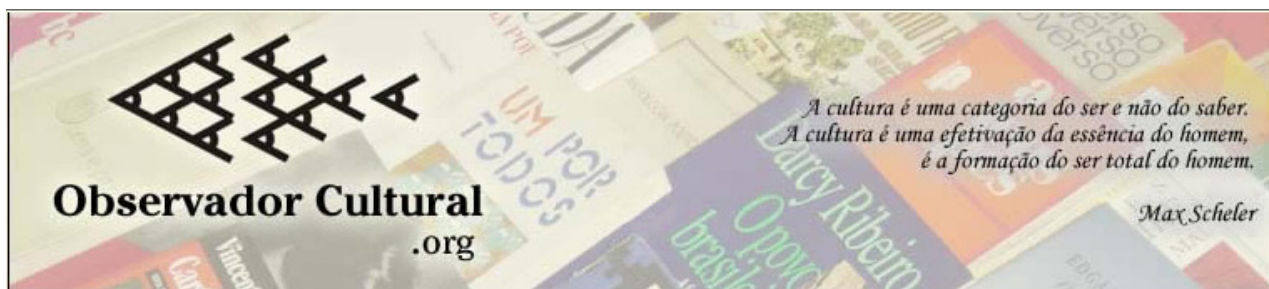


MODESTO, Luiz Sergio; AMARAL, Beatriz Helena Ramos; LUCAS, Fábio; PRADO, Fernanda Almeida; TÁPIA, Marcelo; RIBEIRO, Maria de Lourdes; MAGESTE, Maria Helena; ASSIS, Washington Luís Lincoln de; REIS, Zuleika dos - Entrevistadores (2006). Entrevista com Antônio Lázaro de Almeida Prado. Em *Observador Cultural*. De 03/07/2006. São Paulo: <<http://www.observadorcultural.org/site/Materia.aspx?id=85>>.



3/7/2006

Entrevista com Antônio Lázaro de Almeida Prado

Entrevista com o Poeta e Catedrático em Literatura, Prof. Dr. Antônio Lázaro de Almeida Prado. Washington Assis: Esta entrevista pretende dar um panorama da poesia brasileira e suas perspectivas atuais. Tem por objetivo analisar a pertinência da poesia, da literatura e da arte na educação e, em última análise, na formação do ser humano.

O Professor Antônio Lázaro de Almeida Prado é Doutor em Literatura pela Universidade de São Paulo, com a tese "O Acordo Impossível", ensaio sobre a forma interna e sobre a forma externa na obra de Cesare Pavese. Sua tese de Docência-Livre pela Universidade de São Paulo abordou o tema Itinerário poético de Salvatore Quasimodo. É jornalista atuante, tradutor, ensaísta e poeta com larga e altamente qualificada produção intelectual. Recentemente publicou o excelente "Ciclo das Chamas", reunindo parte de sua vasta produção poética.

Os entrevistadores foram o Prof. Dr. Fábio Lucas, laureado Crítico Literário e Ensaísta, Fernanda Almeida Prado, Psicanalista, Escritora e Agente Literária, Prof. Dr. Luiz Sergio Modesto, Poeta, Jurista e Ensaísta, Marcelo Tápia, Poeta, Editor, Ensaísta; Zuleika dos Reis, Poeta e Ensaísta; Washington Assis, Poeta, Ensaísta, Maria de Lourdes Ribeiro, Artista Plástica, Beatriz Helena Ramos Amaral, Poeta laureada, Mestre em literatura pela PUC-SP, Diretora da União Brasileira de Escritores e Maria Helena Mageste, Escritora e Assessora cultural.

Prof. Fábio Lucas: **Estamos realizando um curso sobre como se faz a leitura de um poema. Eu tenho notado que mesmo os poetas quando lêem seus poemas, quando são rimados ou quando são metrificados, não sabem fazer a elisão das vogais mudas e às vezes transformam um verso de dez sílabas em onze ou doze sílabas. Às vezes por causa de um ponto fazem uma leitura gramatical e não uma leitura na distribuição dos acentos ou dos pés; então queria saber se o Senhor tem observado isto.**

Prof. Almeida Prado: Sem dúvida, inclusive nem todos os poetas lêem bem os seus próprios poemas. Drummond lia com uma secura de dicção talvez seja correspondente àquele planejamento e ambição de ele fazer uma poesia enxuta. Talvez sob a experiente orientação de Dante Alighieri, das "parole pietrose" fez "poesia irritada", que talvez siga isto. O próprio Vinicius de Moraes, que em geral lia bem os seus próprios poemas, ele cometia um equívoco completamente despropositado quando dizia: "de tudo ao meu amor serei atento antes" e deveria dizer "antes e com tal zelo e sempre e tanto". Mas não, ele diz: "de tudo ao meu amor serei atento antes", o que primeiro gera um cacófono tremendo e segundo destrói a percepção dele, que se anteciparia à amada e os pensamentos dela. Então eu acho que você tem toda razão. No último verso desse poema, mesmo lido por Vinicius, ele quebra o verso em dois pés, então fica verso de onze sílabas, e não decassílabo como era, além do que ele silencia, e no culminar o poema com "e que seja infinito enquanto dure", apenas exhibe sua faceta de excelente tradutor.

Durante muito tempo os portugueses fizeram a omissão de um fato: Camões além de ser um poeta épico e um grande lírico; já dramaturgo nem tanto, mas Camões era um tradutor exímio, os portugueses ignoravam, quando ele traduzia Petrarca, ele tem poemas extraordinários que eram traduções perfeitas e não frutos de produção, porque é também, admiravelmente, um gigante de produção. Eu acho o seguinte: o Manoel Bandeira lia os poemas dele com uma economia de ascese muito boa, mas que reflete certo pudor em face da execução dos próprios poemas e o Vinicius, curiosamente excelente tradutor, nunca confessou que “mas que seja infinito enquanto dure e que não seja imortal posto que é chama” era uma tradução. Esse poema primeiro foi de um francês e depois foi de um espanhol e ele traduziu perfeitamente, nesse sentido ele incorpora o poema, apropria-se e fez um excelente exemplo de tradução. Eu acredito que o crítico J. Faracco Carmine chamava a atenção para a leitura filológica que é antes de tudo compreender o poema na sua exata sintaxe e depois é indispensável situá-la no seu tempo histórico, inclusive percebendo influências recebidas e influências passadas. No caso do Vinicius são influências passadas.

Zuleika dos Reis: **Gostaria de fazer uma colocação no seguinte sentido, a questão do plágio, consciente ou inconsciente, da influência literária incorporada a tal ponto que a pessoa reproduza de algum modo, nesse caso.**

Almeida Prado: Você diz bem. Aconteceu na minha vida um caso muito curioso, um grande confrade meu, de Limeira, psicólogo literato extraordinário, mandava-me sempre os jornais dele e estes jornais foram, ao lado de Manoel Bandeira, o primeiro veículo de intercomunicação das literaturas latino-americanas. Eu tinha feito um poema muito jovem. Eu abri o jornal que ele me mandou e comecei a ler um poeta chileno. Eu fiquei tão envergonhado que rasguei o meu poema. Eu fui injusto comigo mesmo, porque o mestre Fidelino de Figueiredo dizia que quando os sentimentos estão maduros eles podem ocorrer em lugares diferentes sem que um autor conheça o outro. Eu rasguei um poema que devia conservar, porque era exatamente o poema que o chileno havia produzido.

