

Leonardo Fróes | **Entrevista**

Com a participação de Victor da Rosa, Tarso de Melo, Célia Pedrosa e Franklin Alves Dassie

Leonardo Fróes nasceu em Itaperuna (RJ), em 1941. É autor de vários livros de poesia: Língua franca (1968), A vida em comum (1969), Esqueci de avisar que estou vivo (1973), Anjo tigrado (1975), Sibilitz (1981), Assim (1986), Argumentos invisíveis (1995), Um mosaico chamado a paz do fogo (1997), Quatorze quadros redondos (1998). Este último teve sua primeira edição no volume Vertigens (1998), que recolhia toda a produção poética de Leonardo Fróes. Publicou a seguir Chinês com sono (2005), que incluía a seção “Clones do inglês”, com traduções de. A pandemônia e outros poemas teve a primeira edição no volume Poesia reunida (1968-2021) (São Paulo: Editora 34, 2021). Em 2015 foi publicada pela editora Azougue uma antologia de sua obra poética com o título Trilha.

Além desses livros, publicou também uma biografia de Fagundes Varella, Um outro Varella (1990), e, recentemente, o volume Natureza, a arte de plantar (Recife: Cepe, 2021), organizado por Victor da Rosa, em que estão reunidos seus textos jornalísticos das décadas 1970 e 1980 sobre natureza – durante anos, Leonardo manteve no Jornal do Brasil e no Jornal da Tarde uma coluna intitulada “Verde”. Trabalhou em editoras, jornais e órgãos públicos culturais. Atuante tradutor, traduziu dezenas de livros de autores como Virginia Woolf, La Fontaine, Shelley, Le Clézio, Faulkner, Ferlinghetti, Goethe, D. H. Lawrence, George Eliot, entre vários outros. Recebeu os prêmios Jabuti de Poesia, em 1996, de tradução da Biblioteca Nacional, em 1998, de tradução da Academia Brasileira de Letras, em 2008, pelo conjunto de obras traduzidas, e o Prêmio Alceu Amoroso Lima-Poesia e Liberdade, em 2016.

Coordenada pela editoria deste número de Escritos, a entrevista com Leonardo Fróes contou com a participação de Victor da Rosa, Tarso de Melo, Célia Pedrosa e Franklin Alves Dassie. Agradecemos a generosa disponibilidade de Leonardo para responder a todas as perguntas, assim como agradecemos aos entrevistadores por sua prestimosa colaboração.

Victor da Rosa – Antes de se mudar para Secretário, em 1971, você participou intensamente da vida cultural brasileira, sobretudo no Rio de Janeiro, editando livros, escrevendo em revistas e convivendo com diversos dos grandes artistas e escritores do país. Deu carona para Clarice Lispector, dividiu um táxi com João Gilberto e depois, já nos anos 1980, chegou a beber umas doses de pitu com João Cabral em Petrópolis. Como estudante universitário de artes visuais, organizou exposições e participou dos debates do Centro Popular de Cultura (CPC) ainda no começo da década de 1960. Poderia nos falar das suas impressões sobre esse período da sua vida?

Fui muito precoce em minha vida profissional, comecei a trabalhar em jornais aos 18 anos e logo em seguida passei a trabalhar também em editoras. Na Escola Nacional de Belas Artes, onde não fiquei nem dois anos, porque logo viajei para fora, dirigi a Galeria Macunaíma e escrevi no jornal dos estudantes. Com 21 anos, já estava numa editora americana, a Appleton Century Crofts, em Nova York, como Jr. Assistant Editor. De minha juventude no Rio, que você traz à tona, guardo as melhores recordações. Imagine o privilégio que foi um rapaz ainda imaturo conhecer tantas pessoas extraordinárias, como as que você menciona, e também dialogar com profissionais tarimbados, como o tradutor Elias Davidovich e o poeta Joaquim Cardozo, cujas condutas exemplares foram decerto inspirações de alto impacto nos meus anos de aprendizagem. Não cheguei a ser do CPC. Embora conhecesse o pessoal do início, só participei de uma ou outra reunião preparatória. Já tinha ido para os Estados Unidos, e depois para a Europa, quando o movimento cresceu, se organizou e começou a atuar. Quando deram o golpe militar de 1964, que instaurou a truculência e a barbárie da ditadura, felizmente eu já morava e estudava em Berlim. Devo muito e sou grato a amigos da minha mocidade que, mais vividos e lidos do que o jovem poeta, generosamente me levaram a fazer grandes descobertas.

