corpo, do sexo (que é a vitória, embora breve, contra o “fluxo da morte”) que parece ocupar maior destaque. Como se dá o

entrelaçamento destas questões (tempo; memória; forma/estrutura; corpo/sexo) na sua poesia? Algum deles se sobressai?

Paulo Franchetti: Ao longo dos anos, sempre escrevi poemas. Durante décadas, não os publiquei. Exceto os haicais. Talvez traumatizado com a releitura de livros de juventude, que não vem ao caso referir. Mas quando fiz cinquenta anos, pensei em reunir poemas num novo livro. Aproveitei alguns muito antigos (um deles, inclusive publicado num livro da década de 1980) e reuni, dos novos, o que fizesse um bom conjunto, com uma progressão que me parecia clara. Não desgostei da experiência, principalmente por ter encontrado leitores muito sensíveis, com os quais pude estabelecer um diálogo que, para mim, foi muito importante e revelador. E leitores fora do meio acadêmico ou literário, o que foi muito marcante. Isso me animou a reunir outros poemas no livro seguinte, no qual não me preocupei com a forma do “livro” de poesia, resultando o conjunto mais um “álbum”, embora dividido em núcleos temáticos. Nele não busco, como em *Memória futura*, um *mood* específico. Há afinidades, claro, mas quando organizava o *Deste lugar* queria que a tensão entre a vontade de resignação, a revolta e a celebração do triunfo possível do corpo e da mente ficassem muito explícitos. Mas se há algo que eu acho que sobressai em ambos é a tensão entre o poder modelador da memória e a brutalidade sensorial da experiência presente. Integrar a primeira na segunda e não a segunda na primeira foi o meu objetivo em *Deste lugar*. Não sei se o terei conseguido, mas era o que eu pretendia, porque era o que eu precisava naquele momento da minha vida.

4) Não só no haicai, mas determinada visão de olhar “clínico” da natureza também se aparenta forte em seus poemas e convive, ainda que de forma nem sempre harmônica, com o cotidiano e a cidade (seus anseios noturnos e suas rotinas matinais). Como essa natureza, resgatada do haicai, e, pegando carona com ela, a vertigem das grandes cidades – onde um passeio/viagem de moto pode ser nossa *highway* até o zen – sobrevivem em você e em seus poemas?

Paulo Franchetti: Se há uma experiência marcante na minha vida literária, essa experiência são os anos que dediquei ao estudo da língua e da cultura japonesa e, principalmente, do haicai. Quando comecei a carreira universitária, em 1985, trabalhei em Cuiabá. A biblioteca da universidade era muito precária. Cancelei, assim, meu

projeto de doutoramento, que era uma leitura dos romances pré-modernistas brasileiros. Além da aprendizagem de dar aulas numa universidade com sérias limitações, dediquei todo o meu tempo a aprofundar as leituras sobre o taoísmo, o budismo e o haikai, que eu já vinha fazendo, junto com o curso de japonês, desde há alguns anos. Na volta, continuei me dedicando integralmente a isso, até publicar o livro *Haikai – antologia e história* (1990). E embora tenha depois me afastado relativamente do tema para poder cumprir a carreira universitária, nunca de fato me afastei muito. Não tinha pensado em termos de confronto do haikai de do zen com o cotidiano e a cidade. Ou melhor, sempre pensei que deveria haver e eu deveria aproveitar e valorizar as formas de harmonizar a experiência interior com o exterior, ainda que caótico, de modo a obter essa integração momentânea com as coisas, quando o eu diminui a pressão sobre o que vê e sente - integração a que poderíamos dar o nome pomposo de iluminação ou epifania, mas que, no meu caso, se descreve melhor como simples integração. Por isso mesmo, não pratico um haikai totalmente tradicional, pois não faço questão da palavra de estação (do *kigo*). Creio que já tenho o suficiente quando consigo centrar numa sensação um dado estado de espírito e produzir a integração de que falei há pouco. E essa sensação não tem, necessariamente, de estar ligada a um elemento claramente identificado a um momento sazonal.