Fabio Lucas: **Esta simultaneidade de conceitos às vezes não é a simultaneidade de expressão. Eu encontrei num analista americano, num livro de 1941, uma frase que vai estar num livro de Mário de Andrade anos depois e se tornou corrente na nossa história, que diz que conto é tudo aquilo que chamamos de conto. Isso estava num autor que certamente, nunca, jamais teria lido o Mário de Andrade, mesmo porque ele era anterior ao Mário, mas o Mário certamente não conhecia esse livro.**

Almeida Prado: Como nesse caso do chileno, ele não me conhecia a mim, era tradicional poeta chileno, e eu não conhecia a ele, por que eu mal estava começando a estudar o espanhol, como é que ocorreu esta coincidência? O Mestre Fidelino como já expliquei, dizia que quando os sentimentos ou idéias estão maduros ocorrem em vários centros, porque a alma humana é diversa na fala, mas igual na humanidade; é até na simultaneidade de conceitos.

Fabio Lucas: **Esta observação também tem outro aspecto. Depende da época. No período do renascimento, no neoclassicismo, o importante era imitar um clássico, então a pessoa fazia o poema mais próximo possível do seu modelo, então mimese era isso, imitar o clássico. Quando chegou o romantismo, que exacerba o individualismo, aí cada um tinha que ter uma expressão própria e não expressão coletiva.**

Almeida Prado: Este conceito antigo era como uma emulação. Eu tomava um autor antigo e tentava colocar-me na mesma esfera de ousadia dele, então as pessoas podiam dizer é cópia – e não era - é uma extraordinária emulação, o que depois com os românticos, sobretudo com a teoria da subjetividade, passou a ser tão extremamente detestada.

Zuleika dos Reis: **É verdade, por isto que a questão do plágio hoje em dia é colocada, porque é uma questão contemporânea para nós, que não nos libertamos do romantismo ainda.**

Almeida Prado: Claro e quem tenha lido os Eclesiastes – que o Haroldo de Campos traduziu muito bem – terá observado essa espécie de humildade potencial do autor do Eclesiastes, aquele que se denomina como “o que fala à comunidade” e diz que “não há nada de novo sob o sol”. O Prof. Roger Bastide, que foi um pesquisador de várias culturas, nos dizia que “nós variamos um pouco nos adjetivos e coincidimos no substantivo”. Assim é que é possível ter uma emoção muito grande, um chileno e um brasileiro, que se desconheciam e vice-versa.

Washington Assis: **Os poetas se encontram na palavra. Eles citam uns aos outros, se repetem ou se citam em algumas palavras ou imagens. Há muita coincidência também.**

Fábio Lucas: **Essa é a idéia, hoje contestada de que haja espontaneidade; no fundo um livro é formado de todos os livros que o antecederam. Isto ocorre às vezes de modo consciente e às vezes de modo inconsciente.**

Washington Assis: **Eu mesmo escrevi um poema e depois descobri uma frase igual num livro que eu ainda não havia lido. Assim, a minha frase acabou tornando-se uma citação daquele poeta.**

Zuleika dos Reis: **Eu estava fazendo um trabalho de desbloqueio de linguagem com crianças e perguntei que dia é hoje e uma delas, com 08 anos de idade, me disse: 32. Isto não é um erro, isso deu margem para tanto acerto de linguagem, trata-se de criatividade. Isto demonstra a enorme criatividade das crianças. Trata-se de imagem, é quando fala a voz poética da criança. Drummond falava que a escola mata a poesia na criança, quando a domestica.**

Washington Assis: **A poesia do Senhor é bastante lírica, tanto quanto a de Jorge Luis Borges. No ocidente, as estéticas que se seguiram ao Holocausto optaram pela neutralidade, contra a lírica. A contemplação implicaria em alienação e sentimentalismo. A metapoesia foi uma fuga das feridas de Auschwitz, um silêncio omissivo, reacionário, irrelevante. Também no Brasil a vanguarda optou por uma linha de omissão, num momento histórico, ao adotar uma estética de neutralidade. Não que a poesia deva se ocupar de assuntos políticos, evidentemente, mas a poesia não pode ignorar temas e anseios do povo. Qual é a situação da poesia lírica hoje? Está totalmente superada?**

Almeida Prado: A poesia lírica nunca será superada porque nunca a humanidade será superada. Esse sentimento absurdo de “se passer de l’homme” de certo francês e que eu o digo com grave indignação, e que por acaso repercute num psicólogo norte americano, Skinner, que falava “Beyond, liberty and dignity” [“Beyond Freedom and Dignity”], eu sou um pouco irônico, ele se chama Bhurru [Bhurru Frederick Skinner] e digo que ele traz o destino no nome, porque na verdade se nós abolirmos a humanidade que foi a primeira, como chamou Baudelaire, nas “Correspondances” a primeira e única que soube dar expressão ao universo, como é que nós poderíamos pensar numa poesia que fosse “se passer de l’homme”? O fato não é exclusivo do Brasil, houve uma voga que procurava cancelar os sentimentos e dizer a pura objetividade. Mas essa própria procura por objetividade era uma escolha pessoal. Não há jeito de fugir-se disso, o agente e o receptor de poesia são aqueles que ou produzem ou recebem poesia, porque não há facilitário em poesia. A poesia nunca será feita por um facilitário. É por isso que numa das minhas poesias eu digo que “é na exceção que está a regra”. Note que no tempo dele, Galileu Galilei teve contra si todas as estruturas, filosóficas, eclesiásticas, matemáticas, físicas, e só ele tinha razão. Então este *élan* de percepção que o grande crítico austríaco, chamado Leo Spitzer