Convém esclarecer a essa altura que nunca fui um eremita no campo. Ao meu lado sempre esteve, participando de tudo, a eterna namorada com quem convivo até hoje. Depois vieram os filhos e, segundo li num grande autor e a experiência me atesta, “são os filhos que educam os pais”. Relacionei-me a pessoas simples da terra, com as quais também aprendi muito. Ao longo dos anos, por outro lado, muitos e queridos amigos, trazidos nas asas da poesia, têm vindo do Rio, de São Paulo ou de Minas para nos visitar com frequência e encher nossa vida de mais saber e sabor.

Victor da Rosa – Alguns dos seus livros editados depois que passou a viver em Secretário, como *Esqueci de avisar que estou vivo* (1973) e *Anjo tigrado* (1975), tiveram edições não comerciais, como também faziam os grupos de poetas da geração mimeógrafo no Rio de Janeiro. Hoje, esses dois livros são raríssimos, embora os poemas sejam acessíveis nas reuniões feitas de sua poesia depois. Gostaria que falasse como se deu o processo dessas edições e como era publicar poesia nesse período. Até onde sei, nos lançamentos, você chegou a organizar leituras no Rio de Janeiro.

Nem eu mesmo tenho mais um exemplar da edição original de *Anjo tigrado*, que saiu em 300 exemplares, impressos numa tipografia de Petrópolis, e de que fiz um lançamento no Rio para vender entre amigos e poder pagar a gráfica. Foi então que li alguns poemas em público, pensando em dinamizar o evento. Mas esse foi um dos poucos, os lançamentos nunca me atraíram e os evitei sempre que pude. Ontem, como hoje, bancar a impressão dos primeiros livros é a única saída para poetas jovens que querem mostrar suas criações. No entanto, nos meus dois primeiros livrinhos, em 1968 e 1969, não gastei nada. Fornecedores da editora na qual eu trabalhava na época me ofereceram o papel, a composição em chumbo e a impressão das modestas tiragens que foram feitas. Como não me deram despesas, *Língua franca* e *A vida em comum* nunca foram vendidos, usei-os apenas para presentear amigos. O livro *Esqueci de avisar que estou vivo*, de 1973, foi publicado pela editora Artenova, que já deixou de existir, com apoio do Instituto Nacional do Livro.

Escritos – Como você, houve alguns outros poetas mais ou menos da mesma geração que também trabalharam por longos anos em órgãos públicos da área da cultura (Biblioteca Nacional, Funarte, Iphan, INL, SNT) – podem ser lembrados Armando Freitas Filho, Sebastião Uchoa Leite, Ivan Junqueira, Afonso Henriques Neto, Eudoro Augusto, Lélia Coelho Frota, José Laurênio. Trata-se talvez apenas de uma circunstância, sendo as respectivas obras às vezes bem distintas, mas essa circunstância de algum modo possibilitou alguma aproximação ou trocas de ideias?

Conheci todos os nomeados, exceto o José Laurênio, com quem nunca cruzei, mas sempre em encontros casuais, provavelmente em eventos, sem maior intimidade. De todos eles, o único de fato meu amigo foi o Ivan Junqueira, que algumas vezes veio me visitar em Petrópolis. Antes de minha passagem pela Funarte e pela

Biblioteca Nacional, eu já conhecia havia anos o Sebastião Uchoa Leite e a Lélia Coelho Frota, mas nossos poucos contatos ocorreram por trabalhos que fizemos, sempre em separado, para editoras privadas. Nem mesmo com o Sebastião e a Lélia, com os quais me dava muito bem, jamais mantive, porém, trocas de ideias, supondo que isso se refira à poesia e à literatura em geral. Forçado pela geografia, já que saí do Rio muito jovem, primeiro para o exterior, depois para a serra fluminense, não criei laços com uma turma (ou uma geração?) com a qual me identificasse, fui sempre independente e isolado nas minhas viagens e na atividade como escritor. Não participei de grupos ou movimentos. A amizade com o Ivan foi das poucas que mantive com um colega mais velho. E, aliás, curiosa, porque éramos diferentes em tudo, o que nunca atrapalhou nossas conversas e risos. Sei que os amigos são sazonais, mas quem sabe uma amizade entre opostos possa contribuir para a paz no mundo? Depois que o Ivan entrou para a Academia, nossos contatos se tornaram cada vez mais raros. Nas décadas mais recentes, em contrapartida, muitos colegas bem mais novos, hoje com a idade dos meus filhos, ou seja, entre os 40 e os 50 anos, quando eu já passei dos 80, vieram me conhecer pessoalmente, atraídos pela minha poesia, e se tornaram grandes amigos que cultivo com imenso prazer. A vida sempre foi muito generosa comigo. Depois de tudo o que me deu, ainda me concede a alegria de conviver com essas pessoas, homens e mulheres, que suavizam para mim o crepúsculo.