5) Em entrevista para a **Revista do texto poético**, ainda sobre *Memória Futura*, quando afirmado sobre a influência drummondiana em sua poesia, você a confirma. Mas que outros poetas (de ontem e de hoje – seus contemporâneos) alimentaram, e ainda alimentam, a seara poética de Paulo Franchetti?

Paulo Franchetti: Nos últimos tempos, em alguns meios, se tornou moda castigar Drummond. Os argumentos são pueris em parte, mas são claramente inteligíveis, quando se lê a poesia dos que o castigam e acusam. Eu gosto de Drummond e posso dizer que não há poeta que me agrada mais em língua portuguesa. Valorizo também muito de T. S. Eliot. E de Dante. E de Baudelaire. E de William Carlos Williams. E ainda de Fernando Pessoa e Camões. E de Neruda (que é outro muito castigado hoje em dia...). E também de João Cabral e um pouco de Pound. E outro pouco de Ferreira Gullar. Não sei o que me alimenta aí. Talvez me alimentem mesmo os poetas que não tenho prazer em ler, mas que acabei lendo por um motivo ou outro, como Mallarmé ou Wallace Stevens.

6) Recentemente (2013) você parece ter realizado muitas publicações virtuais de seus poemas – via *Facebook*. Em alguns momentos quase que diariamente. Como foi essa experiência? De que maneira esse tipo de publicação se assemelha ou se distancia da organização de um livro (pensando em duas questões “cabralinas”): na busca da aproximação/interação dos poetas aos novos meios de comunicação e, com isso, agregando, novos leitores; no velho estigma de que o poema deve ser um objeto trabalhado e retrabalhado exaustivamente?

Paulo Franchetti: Foi uma experiência interessante. Depois de organizar o livro *Deste lugar*, dediquei-me a escrever novos poemas e a reescrever sistematicamente poemas mais antigos. Fiz uma primeira seleção, a que denominei *Outro*, e uma segunda seleção, a que denominei, talvez por estar cansado, *Último*. Esse primeiro título era composto de 60 poemas, distribuídos numa sequência significativa. Então decidi que iria publicar um poema por dia, durante 60 dias, e observar a reação. Eu já tinha feito isso, de forma menos regular, com os poemas de *Deste lugar*. Com *Outro*, pude sentir de forma muito impactante para mim, nos comentários feitos na página e nos comentários feitos *inbox*, a reação de leitores de cultura e formação muito díspares. E eu ficava muito feliz quando os dois extremos da recepção convergiam. Porque eu de fato creio que a técnica, em si mesma, não faz nenhum sentido, nem tem qualquer relevância além da exibição e celebração do virtuose. A técnica é algo que se usa para produzir um efeito. Que esse efeito seja só a constatação da própria perícia técnica é algo de uma pobreza muito aborrecida. Então: se componho um poema e nele trabalho até obter um objeto sofisticado, no qual o intertexto com uma obra clássica, por exemplo, seja sutil e a forma seja totalmente funcional, o que eu quero é que o leitor preparado possa apreciar o quadro total, mas quero também que o leitor não profissional das letras possa *sentir* o poema, possa compreendê-lo de modo também muito amplo. Que o poema *atue* sobre a sua sensibilidade. Porque qual o sentido de incorporar um intertexto se eu não puder, com essa incorporação, aumentar o poder do meu poema com o que já se disse melhor do que eu mesmo conseguiria dizer? O ganho de densidade cultural existe sempre, claro, mas para mim é sempre secundário e me parece perigoso, porque é fácil usar alusões e referências intertextuais apenas para patentear cultura e acenar, com cumplicidade, para os professores universitários que se ocupam da crítica de poesia e precisam preencher o Lattes. Mas isso não é o que me interessa.