disse que é um certo *click*, que num instante fez compreender as coisas. Por exemplo: caiu a maçã e alguém percebeu que tudo no mundo se atrai na razão direta da massa e no inverso do quadrado das distâncias. Einstein dizia com muita propriedade que toda descoberta começa com uma intuição. Freud, quando lhe perguntaram como é que gostaria de ter um aluno, dizia que não fosse desses que lêem muita teoria psicológica, mas daqueles que lêem muito a poesia universal; preferia um aluno que lia os poetas gregos, os latinos, porque essa poesia, com certo exagero de Henry Bergson, é a poesia que vai dentro das coisas, “*intus ire*”, ir dentro, intuição. A arte é algo sem a qual nós não viveríamos, basta pensar que aqui nós estamos rodeados daquilo que Leibniz dizia os “*artificiata*”. Já a ciência é uma subordinação ao real. A única de fato que toma a natureza e que intencionalmente a modifica é a poesia. Por isto essa poesia algumas vezes antecede de séculos, ou de cinquenta anos a própria ciência. O Souza Andrade dizia com pena: dizem que meus versos serão conhecidos 50 anos depois, que pena que eu não nasci 50 anos mais tarde. Há um tempo de hesitação, porque assim como o nosso corpo é feito de aquisição e dispêndio, a natureza é feita de aquisição e desgaste. Então não há modo de prescindir dos elementos de conservação que são os mais relevantes, e não há modo de não queimar o inservível, que é a atitude da inovação. Por isto é um privilégio da poesia perceber com muita antecedência aquilo que a ciência vai registrar depois. Se vocês algum dia lerem uma novelazinha de Bernardim Ribeiro, Menina e Moça, vocês notarão, com espanto, que em um certo momento diz ele que a personagem foi dormir e assim ela procurou no sonho aquilo que lhe faltava. E Freud, o que fez, apanhou esses dados e explorou com extraordinária sagacidade, isto é, que o homem tem um tempo de vigília e, necessariamente, tem um tempo de filtro, esse filtro é o sonho. Então eu diria que toda a poesia que vale a pena reflete um pouco aquilo que os franceses diziam, com alguma graça, “*sejamos atualíssimos, voltemos ao passado*”. Não que eles quisessem ser passadistas, porque inclusive o próprio Paul Valéry dizia que o que é mortal nas civilizações é aquilo que é episódico e o central permanece o mesmo. Roger Bastide, um dos grandes amigos do Brasil, ao lado de Ungaretti, e que fez pesquisas no mundo inteiro, chegou à conclusão que há um bom aspecto no homem, no mais fundo dele que é uma invariante e que a essa invariante se acrescentam valiosas, sem dúvidas, as variáveis, que são as variáveis circunstanciais. O grande lingüista romeno Coseriu observa que toda língua, qualquer que seja ela, é ao mesmo tempo um Sistema, uma Norma e uma Fala. Pelo Sistema ela quer significar todos os elementos possíveis da linguagem e só eles; pela Norma faz-se a adequação desse universal, existente em todas as civilizações, a um dado espaço-tempo, e pela Fala que é a profunda energia e não o “*érgon*”, ela produz coisas permitidas pelo Sistema nem sempre facultados pela Norma, mas que são essenciais para o enriquecimento da língua, enquanto fala produtiva. Veja por exemplo, no começo do século tínhamos uma literatura um pouco de casaca e cartola, eu costumo dizer como é que Machado de Assis, um pobre mestiço, epilético, no Rio de Janeiro de 43, 44 graus, usava aquelas roupas escuras, aquele chapéu do tempo, e desmaiava, e era normal que desmaiasse, com aquele calor e aquela veste. Ora muito bem, o Sistema da língua portuguesa não permite aqueles carroções de letras que formam, por exemplo, a palavra alemã, com muitas vezes consoantes que se triplicam e vogais que ficam isoladas. Nós sabemos que a essência da voz humana é o canto das vogais e o ruído das consoantes. Como é que os alemães conseguiram produzir “*weltanschauung*”? Para nós, como observa Matoso Câmara, os modos de combinar as palavras do Sistema são diferentes do modo da língua alemã, ela tem invariantes e variáveis mais diversos, o Sistema faculta todos os possíveis, a Norma atualiza isto num tempo-espaço. É por isso que a Norma dizia: não se toca no nome de Cristo, não se brinca com ele, Vinícius dizia “*lá vai São Francisco levando ao colo pelo caminho Jesuscristinho*”, dizendo à água bom dia amiga, dizendo ao sol, bom dia irmão”, ora “*Jescristinho*” é possível para o sistema? Sem dúvida; o sistema da língua portuguesa permite estes diminutivos. A Norma não permitia, era um pouco refratária a isso, mas a Fala precisava disto. Talvez seja uma opção ideológica. Não podemos ficar calados, quando a emoção brota em nós; quando a emoção brota em nós falamos palavras antigas, se existem, ou cunhamos as

novas. “Pousa sobre mim tua mão protonotária, Santa Rosa me compreende”, o cidadão não sabe o que é protonotária, vai ao dicionário, dizia Manuel Bandeira, e percebe que ele precisava naquele momento daquela palavra. Gonçalves Dias, salvo equívoco meu, que me perdoe o meu perpétuo presidente da UBE Fábio Lucas, tinha dupla vantagem e desvantagem. Primeiro como poeta, salvo engano meu, foi o maior poeta romântico brasileiro, e em segundo tido como poeta, com os pés firmemente plantados nas nuvens, ele produziu muito mais que os contemporâneos dele. Então resolveram fazer uma equipe para trabalhar no Nordeste e procurar perceber aquele palimpsesto cultural que nós somos, com índios e com civilizações que tendiam ao século XXI. De toda aquela Comissão o único que trabalhou foi o poeta. E de tal maneira que Roquete Pinto, um dos primeiros antropólogos brasileiros disse: com o poeta Gonçalves Dias eu aprendi antropologia. Então Henry Bergson às vezes com algum exagero, mas com muita carga de razão, diz que há um procedimento no mundo e no modo de ser que é penetrar no centro das coisas, dentro delas, diferentemente da linguagem científica que precisa e é de uma grande valia para nós, e por exemplo, cercar e definir um quadrado como um paralelogramo como eqüilângulo e eqüilateral, é preciso pegar os lados “A”, “B”, “C” e “D” ver se coincidem na sua extensão; os ângulos alfa, beta, gama e delta e ver se eles coincidem, ora o poeta pode perceber isto num jato, num *click*, como dizia Leo Spitzer.

Zuleika: O mais interessante é a gente pensar que mesmo a ciência também está reconhecendo a função da intuição como algo primordial, a partir de Einstein, contemporâneo.

Almeida Prado – Observe que “de todas as invenções a mais admirável e digna de admiração foi aquela que conseguiu, com 21 sinais, criar o alfabeto”; permitiu falar aquilo que morreu, falar aquilo que há de vir, pois o grafema solidifica o fonema, como diziam os latinos, “verba volant, scripta manent”. Albert Einstein, como Alberto Merani, dizia que o primeiro lance de toda descoberta é uma intuição, que no fundo é o grande atributo da poesia. Freud dizia, com muita razão - e tivemos a oportunidade de ir à casa dele - quando perguntado qual é o psicanalista que você prefere: aquele que não conhece nada da Teoria da Psicologia, mas que tenha lido os poetas gregos, os latinos, pois ali está captação, uma espécie de *click*, como dizia o extraordinário crítico austríaco Leo Spitzer. É o que dizem o que aconteceu com Vieira, que não era assim tão dotado. E ele era tão religioso que, a partir de um momento, deu um estalo e ele passou a ver tudo. De tal forma que Fernando Pessoa chamou-o de “imperador da língua portuguesa”. Vieira tem um lado extremamente fecundo em acuidade e outro lado que era vender uma porção do Brasil para os holandeses e viver em paz. É claro que todos nós somos falíveis. A pura ilusão é pensar que o gênio está na estratosfera. Algumas vezes eu converso com portugueses e eles dizem: Ah! Camões é muito grande. Ele lá e eu aqui. E sequer lêem Camões.