Célia Pedrosa – No poema “Despovoação da pessoa”, esse título se constitui como uma bela e poderosa imagem-síntese de processo de subjetivação e processo de ocupação social. Ele poderia ser lido como uma trilha para a compreensão de seu empenho poético? Como?

Acho que sim, pode ser uma trilha para a compreensão das realidades que passei a viver ao desaparecer-me cada vez mais de mim, ou de quem eu pensava ser. No mundo urbano, a todo instante a personalidade é instigada – “nome, renome, cadastro etc.”, como diz este poema – a mostrar que está em cena e atua. Na natureza e na esfera rural, vivemos uma solidão solidária com espécies que nunca nos intimam a provar que estamos ali. Sem nenhum esforço e à falta de quem nos julgue, a personalidade se aquieta. Nos melhores momentos, acaba por dissolver-se e revela que é apenas uma convenção como as outras.

Célia Pedrosa – Na crítica da poesia brasileira do século XX, a imagem do “deserto” se tornou fundamental, referida tanto à tradição moderna da negatividade quanto

a circunstâncias específicas de nossa geografia social. Nesse contexto, qual o lugar e a força de uma poética da floresta, como a sua, que inclusive irrompe de modo intempestivo num momento ainda dominado por aquela visão crítica, e também por uma poética muito urbana?

Para mim, seria uma ambição muito grande supor que eu tenha criado uma “poética da floresta”. Deixei-me viver no dia a dia, só isso, e a satisfação que encontrei nessa postura provavelmente transparece nos meus escritos sempre emocionados ante a beleza e a magia dos cenários naturais. Meus primeiros escritos, os de antes dos 30 anos, quando saí do Rio e me afastei dos grandes centros, eram frequentemente poemas de insatisfação e discórdia. Depois disso, se não me engano, minha poesia tornou-se cada vez mais afirmativa do prazer de estar vivo. Nos apertos urbanos, onde tudo e todos se atritam, é normal que as vozes da poesia tendam a se contrapor ao caos.

Célia Pedrosa – No poema “Chamas de mesa”, a “mesa” onde se escreve se transforma em “balsa” em meio ao “dilúvio”. Pode-se desdobrar dessa cena uma reflexão sobre os efeitos ético-políticos da poesia?

Creio que sim. “Ela é uma grande mesa-balsa e por isso / pode também perfeitamente zarpar com seus pés de armar”, como termina dizendo este poema. Sendo a construção maleável, faz-se capaz de navegar livremente para onde cada novo leitor quiser partir. Há muitos anos, aliás, pendurei por trás dela, depois de o receber pelo correio e mandar enquadrar, um desenho do pintor Gianguido Bonfanti, que se ligou no poema e, sem nunca ter visto a mesa em chamas, imaginou-a a seu modo, mas conservando sobre o tampo a ampulheta e as caixinhas de fósforos que o texto põe em destaque. Todo poema só passa realmente a existir quando alguém o lê e incorpora ao seu acervo de emoções, tornando-se assim mais necessário do que o próprio poeta para lhe dar um lugar no mundo e na língua.

Célia Pedrosa – “Miríades de ruídos”, “saraivada de insetos”, “dilúvios de pingos d’água”. A conjunção do mínimo ao excessivo é uma estratégia conscientemente buscada? Como avalia suas motivações e efeitos?

Posso ter tido estratégias conscientes nos meus dois primeiros livros, ambos do final dos anos 1960, quando eu ainda procurava uma voz mais de acordo com

o que precisava dizer. Depois de *Esqueci de avisar que estou vivo*, quando já estava radicado no campo e sujeito às novas atmosferas da amplidão, nunca mais pensei nem mesmo em motivações e efeitos. Desde esse livro de 1973, que talvez seja um divisor de águas, tudo o que escrevi em poesia sempre surgiu de modo muito espontâneo, sem basear-se em visões ou intenções teóricas, sem nenhum planejamento, nenhuma concepção prévia. Isso talvez explique em parte a grande variedade de formas que minha poesia assumiu, ao sabor das circunstâncias e da passagem do tempo. As posturas conscientes de aplicação metódica concentraram-se cada vez mais nos numerosos trabalhos que sempre fiz para ganhar a vida, como tradutor e articulista.