7) Já faz alguns textos que você vem confrontando, e de forma dura, boa parte da crítica literária que se faz hoje em dia – inclusive, por conta desta posição, se envolvendo em algumas polêmicas. E esta “crítica de exaltação” que também contamina o funcionamento interno da academia (alimentando aquela e sendo por ela alimentada), não parece estar longe de terminar. Isso faz com que a poesia perca espaço no meio editorial – pois o que se logra é apenas um espaço ilusório onde somente os “iniciados” sobrevivem? É possível, na academia, na crítica e na vida literária, respirar “fora da bolha”?

Paulo Franchetti: Creio que o panorama crítico hoje no Brasil é bastante desolador. É especialmente desolador nos jornais de grande circulação. Nas poucas vezes que leio resenhas em jornais de grande tiragem, o interesse e a paciência se esgotam logo. Pode ser um problema meu. Mas é assim que sinto. O que vejo ali, o mais das vezes, é o raio-x do poder do marketing das editoras. Não adianta ter nostalgia do tempo em que Candido escreveu sobre os romancistas no Norte ou sobre algum livro publicado por uma obscura casa editorial. Hoje, quem decide o que o crítico vai ler e resenhar é o editor. E é ele quem destina os livros a este ou aquele crítico do staff. Como num programa de calouros, alguns assumem o papel de malvados, de bad boys. E têm sua função no jornal: é para eles que o editor vai destinar certo tipo de livros, antecipando (ou tentando antecipar) o resultado. Outros podem ser lenientes, compreensivos e otimistas. E para esses também o editor vai endereçar um tipo de livro ou os produtos de um dado selo editorial que lhe é caro. Cada um encontra a sua solução de compromisso, de modo a receber projeção na mídia e receber o pagamento pelo texto cada vez mais breve e menos exigente. Mas a questão que não se pode eludir é que, no jornal, para o crítico avulso, que não tem coluna própria e liberdade, a crítica perde algo essencial, constitutivo: a eleição do objeto, a escolha do livro ou assunto sobre o qual acha que é relevante se pronunciar naquele momento. Sem isso, seja lá o papel que o crítico escolha para si, a crítica é mero instrumento de mercado. Mas não é só esse o problema da crítica. Há vários jornais e revistas literárias mantidos pelo poder público ou patrocinados por ele, direta ou indiretamente. E há revistas de difusão cultural e uma infinidade de blogs. Mas aí também a crítica no geral aborrece e tem pouco interesse. Do meu ponto de vista, porque há poucos críticos que tenham algo a dizer sobre literatura para o público em geral. E porque muitos dos que escrevem crítica são ou

aspirantes à academia e já escrevem na vulgata do momento, ou são escritores e jornalistas sem preparo para a crítica. Ou, o que não é tão raro, são ambas as coisas ao mesmo tempo. Dentro da universidade, a crítica das obras literárias contemporâneas não se destina ao leitor comum, mas ao público universitário, e tem a forma de artigo em revista especializada ou de dissertação. E não preciso dizer nada sobre os efeitos nocivos da pressão por publicações e das modas teóricas que consomem o tempo de leitura e produzem distorções curiosas, como o tédio perante a literatura e a sua desqualificação frente à suposta maior relevância e interesse da Teoria para o nosso tempo. Aqui, a pergunta conhecida pode ser feita sem remorso: maior relevância e interesse para quem, cara-pálida? Não obstante, eu creio que a universidade é ainda o refúgio da crítica. Com todos os seus problemas, a universidade abre um espaço para o contraditório. Paga-se, é verdade, um preço muito alto por não andar com a manada ou não obedecer ao capataz desta ou daquela escola. Mas sempre é possível manter, quando se quer de verdade, a espinha ereta e a cabeça no lugar. Essa é uma diferença fundamental entre a universidade e o mundo da imprensa: na universidade é ainda possível tourear os mecanismos do mercado e a opressão dos interesses editoriais, isto é, financeiros. Bem como se tem ali margem para fugir à pressão e à conveniência da filiação às panelinhas de poder simbólico. Por isso, é de lamentar muito que a universidade não tenha conseguido ultimamente produzir um volume considerável de crítica interessante para fora do seu âmbito e da sua comunidade fechada.