Maria de Lourdes: Eu sempre gostei das artes plásticas e agora estou estudando a poesia. A poesia sendo essencial ao homem, por que é relegada, não é cultivada nas escolas? Como o senhor explica que ela não é ensinada nas escolas? A pessoa tem que nascer poeta pois a escola não estimula a criação poética?

Almeida Prado: Eu responderia que todos nascemos poetas, mas sufocamos o poeta que temos em nós. Se não fôssemos todos poetas a poesia seria pouco transmissível, pois se ela não é alguma coisa dinâmica no emissor será pouco dinâmica no receptor. Eu costumo dizer que a poesia é produto das melhores virtualidades humanas em quem a produz, seja em quem a produz sejam em quem a recebe. Alguns dizer que a poesia, sobretudo a moderna, é muito fácil. E eu digo, experimente fazer então. Se você me perguntar se a poesia depende de inspiração, Paul Valéry dizia que os dois primeiros dos seus longos versos talvez sejam inspirados por Deus mas os noventa e oito restantes ele os conquistou com extraordinário suor. Isto quer dizer que a poesia, na ordem natural, é o grau mais elevado da fala humana. Por isso, não somente na escola primária, mas até na Universidade (e eu examinei mais de quatrocentas teses) há

candidatos que me diziam: “pelo amor de Deus não me ponha poesia nos pontos”. Ora, a poesia é o momento mais amplo da produtividade humana. É aquele momento em que a natureza é intencionalmente modificada. Quando a abelha faz sempre a mesma colméia ou o João de Barro faz sua casa, o fazem por instinto. Por isso Baudelaire diria em “Correspondances” que o homem atravessa esse universo entre florestas de símbolos, que não falam e só ele fala, e é por isso também que, lastimavelmente, muita didática se faz desprezando aquilo que seria o maior ponto de contacto com as crianças. Giambattista Vico, a melhor voz italiana depois de Dante dizia, “i fanciulli sono poeticissimi”, poetas demais em função da própria natureza. Eu conto histórias a sete ou oito gerações e sou surpreendido por histórias que meus netos contam e que eu invejo, pois a fala humana é uma *enérgeia* uma potencialidade expressiva. Não é um *érgon*, que é o resultado disto. E também porque algumas pessoas confundem o ato moral que é imanente com o ato artístico, que é transitivo, e busca a perfeição, não a do produtor. As pessoas compreendem o ato moral, que procura a perfeição do sujeito agente e o ato artístico, que procura a perfeição do objeto produzido. É possível ter ótimas pessoas que produzam poesias más. Como é possível ter poesias extremamente ligadas à coprolalia e que, no entanto, significam uma tensão do homem à perfeição. Se fôssemos mais pedagogos nós daríamos às crianças as cantigas de roda. Elas são extremamente criativas, como é aquela musiquinha: “de marré de marré de si” que é uma tradução do francês e as pessoas não sabem. O francês diz “je suis pauvre, pauvre, je m’en vais d’ci”. Você dirá – mas a criança se equivoca? Todos nós nos equivocamos. O grande artesão do verso que foi Guilherme de Almeida traduziu desgraçadamente um poema de Paul Verlaine “Les sanglots longs des violons de l’automne / blessent mon coeur d’une langueur monotone”. Como (cito de cabeça) “Os longos sons dos violinos do outono”. Ora em francês “violon” é violino e “Et je m’en vais / Au vent mauvais / Qui m’emporte”, “emporter” tem duplo significado, primeiro: “peu m’emporte”, quem está ligando para isto? Ora como equivocadamente traduziu Guilherme “E eu me vou ao vento mau, que me importa?” quando é “que me arrasta, me impulsiona”. Outro sentido traduziu-se os longos ais dos violinos outonais e aí eu vou ao vento que me arrasta de cá para lá, tal qual faz à folha morta. Aqui eu gostaria de fazer uma digressão. A palavra é tão fascinante em si que ela contém todas as possibilidades do canto, nas vogais e todas as possibilidades do ruído nas consoantes, que faz com que muita gente coma gato por lebre. Assim, o extraordinário Rousseau, no belíssimo “Contrato Social” diz que os homens singularmente são bons, mas quando reunidos são uma porcaria... O que dizem os latinos “Senatores boni viri, Senatus autem mala bestia” e ainda diz que o homem é muito bom sozinho. Muito bem, isto é desprezar as qualidades associativas da soma, a soma participa das qualidades das parcelas. Se as parcelas forem boas o resultado só pode ser bom, e se as parcelas forem más o resultado será mal. Mas Rousseau ignorou que nós somos “tutti una bella canaglia”, nós temos coisas boas e más subjacentes em nós. Por isso a palavra humana registra o bom e o mau que existe entre nós. Por isso Groce dizia, numa lição extraordinária, que o crítico não tem que ser nem santo nem diabo, mas ter uma alma tão grande que compreenda o diabólico e o sagrado. Donde se conclui que tanto a poesia quanto a literatura são essenciais para os homens.

Washington Assis: **Numa revista especializada um articulista escreveu, ao analisar a obra de uma poetisa importante, a frase “para os leitores de poesia que ainda restam”, como se não houvesse leitores de poesia. Estamos numa situação de que não houve uma renovação da crítica literária. Havia os suplementos literários dos grandes jornais com críticos preparados, como o prof. Fabio Lucas. Hoje não temos críticos literários na grande imprensa. Temos críticos que mais denigrem a literatura e revelam desconhecimento do assunto.**

Maria Helena: **É verdade, na grande imprensa são raros os críticos literários preparados.**

Almeida Prado: Eu já ouvi muita gente falar da morte da poesia e de Deus e eles passam muito bem de saúde, obrigado. Como observa Matoso Câmara, qualquer civilização, em qualquer estágio, tem certos universais antropológicos que são os meios de comunicação lingüística. O estatuto jurídico, o social e assim ele vai aos universais antropológicos, o que quer dizer que existe em qualquer estágio de civilização, seja ágrafa, sem escrita, ou aquela que perpetua a sua tradição através dos grafemas. O que não se traduz pelos grafemas traduz-se pela fala. Então assim como Monsieur Jourdain que queria pedir ao mestre de retórica que o ensinasse a falar em prosa e o mestre lhe disse: como você fala e ele dizia “assim, assim”, e isto é prosa. Ele usava prosa sem saber que era prosa. Ora, nós somos poetas, por efeito da natureza, nós somos chamados a mudar a natureza intencionalmente. Observem aqui, quantos são os seres naturais que nos envolvem - são sete (as pessoas) o restante são aquilo que Leibniz dizia, os *artificiata*, a luz que nos ilumina, esse espaço que contrapõe a massa ao vazio. Esta cadeira, a roupa, os óculos, que usamos, que faria dizer Campoamor que neste mundo traidor nada é verdade nem mentira tudo é segundo “el color del cristal con que se mira”: Neste mundo enganador, nada é verdade ou mentira. Tudo é segundo a cor das lentes com as quais se mira.