Escritos – Em sua obra poética, há vários poemas em prosa, de modo mais intenso em *Sibilitz*, quando os textos se valem muitas vezes de uma possibilidade narrativa. Seria razoável pensar que se o poema se encaminha para o que se poderia chamar de poema narrativo, o texto então recorre ao poema em prosa? Na tradição do poema em prosa, você identifica elementos de referência para o seu trabalho?

Já se usou em inglês a expressão *story poem*, que não sei se continua em vigor, mas acho bem interessante para definir um produto híbrido, um poema que pareça ter enredo, embora não conte nada em sentido linear e à maneira de uma ficção realista. Foi nessa linha que escrevi *Sibilitz* e outros *story poems* que minha obra contém, como, tempos depois, os de *Quatorze quadros redondos*. A exemplo de Shelley, nunca entendi nem pratiquei com clareza a divisão da literatura em gêneros. Cheguei até a pensar na hipótese de uma literatura abstrata, cujo valor estivesse apenas na própria construção com palavras, como as pinturas que tantas vezes foram feitas só com manchas e traços. Em poesia, a meu ver, pouco importa se ela se expressa em versos recortados ou em blocos contínuos. Para mim, tudo são apenas textos, e o modo e a qualidade do que está sendo dito é o que desperta ou não interesse. Antes de criar poemas em prosa, lembro de ter lido muitas coisas do tipo, principalmente em autores franceses como Artaud, Henri Michaux, René Daumal, René Char, Francis Ponge, mas não creio que haja relações estreitas entre o que li há tantas décadas e o que vim a escrever tempos depois.

A grande maioria dos meus poemas, em prosa ou em versos, surgiu de experiências vividas ou se resume à descrição de cenas presenciadas ou imaginadas por mim. Contudo, o espectro das motivações, em busca de outros caminhos, foi às vezes além. Sobre a amplitude desse espectro, posso dar algumas pistas.

“O desdobre das bonecas”, por exemplo, é uma paródia do estilo de Lewis Carroll. Minha personagem aí se chama Ecila, nome que, lido de trás para frente, vira outro e desfaz o enigma. Poemas como “Sonho de justiça”, “O burrinho e seu burro” e “Que catedral” são registros de sonhos altamente elaborados que tive. “Clandestinos” e “Rompimento de amizade” provêm de casos que me contaram. “Retrato de ermitão no deserto” e “Um leitor do céu”, nos quais inventei a estrutura narrativa, resultam de situações descritas em dois dos apotegmas ou aforismos dos chamados padres do deserto. Interessei-me por esses excêntricos, dos primeiros a fugir dos aglomerados urbanos, na virada dos séculos IV e V, ao traduzir para um mosteiro católico um livro em latim de João Cassiano, ou Jean Cassien, monge francês daquela época que passou uma temporada no Egito e entrevistou pessoalmente, nas cabanas ou grutas onde eles viviam, esses solitários fujões que ali diziam estar mais perto de Deus. Como se vê por esses exemplos, alarguei meu espectro, escrevendo também sobre assuntos que li, sonhei, ouvi e fui modificando à vontade, mas não deixei de estar ligado a experiências que colho em toda parte.

Tarso de Melo – Você costuma frisar que sua poesia é antes filosófica do que “da natureza”, contrariando, assim, certa imagem que se formou em torno de sua obra por causa de alguns de seus temas e também de sua biografia. Gostaria que falasse um pouco disso.

Se já frisei “filosófica”, termo que agora me soa meio pretensioso, cabe-me então fazer a emenda: diria antes que é uma poesia “reflexiva”, querendo dizer com isso que, a meu ver, ela não se enquadra numa certa tradição, mais europeia, de “poesia da natureza”, quase sempre ornamentada com uma exaltação pura e simples dos prazeres do campo. Claro que, como há mais de meio século vivo rodeado de matas, montanhas, rios, os elementos das paisagens serranas estão em grande evidência nos meus trabalhos. Mas mesmo os poemas de teor mais descritivo costumam deixar aqui e ali uma brecha para a reflexão ou a intrusão de um conteúdo pensado. Foi talvez por causa disso que meu amigo Ivan Junqueira, prefaciando um dos meus livros, escreveu certa vez que eu fazia o “poema em fábula”. Muitos de fato têm como arremate ou carregam no bojo uns pensamentos que poderiam ser comparados às moralidades finais das fábulas de antigamente.