8) Como você diz em um de seus textos: “O certo é que não há como saber, neste momento, o resultado do jogo em curso. Para usar uma analogia com o xadrez, não se trata de um final de peões; pelo contrário, ainda há muitas peças livres, movendo-se pelo tabuleiro. Não há, portanto, como prever, a não ser como projeção de desejo e como forma de se guiar nas tensões da posição presente, o que será o futuro da crítica nas próximas décadas no Brasil.”. Aproveitando a comparação com o xadrez, e sobre a questão da crítica, este meio-jogo em que estamos é um meio-jogo mais tático (violento, confuso) ou mais posicional (estratégico)? Falhamos no cálculo? Sem buscarmos tais previsões, mas quais são os seus desejos sobre a crítica? O que você, especificamente, busca como crítico e quais são alguns dos críticos que admira?

Paulo Franchetti: Para manter a analogia, diria que se trata de um jogo tático. Pelo menos do lado em que gosto de jogar. A estratégia da conquista das posições, da

administração das pequenas vantagens próprias e das supostas deficiências dos adversários não me interessa. O que eu busco não é nenhuma verdade sobre as obras que me interessam, quando faço crítica. Mas sim desestabilizar a visão fechada sobre elas, quando antigas, ou testar o manual do usuário que acompanha as modernas, na forma de prefácios, orelhas, posfácios. No caso das contemporâneas, porque é evidente que tenho uma aposta, uma crença, um desejo de ação sobre o presente, uma vontade de interferir no que julgo que está mal parado e de valorizar o que me parece bom. Com todos os riscos que as escolhas trazem. No caso das obras do passado, penso que uma função relevante da crítica é descrever as camadas de interpretação que se foram sobrepondo ao longo dos anos ou séculos, para fazer com que o leitor de hoje possa não só ver a construção do sentido ou sentidos canônicos (e, assim, desnaturalizá-los), mas também arriscar a sua leitura fora deles. Dentre os críticos do passado, admiro Antonio Candido. Poucas pessoas na universidade paulista talvez tenham criticado tanto em textos públicos algumas posições e postulações de Candido como eu fiz. Mas isso nada tem a ver com repúdio ou falta de admiração. Pelo contrário. Creio que a *Formação da literatura brasileira* é um livro fenomenal. Apesar da tese que o estrutura. Os capítulos sobre os autores até hoje me parecem estar entre o que de melhor se escreveu sobre cada um deles. E nos livros posteriores me seduz sempre a escrita límpida, despida dos trejeitos tecnicistas, e a grande capacidade analítica. Ainda quando não concorde com o pressuposto ou com as conclusões. Admiro também os críticos combativos e destemidos, capazes de afrontar reputações e guildas literárias (pagando o preço por isso), como é o caso de Luis Dolnikoff, que sequer tem o respaldo de um título ou um cargo universitário ou editorial. Mesmo quando erra muito, um crítico como esse tem mais interesse, para mim, do que dez bem comportados repetidores dos padrões dominantes de julgamento. Suas críticas às traduções e a algumas puerilidades poéticas de Augusto de Campos, por exemplo, só não tiveram mais repercussão porque se montou imediatamente a barreira da contenção crítica que, muitas vezes, deságua em abaixo-assinado de celebridades e pseudo-celebridades.

9) Aproveitando a analogia feita sobre o xadrez, e pedindo licença para uma questão um pouco mais pessoal, qual foi, ou é, a sua relação com o xadrez? Em que o jogo e a literatura se tocam?