Zuleika: **Nem a cor existe. É uma ilusão. Está implícito em nós, é criativo. Essa percepção intuitiva faz com que sintam o mundo de um modo muito grande.**

Almeida Prado: Eu sou contador de histórias a sete gerações e por isto aprendo com os netos, as crianças, os amigos. Por isto quando elas chegam ao estágio especulativo elas perguntam o porquê de tudo. Meu neto disse onde está o vovô. Está em São Paulo, ele disse: - Eu vou buscá-lo!

Fernanda Prado: **Aconteceu no sarau de janeiro, que uma criança, depois do sarau pegou uma moedinha e disse que queria dar um presente.**

Almeida Prado: Ela me deu uma moeda de dez centavos. Foi o presente melhor que eu recebi. Eu fiquei encantado.

Marcelo Tápia: **O João Cabral de Melo Neto, depois de ler seu ensaio sobre a “Educação pela Pedra”, escreveu-lhe uma carta na qual ele diz que seu artigo revelou a ele mesmo uma quantidade de efeitos de que ele não havia se dado conta e que outros não tinham falado. Isto evoca a questão da intuição ou a faculdade própria do inconsciente que o consciente não é capaz de observar. E ao mesmo tempo evidencia como um poeta laborioso, absolutamente consciente no seu exercício de confecção de textura da poesia, como J.C.M.N., mesmo um poeta com esta atitude, mesmo a ele escapam elementos que possam estar contidos no próprio poema e que são despertados por uma leitura atenta que permite ao próprio autor tomar contato com isso. Isto vai de certa forma ao encontro do que o desconstrucionismo propõe, focalizando o papel da leitura na constituição do poema que passa a viver ou reviver na medida em que é lido. Talvez a intuição seja um ponto de partida e no final do processo iniciando a leitura. Isto vai de uma forma radical valorizando o papel da leitura na função do poema. Como o senhor vê o limite entre o que o poema encerra, enquanto linguagem e estrutura que lhe é intrínseca e a possibilidade da leitura como complementação daquilo que o poema encerra. Como você vê o limite entre o que o poema contém e o que o leitor faz com que ele contenha e que nem sempre é evidente ao próprio autor?**

Almeida Prado: Eu vou citar a crítica italiana, porque trabalhei com literatura italiana. Eu tenho a mania, nem só por isso, de ler todas as línguas neolatinas e outras. O estado de poesia é tão intuitivamente humano, que se não fosse não haveria nenhum modo de um homem produzir um objeto, se outro não pudesse criar um estado de conaturalidade entre aquela estrutura e a do receptor. A estrutura, como poderia caracterizá-la, é uma estrutura ultimada, por isso os autores

Líricos produziam seus livros e diziam, embaixo: “não se modifique nada”, *ne varietur*. Ela é uma estrutura ultimada, mas não pode deixar de ser aberta, pois se serve dos sons e dos ruídos da fala humana, que são universais, alimentados pelos sistemas das várias culturas. Mas universalmente, uma mesma potencialidade. Uma criança brasileira no Japão aprenderá o japonês como dizia o Conselheiro Acácio, a linguagem é uma possibilidade de dizer, presa ao ensinamento social, presa ao Sistema, que permite extraordinárias formas de organização, dentro deste sistema nós podemos ler o escritor português Camões. Aqui eu sou um pouco pérfido. Os portugueses não perceberam e foi preciso Murilo Mendes chamar a atenção, para a genialidade de Camões, ou do autor do “Auto da Barca do Inferno”, Gil Vicente. Noam Chomsky depois de quarenta anos de pesquisa diz que “a capacidade da fala está inscrita na natureza humana”, é óbvio, pois ela nos precede em milênios, e como dizia Baudelaire, pois quando o homem caminha por esta floresta de símbolos, que não falam, só ele é capaz da significação. A natureza, sem o homem, é muda. Então eu diria a vocês esse dom inato da poesia, que Vico tanto insiste, pode ser ajudado ou prejudicado pelo meio em que vive. O escritor português Ferreira de Castro, que fez a melhor análise da nossa Amazônia e durante um tempo foi ou autor de expressão portuguesa mais lido, com um livro chamado “A Selva”, somente desbancado por Jorge Amado. Ele dizia uma coisa terrível sobre pedagogia: “Minha mestra transformou o prazer da leitura num terror”. Eu tive como professora aquela que transformou a “ânsia e a alegria de descobrir o universo numa prisão e castigo”. Se existe uma Pedagogia adequada deveria acolher a produtividade espontânea, aquilo que as crianças criam, a fala distensa. Eu tenho uma filha e havia um cidadão, que nos visitava, um padre, que reclamava de dores em todo o corpo. O desgraçado que nos visitava era melancólico, ele via tudo escuro. Dói-me tudo. A criança chamou-o de “o Sr. é muito dorudo”. Isto significa o poder extraordinário de criatividade das crianças. Eu conto histórias há sete ou oito gerações, até para os adultos que sabem preservar a infância. Como Murilo Mendes dizia, “os adultos que fazem a guerra pisam na criança que foram”. Às vezes meus netos me interrompem e pedem para eles continuarem a contar a história. A fala é uma *ênérgeia* uma possibilidade em todos os homens. O universo foi universo por milênios até que o homem passou sobre ele com as possibilidades de comunicação, os ruídos da fala humana. Qual seria a verdadeira Pedagogia para usar esta criatividade das crianças? Como dizia Noam Chomsky, e antes dele Pascal tinha dito, o homem em si é uma coisa extremamente débil como um relva, com a diferença que a relva não sabe que morre e o homem sabe que morre. Dirá o pessimista, grande conclusão saber que morre, pelo menos se morre lúcido.

Zuleika: Eu fico pensando numa questão trágica do ser, desde aquele momento primordial, como animais, na sua ligação com a natureza. A civilização trouxe esta mudança: o homem civilizado é um ser separado do real. A poesia talvez seja um reencontro com o natural.

Almeida Prado: Você tem razão.

Fernanda Prado: É interessante esta ligação que ele tem permanente com a criança, com a natureza. Há uma poesia, uma brincadeira que diz: “Versos que eu faço são sem espinhos para as crianças e os passarinhos”.

Fabio Lucas: É um modo lúdico de contar, como Mário Quintana.