Franklin Alves Dassie – A relação com a natureza – ou com a cosmologia das plantas – é uma relação silenciosa. Mas esse silêncio – ao contrário do silêncio

neofascista e de outros silêncios que amassam a configuração das subjetividades em devir – é quase uma semente. O senhor poderia comentar isso? Acrescento ainda: é esse o silêncio que perpassa seu trabalho escritural? Se sim, quando teve consciência dessa relação? Eu a chamaria de “escuta do silêncio e da espera”.

Sim, parece-me que você está certo quanto à “escuta do silêncio e da espera”. Os vegetais, em sua impávida mudez, conversam com as carícias da brisa e com as lambadas das correntes de ar. O rumor das folhas e os estalidos dos galhos ou das hastes mais frágeis estão sempre dizendo alguma coisa. É preciso ficar à espera, adestrando-se na arte da paciência, para captar os sentidos dessas movimentações tão sutis. Antes de nós nos darmos conta de que se arma uma tempestade ao longe, por exemplo, os vegetais e os animais já se põem em alerta, eriçam-se nos seus instintos e tentam se proteger como podem das eventuais ameaças. O silêncio é de fato uma semente, meu esforço tem sido apenas chegar ao máximo de atenção possível para fazê-la germinar.

Tarso de Melo – Leonardo, a maior parte do seu trabalho como tradutor é dedicada à prosa. É certo que aí entram razões editoriais/profissionais (para quem vive desse ofício, a tradução de prosa é certamente o caminho melhor – nem tão bem assim – remunerado), no entanto, paralelamente ao seu percurso – dos anos 1960 até hoje –, a tradução de poesia no Brasil viveu e vive um momento muito rico, intenso, até mesmo disputado. Como você vê esse panorama? Além disso, como alguém que sempre leu muitos poetas de línguas diferentes projetou traduções de poesia que ficaram pelo caminho (por enquanto!)?

A explicação é muito simples. Quase todas as traduções de prosa que fiz foram-me encomendadas por editoras. Por sorte e para minha alegria, sempre me contrataram para traduzir bons autores, como Faulkner, Virginia Woolf, Malcolm Lowry, Swift, George Eliot e tantos outros. Como exceções à regra, um livro de Faulkner, *Esquetes de Nova Orleans*, e um de Virginia Woolf, *O valor do riso e outros ensaios*, nasceram de sugestões feitas por mim que as editoras aceitaram de bom grado. No polo oposto, quase todas as traduções que fiz de poesia, livros de Shelley, D. H. Lawrence, Goethe e Elizabeth Barrett Browning, partiram de iniciativas minhas, tendo eu entregue às editoras os originais já prontos. As exceções são as *Fábulas selecionadas*, de La Fontaine, e *Um parque de diversões da cabeça*, de Ferlinghetti, em parceria com Eduardo Bueno, que também decorreram de encomendas. Fora isso, só traduzi os poemas do meu ciclo *Clones do inglês* e outros

poucos esparsos. Desses livros de tradução de poesia, só um, *Sonetos da portuguesa*, de Elizabeth Barrett Browning (2011), ainda não está esgotado.

Escritos – Seu livro de poemas *Chinês com sono* inclui um setor, um adendo intitulado “Clones do inglês”, em que estão reunidas traduções de poemas de língua inglesa. Evidentemente não se trata de um título neutro; nele se pode ler um modo de compreender o resultado do trabalho de tradução? Talvez ainda, antes disso, seria possível ver nele uma imagem a orientar um modo de traduzir?

Acho que esse ciclo começou depois de eu ter traduzido uns três ou quatro poemas, a pedidos, para a revista *Poesia Sempre*. Animado, continuei traduzindo outros. São poemas em inglês de várias épocas, que eu tinha lido em diferentes momentos e com os quais me identificava muito, como se tivesse gostado de escrevê-los. Talvez por isso me apropriei dos textos e, seguindo a lição de Manuel Bandeira, publiquei-os somente em português, sem os originais espelhados, como se tornou mais comum e eu mesmo sempre fiz nas minhas restantes traduções de poesia. Ao chamar esses poemas de clones, quis deixar claro que eles são poemas outros, nascidos dos originais, mas com existência própria. Não acho que eu jamais tenha pensado em “orientar um modo de traduzir”. Como sempre em poesia, apenas fui seguindo os meus impulsos, fazendo o que me dava prazer.