Paulo Franchetti: Hoje apenas jogo contra o meu *iPhone*. E perco muitas vezes. Mas houve um momento em que tive de optar entre o xadrez e a literatura, pois ambos tinham enorme importância em minha vida e consumiam muito do meu tempo. Optei pela carreira literária. E sinceramente não me arrependo. No Brasil, é mais fácil viver como professor do que como enxadrista. Não pensei sobre relações entre a literatura e o jogo, mas me marcou um comentário que o meu mestre Alzir Biava fez. E sempre me lembro dele, quando discuto problemas de história literária. Eu estava estudando uma partida de dois mestres, acompanhando os comentários da *Ajedrez*. Em certo ponto, logo no começo da partida, o comentarista anotou: Lance desastroso! Fragiliza a casa tal, que será explorada pelo adversário e conduzirá à derrota! – ou algo assim, mas cheio de pontos de exclamação. Eu olhei bem a posição e o lance me pareceu justificável, comum. Segui a partida até o fim e, de fato, a fragilidade da tal casa teve um papel muito importante na partida. Então, pasmo, perguntei ao mestre como era possível identificar assim as consequências que um lance teria após 40 e tantos outros. E ele me respondeu: é que o comentarista já tinha visto o final da partida. E completou: se um dos lances tivesse sido diferente, a partida poderia ter tido outro rumo. Assim também quando tratamos do passado, ensinando literatura ou fazendo história literária. A diferença é que o comentarista de fato viu o final da partida. A gente acha que está vendo, mas às vezes ainda há muito jogo pela frente.

10) Você poderia deixar algum de seus poemas para nós?

Paulo Franchetti: Sim, posso. Mas queria que fosse você a escolher dentre esses que lhe envio.

Abaixo, constamos todos os poemas enviados por Paulo Franchetti, numerados por nossa conta:

1)

No ar seco do meio da tarde,
Enquanto as uvas esticavam
Sua casca rijá, e o sol fazia
As pedras cantarem na voz das cigarras,
Quando o pão sobre a mesa, endurecido,

Aguardava a fome da mão que o partisse,
Ouvi outra vez a desesperada canção,
O chamamento ao sentido, o lamento
Da perda e as tantas versões
Do anúncio vazio
Brilhando sob o céu vazio.

2)

Vivo do que não existe.
O intervalo
Movimenta a roda – o oco
Permite o uso
Do copo – isso aprendi
No caminho.
Assim também me habita
O deus inexistente –
E a forma vazia do seu amor
Me faz falar.

3)

O hábito de conversar com os mortos
Oculta a sua morte.
Lemos suas palavras, divisamos motivos.
Sua vida em nós persiste.
Mas estão mortos.
Seu momento foi igual ao nosso.
A dor, a alegria, o que passa.
Igual.
Também a nossa vida escorre.
Cremos que a nossa conversa se junta,
Ainda que no artigo da morte,
A outras conversas mortas.
Quando este ficou viúvo, a vida
Lhe foi difícil, arrastou-se como pôde.

Quando aquele ficou louco,
A vida o habitou como a água uma toalha
Largada sobre a cama.
Suas palavras, porém, dispersas aqui e ali,
Ainda falam, contam o que foi, o que podia ser,
O que não terá sido – voz sem boca, rosto sem corpo.
Mas é certo: quando mortos, não haverá memória
Em nós, os mortos – a lembrança
Entre os vivos poderá durar
Ou não durar, mas sabemos
Que também isso será indiferente.
Nada dirá a quem não diz, a quem
– Sem mistério e sem razão –
Já deixou de existir.

4)

Eis o caminho
Conhecido:
A juventude agita
O pó,
A velhice o recolhe
Nas narinas.
Os que andamos no meio,
Todos os que andamos no meio,
Confundindo o talvez e o não,
Apenas podemos imaginar
O jogo: sem vencedor
Nem vencido.
As espigas ceifadas servem
Outra vida, a carne espedaçada
Outra carne – o sol da juventude
Aquece, o da velhice apenas brilha
Nas margens do céu frio.
Mas agora, sobre o teu corpo,

Enquanto a minha idade avança
E o desejo não cede, a morte
Repetida, ainda uma vez mentida,
Consola e exalta – e faz cantar.