Almeida Prado: Ainda respondendo à sua questão, um pedagogo que não fosse um tolo deveria assumir esta espontaneidade produtiva da criança e conduzi-la. Eu tive uma colega que morreu recentemente, Maria Alice Faria, que de todos nós produziu o primeiro livro de respeito, que ganhou um prêmio do Governo do Estado. Ela às vezes exagerava e dizia que na escola se deveria ensinar sempre o discurso distenso e não o discurso tenso. Eu dizia, Maria Alice, como é que o aluno vai enfrentar o juiz, fazer um requerimento, publicar uma obra, se ele aprende só o discurso distenso? Eu considero que ambos são importantes, então eu acho que a escola deve

incorporar o discurso distenso ao discurso tenso. Por isso as gramáticas se chamam normativas. Há uma gramática francesa que diz, “Gramática da boa linguagem”, produzida no século XX, quando foi escrita. Eu acho impagável um professor de francês que era ultra-especialista em século XVI e quando lhe perguntavam sobre o século XX ele dizia que era especialista no século XVI e não havia chegado ainda ao século XX. Nossas células morrem e são substituídas a cada sete anos, menos as células perimetrais do cérebro. Por isto uma criança quando está com febre deve ser colocada no banho, para baixar a temperatura. Assim é a língua. Horácio dizia que se árvore se negasse a perder folhas ela estaria morta. Neste sentido, uma pedagogia digna desse nome, como diria minha prezada amiga, “a escola tem que ensinar a colher o discurso distenso, e orientar para o discurso tenso”. Mas se ela quiser só o discurso distenso, como dizia Maria Alice Faria, a criança não consegue um mínimo de socialização que é uma das necessidades primárias do homem. As necessidades primárias, ou de sustentação do ser não podem ser comprimidas. As necessidades secundárias podem ser comprimidas, pois correspondem ao luxo, ao requinte tecnológico. Nós precisamos de uma cadeira simples para o repouso, que pode ser comprimido, posto de lado num momento difícil. Os bens primários são incompressíveis, não podem ser comprimidos. Por isto Baudelaire tem razão, a natureza em si é muda e só quando o homem começou a interpretar as potencialidades dos símbolos dela e a relação de necessidade, aí a natureza se fez humana. Grande psicólogo, Alberto Merani, em um excelente livro: “Mano, cerebro y lenguaje: definición del hombre” chama a atenção para o fato de que só o homem dispõe de um aparelho que torna possível a fala. Como Marx disse, que a filosofia somente contemplava o mundo, não se trata de contemplá-lo, mas de o modificar. E São Thomaz de Aquino disse que “o homem tem não só a razão mas também as mãos”, isto significa que ele é capaz tanto de espelhar o universo quanto capaz de modificá-lo. Esta modificação costuma ser a grande função da poesia.

Marcelo Tápia: Há um verso no livro “Ciclo das Chamas”, que me impressionou: “o ar o sol o sal a salamandra”. Me chama a atenção esta seqüência e a posterior distensão do ritmo, que quebra a monotonia, numa sucessão previsível. Ao mesmo tempo parece que tem uma singularidade que se evidencia numa espécie de anagrama, com salamandra. Na minha visão não é à toa que o senhor o repete no final do poema, reafirmando o aspecto cíclico. Este verso está entre aqueles que brotaram por uma via intuitiva ou aqueles que foram soprados pelas musas ou foi um verso deduzido e trabalhado e arduamente composto?

Almeida Prado: Acho que uma coisa e outra. Eu sou, como quem criou o verso, o menos indicado para dizer. O poeta visa assim, no sentido em que eu quero criar a idéia de que tudo é graça, circularidade, a idéia cartesiana que o queijo é um mistério e eu corto uma partícula mínima e digo que ele é mistério na partícula ínfima e no todo. No dia em que nós descobrimos que tudo é graça, ao contrário da visão um pouco defasada de Sartre, que considera os outros como um inferno, para mim os outros são nossa salvação. Nós nascemos como um eu personativo, como um ente de relação e nós nos completamos, porque biologicamente, de todos os animais, o que mais depende por mais tempo dos seus antepassados é o homem, mas quando fecha a clarabóia, a moleira, ele vence todos os outros e pode fazer experiências mentais, sem necessidade de curvar-se a ensaios, erros, acertos acidentais, e captação da realidade.

Fernanda: Eu sei da sua paixão pela literatura italiana, sua visão foi sempre dedicada à literatura e especialmente a poesia. Você fez a análise desta poesia de Ungaretti, eu gostaria que esta análise ficasse gravada.

Almeida Prado: Eu fiz, na Revista de Estudos Avançados, quando a USP completou 60 anos, a análise deste poema. Felizmente a cadeira de Italiano, de que era titular o meu professor de tempo de prosa, o poeta Italo Betarello, nasceu sob a égide da poesia. Imagina ter como titular

um dos maiores poetas, Ungaretti, Unga para os íntimos. Ora, há muitas pessoas que pensam e outras que produzem poesia, que a poesia pode “se passar de l’homme”, ou seja, ignorar o homem. Eu me pergunto, se ela é uma palavra humana, a respeito das coisas humanas ou na suposição equivocada de Skinner, que afirma “Beyond liberty and dignity” [“Beyond Freedom and Dignity”], isto é para além da dignidade e da liberdade, eu não sei o que, estando além da dignidade e da liberdade, possa valer a pena. Então eu penso como Cesare Pavese, que “a poesia é um discurso humano em torno aos fatos humanos”. Um discurso produzido pelo homem a respeito das coisas humanas e isso por dupla razão: pois só o homem produz algo como “A”, “Q”, “P”, sons e ruídos, só o homem produz. A natureza espontaneamente pode produzir ruídos, e que algumas vezes avassalam e destroem países, mas não é consciente disso – só o homem que pode contar com esses “vinte e um traçozinhos” (as letras). Como dizia Galileu Galilei (o alfabeto, no tempo dele constava de 21 grafemas) “só o homem é interprete dessa Natureza. Como fazer poesia que possa “se passar de l’homme”? Num clima muito triste depois da segunda guerra mundial que foi, na interpretação de Dámaso Alonso de “Hijos de la ira” uma civilização que foi dos filhos do ódio, até se poderia supor uma reflexão filosófica que dissesse “L’enfer, ces’t les Autres”. O inferno são os outros. Não, os outros são nossa redenção. Ora não, se eu tomo o meu presidente perpétuo pela mão, eu sinto tacto ativo, mas não o passivo, ele é o outro, se eu toco a mim mesmo eu sinto o toque ativo e passivo diverso dele, ele é o outro, e este encontro entre nós que torna a vida possível. Então quando eu vejo decretarem a morte de Deus, a morte do romance, a morte da poesia, eu acho que Deus, o romance e a poesia passam muito bem, obrigado. O Poeta Ungaretti – houve um interprete desse poeta, que na primeira guerra mundial notou um soldado que era um tipo excêntrico. Ele, num bombardeio intenso, desviava a cabeça das balas, senão iria comer capim pela raiz. Ele tinha uns papeizinhos nos quais escrevia sentimentos, emoções. Ettore Serra lhe perguntou o que estava fazendo e Ungaretti lhe disse que era interpretação sobre sua vida. Ettore, superior a ele, lhe disse que aquilo era coisa extraordinária, uma poesia. Ele poderia ter duvidado disso, porque a poesia anterior a ele de d’Annunzio, Victor Hugo e, entre nós, um poeta que morreu muito cedo, Castro Alves, era uma linguagem poética um pouco diferente dos recursos atuais da tipografia. Compunha uma linha inteira, depois outra linha. Então d’Annunzio dizia que era uma “orquestração alucinada da frase”, o que fizera desses poetas como aqui, franceses, quebraram as frases e as isolaram para recuperar o grande sentido das palavras como expressão e comunicação, por isso criou o poema que diz assim:

Commiato
Gentile Ettore Serra

Poesia
è il mondo l’umanità
la propria vita
fioriti dalla parola
la limpida meraviglia
di un delirante fermento

Quanto trovo
in questo mio silenzio
una parola
scavata è nella mia vita
Come un abisso

(Vita d’un uomo, L’Allegria, Il porto sepolto, Lo specchio, I poeti del nostro tempo - Milano, Mondadori, VI ed., 1962, p. 83)

Despedida
Gentil Ettore Serra

Poesia
é o mundo a humanidade
a própria vida
florescentes na palavra,
límpida maravilha
de um delirante fermento.

Quando encontro
neste meu silêncio
uma palavra
escavou-se em minha vida
como um abismo
(Tradução do entrevistado)

Luiz Sergio Modesto: **Eu percebo que o seu texto tem muitas ilustrações que quase iconizam os temas dos trabalhos. Como o senhor administra esta questão – a contemporaneidade – quase sem linguagens verbais?**

Almeida Prado: De todas as artes, no fundo elas se compenetraram na palavra humana. Segundo lugar, Croce afirma, com toda razão, que todas as formas que intencionalmente modificarem o natural, são formas eminentemente poéticas. Então eu estou muito bem, ao contrário de João Cabral, que censura Vinícius de Moraes pelo uso dos efeitos poéticos de uma música. Eu vou dizer uma coisa, perdoem-me, eu não sou senhor da verdade, eu humildemente persigo a verdade. Das estátuas de Michelangelo, Pietá, David e outras, sabe qual eu prefiro? Le prigioniero, que são aqueles monumentos nos quais o ser humano preso naquela pedra, tenta libertar-se daquela estátua. Ora muito bem, eu acho que todas as artes participam da mesma substância que *poiéo* greco, que é o fazer, fazer estátua, fazer mesa, fazer tudo aquilo que é uma modificação intencional, é uma modificação da natureza. Neste sentido alegra-me muito ter este livro ilustrado pela minha amiga Carmen, reflita isto que eu sempre pensei. Eu não concordo com meu prezado, João Cabral, que diz: – eu detesto a música de Vinicius que é “molto cantabile”, eu detesto a música. Ora é o melhor momento dele, até porque ele fez uma música dodecafônica, na poesia dele. Então é por isso que eu me sinto muito bem. Eu disse ao mestre Eurípides, que foi um mestre da Faculdade de Filosofia, mestre como as teses da universidade parecem um túmulo, é preciso modernizá-las; e quando eu fiz a tese sobre Pavese, “O Acordo impossível”, que a Lia Figueiredo fez um espelho partido expulsando os fragmentos. O Eurípides falou, não é que este desgraçado tem razão, começou a atualizar as capas das teses. Quando uma pessoa me disse que este volume ficou bonito eu fiquei muito satisfeito, porque há uma conjunção entre a arte plástica que nesse momento foi recessiva, o dominante foi a palavra poética, como o contrário uma letra inferior ao texto musical. Eu sei disso porque a cantiga para Themis é letra e música minha e outros, tenho músicas compostas sem saber a técnica musical.

Luiz Sergio Modesto: **O Senhor pensa em passar texto para a linguagem do vídeo?**

Almeida Prado: Eu costumo brincar com minha neta de três anos que liga de uma cidade que é o limite do estado de São Paulo, Três Lagoas. Liga para o meu filho mais velho, ela liga e fala com ele no computador. Eu sou incapaz disso. Então San Francesco d’Assisi, que para mim é um dos grandes poetas da Itália, inaugura a literatura italiana, se vivesse hoje, diria “bendito sejas Senhor pela força dos átomos que podem modificar o mundo”. Eu nada sei do computador, mas fico feliz que por ele transite a palavra humana e se não transitar ele não vale nada, como não vale nada a bomba limpa, bomba homicida mata tudo que seja, só deixa ileso os prédios, as propriedades, os edifícios. Vá ser limpa assim no raio que o parta...

Zuleika: É a perversão do significado da palavra, perversão das palavras, coisa terrível isso.

Almeida Prado: Você tem que viver o tempo que flui. O tempo que como diz Ledo Ivo, com muita razão, é uma mentira das estrelas, e vem o cientista e diz: que besteira... Eu digo, mas por que besteira? Muito bem, nós estamos aqui às 9:00 horas da noite, os japoneses estão às 9:00 horas da manhã. Quando estou em Castilho, SP, que limita com o Estado do Mato Grosso do Sul, eu passo duas vezes a passagem do ano. Passo em São Paulo e atravesso a ponte e, pelo fuso horário, comemoro outra vez. Em Três Lagoas, passando para o Mato Grosso do Sul, o tempo é outro, pelo fuso horário. Nós precisamos da quadriculação, do peso, das perspectivas cartesianas, para saber se está à direita ou à esquerda. Oeste ou Norte.

Zuleika: Não adianta pegar o Albert Einstein e aplicá-lo na nossa realidade cotidiana, não tem como, matematicamente.

Almeida Prado: O professor que foi meu colega na USP, Edson Farah, falecido há dias, excelente músico, excelente violinista, com ele eu aprendi a graça de compor as coisas. Ele sabia transitar entre a indispensável quadriculação do mundo como queria Descartes e a fluidez do mundo, como defendia Pascal.

Washington: Eu gostaria que o Senhor falasse dos maiores poetas brasileiros da segunda metade do século passado, o que poderíamos fazer para resgatá-los do esquecimento onde eles se encontram, em face de uma situação mercadológica, de mídia etc.