Escritos – Em sua tradução de um conjunto de fábulas de La Fontaine, fica a impressão de que você enfrentou o texto francês do século XVII de modo muito equilibrado, e mesmo com muita sutileza, produzindo um texto português que pode ser lido com clareza hoje, sem descambar para uma falsa atualização. Você diria que é isso mesmo? Poderia falar um pouco sobre esse trabalho?

Sim, eu diria que é isso mesmo. A simplicidade dos textos é a característica mais óbvia das fábulas de La Fontaine e talvez o fator mais decisivo para sua longa permanência no tempo. Por sinal, o próprio autor trouxe a questão à tona quando escreveu que “o principal ornamento delas é não ter nenhum”. A frase, que ele atribui a um comentarista, tomando-a, porém, como verdade, está no início do prefácio que La Fontaine fez para a primeira edição das fábulas em livro, em 1668, e que figura na minha tradução. Criar em português um texto claro e singelo, seguindo fielmente o espírito do original, foi um dos meus desafios. O outro foi manter a variedade métrica que o autor empregou, combinando versos com diferentes medidas, em geral de seis a 11 ou 12 pés, de um modo

muito inovador para o francês de sua época. Mantive também o tempo todo o mesmo esquema de rimas, imitando sempre que possível a sonoridade das vogais com que seus versos terminam. Fiz esse trabalho, em suma, como um artesão de palavras. Mas o esforço, se foi grande, foi para mim compensador. Permitiu-me entre outras coisas conhecer bem de perto esse fabulista notável, que nasceu rico e morreu pobre, tendo esbanjado sua herança nos prazeres mundanos, que escreveu além das fábulas muitos contos eróticos versificados, hoje praticamente esquecidos, e que pode ser apontado como um dos personagens mais excêntricos da história literária de seu país. Um dos livros eróticos de La Fontaine, *Les amours de Psyché et Cupidon*, em prosa, mas com poemas de permeio, contém um “hino à volúpia”, outrora famoso, no qual três versos se destacam como se fossem alusivos às próprias peraltices do autor. Eis o que dizem: *J’aime le jeu, l’amour, les livres, la musique, / La ville et la campagne, enfin tout ; il n’est rien / Qui ne me soit souverain bien...*

Escritos – No ensaio que acompanha sua tradução de *O triunfo da vida*, de Shelley, há uma tradução de um soneto de Louise Labé (a quem você consagra um poema em *Língua franca*, com a citação de um verso justamente desse poema, traduzido anos depois), lembrando que se trata de uma “reciclagem” de Petrarca; isso depois de traduzir um poema de Wyatt, por sua vez já tradução de Petrarca. Adiante, você observa que “na malha imensa da poesia, os fios das traduções e apropriações se cruzam tanto que frequentemente é impossível fixar com rigor o nascimento de um tema”. Talvez se pudesse aí acrescentar mesmo a opção por certas formas, imagens e demais elementos de um poema. Como você percebe ou situa seu próprio trabalho nesse espaço constituído por poesia e tradução de poesia?

Lembro que nesse ensaio para *O triunfo da vida* também mapeio prováveis ecos do mesmo soneto de Petrarca, o 134 do *Canzoniere*, numa canção de John Dryden, do século XVII inglês, e no soneto 29 do nosso petrarquiano Camões. São descobertas por acaso, feitas ao cotejar leituras e levado a trilhar todo o percurso pelo soneto de Louise Labé que acabei traduzindo, sendo ela uma poeta de que quem gostei desde jovem. Mantenho a opinião expressa no ensaio, de “que frequentemente é impossível fixar com rigor o nascimento de um tema”, como também, concordando com o que a pergunta acrescenta, “a opção por certas formas, imagens e demais elementos de um poema”. No meu caso específico, já não consigo assinalar com certeza, depois de tanto tempo, todas as contaminações ocorridas entre os meus atos de ler e de escrever. Mas sei que elas existem e posso garantir que em meus textos há numerosas menções,

às vezes veladas, a obras literárias ou plásticas pelas quais já me interessei. A leitura, para um poeta a meu feitio, é uma experiência tão forte quanto qualquer fato vivido. Ela nos envolve de tal maneira, nos leva tanto tão longe, que inevitavelmente deixa marcas profundas.