5)

Tu és aquilo de que te lembras.
O que foi e o que não pôde ser.
A verdade, uma pedra imóvel
Sob a água funda, a folha
Rápida, o brilho inconstante
Do sol nas cristas móveis.
A história repetida
Até ser a tua história.
Mas não a que a noite apagou
Ou a luz da manhã fez esquecer.
O que crês mais do que o que sabes.
O que agora sentes e o que sentes
Que sentiste, mesmo se não, porque tu
És apenas aquilo de que te lembras
De ti.

6)

Talvez assim: a água corre
Para o centro da terra,
O fogo ergue a língua vermelha
Para o céu, onde as nuvens
Livres vagueiam
Sobre a ponta da montanha.
E eu, enquanto a tarde escorre seu calor,
Falo de mim de uma forma
Que não entendo.
Espero das palavras, como das frutas
Que caem de maduras, que mostrem

Seu segredo.
A entrega ao seu destino.
E aqui me sento, em vão buscando,
Na sua carne desfeita,
A semente viva
Do adiado renascer.

7)
Onde havia só silêncio
Cortado por grito de pássaro,
Sopro de vento, esparsos
Rumores de folhagem, ali disse
E esperei. A palavra morreu
No ar, misturada
Na poeira – aqui, eu disse
Mais alto, aqui viemos
Em busca de sinal,
Espada de fogo a erguer-se,
Desenho apagado a revelar-se
No horizonte – minha mulher e eu.
Ouvido e coração atentos
Às inflexões da terra
Queimando sob o sol, pisando
A erva seca,
Esperamos.
E o eco ora amorteceu, ora veio
Devolvido pela pedra dura, enquanto
Ali nos sentamos, recordando
Fábulas do deserto
E da perdida terra de Sião.

8)
CARTA

Parece feliz – me diz – entretanto
As suas palavras caminham
Para longe: a dor, o fim – suas notas
Combinadas – e as tantas inflexões
Da perda e do abandono.
Sim – eu digo – para isso servem,
Quando o corpo lhes pede: outra
E outra vez empurram o que volta,
O que é resto, coisa morta – e a mente respira
Quase uníssona, quase livre.
Muito nos diríamos, talvez, sobre
Sísifo, Orfeu e o exorcismo,
Fosse outro tempo, fôssemos nós outros –
Os que em presença sem dolo nos falássemos –
E a vida sem tormentos nos fluísse.
Mas lhe envio estas notícias, meu
Amigo, sem muito lamentar: possa
Este gesto ser o que não há
Como ser: apenas estar,
Sem perguntas dolorosas.
E na forma limpa e algo fria,
Neste ramo que aqui se estende sob o sol
Pálido e fraco do inverno que começa,
Como resposta receba, prosaico e essencial,
O abraço possível – de palavra.

9)

A alma do vale nunca morre.
Essa frase, que não diria,
Me perturba: alma do vale!
E ecoa: assim a água ocupa
O lugar humilde,
E o côncavo triunfa, ao recolher.
E agora, tendo percorrido todo

O caminho da descrença, volto.
E aceitando estas palavras
Entendo o que me é dado
E em paz repito: retira-te logo
Que a tua tarefa tenha terminado.

10)

OUTRA CARTA

Ainda está escrevendo
Poemas sobre o êxtase?
Assim me pergunta o amigo,
E eu sinto o luto das palavras
E o centro escuro onde brilha
A nostalgia da certeza.
E no entanto não é muito,
Nem é nada:
O sol escreve na crista de água,
A saliva sobre a pele seca,
O vento na forma cambiante do capim.
Queria responder: eis o que leio,
O que agora me fala.
Mas digo apenas: não escrevo
Poemas sobre o êxtase.
Este é o correr tranquilo dos dias,
O seu acender-se e apagar-se regular.
Minha voz, a música, o amor, o vinho
Nele, como nesta rima, apenas,
Sem maravilha, nem gestos teatrais,
Encontram seu lugar.