Almeida Prado: Eu me socorro no século XX com o Murilo Mendes, que se diz contemporâneo dele mesmo. E com naturalidade. Eu apresentei em Assis Drummond, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, chegando até as vanguardas após o sistema modernista, os concretistas e mesmo o autor de Lavra Lavra: Mário Chamie. Fui amigo pessoal de Lindolfo Bell, inclusive orientei uma tese de especialização sobre Lindolfo Bell. Eu sou como a voz no Grande Sertão: Veredas. “Eu bebo de todas as águas, pois pães ou pães é questão de opiniões”. Se você me pergunta, à queima roupa, qual o melhor parnasiano, eu lhe diria, que da chamada “tríade” Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira eu prefiro o quarto, Vicente de Carvalho, o que não quer dizer que não tenha enorme apreço pelo extraordinário artesanato de Olavo Bilac. E é por isso que eu quero dizer-lhes o seguinte: O mundo não é preto ou branco, o mundo é resultante do cruzamento do preto com o branco e de outras milhares de conotações. Se você me perguntar pelos modernistas eu tenho um enorme apreço por Mário de Andrade, mas nem por isso deixo de reconhecer a potencialidade de Oswald de Andrade. Mas se você me perguntar qual eu prefiro, digo um terceiro chamado Murilo Mendes. Mário de Andrade, espírito tão aguçado, para mim personalidade mais importante do modernismo brasileiro, como para os Arcades Mineiros não era o poeta Tomás Antônio Gonzaga, mas aquele outro, Cláudio Manuel da Costa, que sabia a tecnologia da composição e inclusive seria superado por Tomás Antônio Gonzaga. Se você me perguntar eu digo que tenho uma enorme estima por Mário de Andrade e a outros, sem desprezar Oswald de Andrade. Esta história de dizer este é o maior é como torcida de auditório. Eu digo que sigo com naturalidade com Murilo Mendes, talvez a mais ousada poesia que eu encontro. Tanto que João Cabral, a grande figura do Pós Modernismo, dizia que aprendeu as figuras todas do verso com este cidadão chamado Murilo Mendes. E se me perguntar por que se subestimam as obras de Jorge de Lima e de Murilo Mendes, é pela catolicidade deles, porque as pessoas acham que ser poeta católico, como Jorge de Lima ou Murilo Mendes, está fora da poesia. Se você pensar nos novos, eu apresentei em Assis, Ledo Ivo, Thiago de Mello, e este cidadão que muitos desprezam porque era comunista, Rossini Camargo Guarnieri, que dizia “Somos pobres arbustos, que o vento da morte convulsiona e dispersa. Um dia, juntos formaremos uma única barreira, para deter o ódio que corrompe a vida”. Eu não penso nada como ele, mas percebo a força emotiva, que ele consegue na poesia. Se você me perguntar e os concretistas? Eu os respeito, contanto que eles não se limitem ao

letrismo, contanto que eles percebam que as letras têm som e se nós cancelarmos, elas são exercício gramatical: “a”, “p”, “q”... Eu acho de uma grande importância a contribuição dos concretistas, sobretudo nas traduções, mais do Haroldo de Campos mas também do irmão dele. Devo lhe dizer o seguinte: quanto eles lançaram o manifesto eu, pobre iniciante professor de letras dizia, caramba, mas este poema que sai de uma estrutura e solta-se da massa eu o encontro em Marinetti, em “Spagna veloce e toro futurista”. Eu disse ao Professor em catalão, olha, esconda isto porque eles vão procurar... No dia seguinte lá estavam procurando, pois o poema era uma versão em português de Marinetti. Eu tenho um enorme respeito por Haroldo de Campos. Eu percebo o grande crítico que é porque criticar quer dizer “peneirar”. Eu reputo da maior importância o “Salto participante” que deram (Haroldo, Décio e Augusto). O aspecto extraordinário de ter retomado a criatividade humana nas palavras, soando nelas as rimas, as aliterações, sem cair no letrismo.

Zuleika: Então eu queria colocar esta questão da vídeo-poesia. Eu assisti a uma palestra de Julio Plaza e de repente ele está fazendo uma coisa que chama de poesia, que é a vídeo poesia. O Prof. Português Melo e Castro, de repente fica a interrogação: que limite extremo que separa a vídeo poesia da pura visualidade de uma obra cultural?

Almeida Prado: Eu acho que é preciso distinguir entre a estrutura em fluxo, muito importante no cinema, na televisão, nos efeitos visuais da propaganda, que embora o confesso, são imitação das potencialidades da poesia, a poesia não é só melopéia, ela é logopéia, fanopéia. E as pessoas, se tomarem apenas uma das funções da linguagem, motivam a linguagem humana, empobrecem o alto poder expressivo comunicativo da palavra.

Zuleika: Eu coloco este assunto porque a discussão era muito fervente a respeito disso.

Almeida Prado: Eu acho então como o meu amigo Cassiano Nunes, grande poeta “que só é nobre o papel sujo com as digitais do homem.” Se você me perguntar como você vê a pintura figurativa e não figurativa, eu lhe respondo objetivamente que a pintura se faz sobre uma superfície plana; assim sendo de sua essência, o que importa são as linhas de cores, as combinações delas. Se você me perguntar sobre a figurativa ou abstrata, eu prefiro a figurativa mas respeito a abstrata. Aquele quadro tem uma dimensão de profundidade, mas é só cor, a dimensão de profundidade é um truque de perspectiva.

Fábio Lucas: João Cabral escreveu um belo estudo sobre Miró, justamente porque trouxe para a superfície toda a composição.

Almeida Prado: Se você observar em Paul Cézanne, e eu prefiro as vanguardas francesas, ele consegue num dado momento dar ao pêssego, pelas cores, massa colorística. Se você me pergunta, o que você prefere, eu brinco, prefiro comer o pêssego, mas admiro, entre todos, este que foi o precedente de todas as formas da pintura abstrata.

Washington – Porque a América latina tem tantos prêmios Nobel de Literatura como Gabriela Mistral, Neruda, Astúrias, Marques?

Almeida Prado: Quando eu lhes disse que para além do sistema há uma norma ligada ao espaço-tempo. Acontece que desgraçadamente hoje se fala italiano, inglês, sem compreender nada. Uma parenta minha, que trabalhava no cinema, a Marisa Prado, tinha um tamanho senso de comunicação expressiva diante da qual nós todos tremeríamos se ela dissesse – olha uma onça! Quero dizer com isto que há recentes estudos sobre este problema, que é crescente a importância da língua portuguesa, mas é pouca diante da cultura de língua inglesa e da língua espanhola. Se você me perguntar quem do Brasil deveria ter vencido o Prêmio Nobel eu diria, Murilo Mendes, João Cabral, Guimarães Rosa, Drummond, Oswald, Mário e... tantos outros.

Fábio Lucas: **O jornal The Guardian na virada do século, fez uma pesquisa dos cem melhores livros da humanidade. Ele consultou 154 países, escritores e professores e o resultado deu 100 livros. Do Brasil entrou um livro, “Grande Sertão: Veredas”.**

Almeida Prado: Há um estudo recente de uma crítica francesa que mostra , como dizia Ortega y Gasset, “yo soy yo y mi circunstancia”. Curiosamente o idioma que mais se fala hoje talvez seja o inglês.

Fábio Lucas - **O que mais se fala é o mandarim, se for considerar quantitativamente.**

Almeida Prado: São acidentes temporais. Se você observar o século XVI, a língua portuguesa era considerada língua franca, nas Américas, África, Ásia, o que quer dizer, o relógio do mundo. Encerrando, eu quero dizer o que diz um grande escritor espanhol, “yo soy un hombre humilde y errante”, não tenho a pretensão de ter conseguido o extremo da verdade embora me esforce para chegar a ela. Não tenho a pretensão de ser um poeta extraordinário, mas cumpro humildemente a minha função de construir a minha poesia.

São Paulo, 24 de junho de 2006.