

ENTREVISTA COM ARMANDO FREITAS FILHO

POR HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA
E MARIA RITA KEHL

ARBH. Armando, são 40 anos de poesia. Nesses 40 anos nosso panorama poético passou por uma infinidade de momentos-chave, de diferentes releituras da tradição, novas tendências, grandes debates, algumas (ou muitas) brigas interessantes. Você foi uma presença assídua e produtiva nesse panorama. Como sua poesia atravessou esses mares e reagiu a essa já longa história da produção poética da segunda metade do século XX?

Nadando, aprendendo a nadar quando fazia a própria travessia. A reação veio por reflexo: tendo à minha retaguarda a geração de 45, e à minha frente as vanguardas, a opção era essa, ir em frente, para não ficar boiando, passivo, repetitivo e diluído, no remanso da tradição. Se o mar “não estava para peixes”, estava agitado e desconhecido, não era fácil acompanhar os meus cúmplices e competidores e procurar o risco da minha raia, a possibilidade de minha praia. Mas o mar não tem raia – só risco – e para atingir a praia imaginada, sem naufrágio, não me bastava nadar nas mesmas águas dos outros, mas criar, mais com o instinto do que com a razão, a minha própria rota de navegação, não como um lobo-do-mar solitário, mas levando em conta o “coletivo” que nadava ao meu lado, feito, como disse acima, de cúmplices e competidores: a mão salva-vidas podia, na próxima brçada, ser a mão do “caldo”.

ARBH. Quais são as grandes referências poéticas das, pelo menos, três gerações que habitaram esse período? No seu caso, qual é sua família poética?

A grande referência é a da Semana de Arte Moderna. Da plêiade de poetas que surgiram no momento mais rico, em número e valor, que a poesia brasileira teve, salvo melhor juízo. O diálogo consciente ou inconsciente, de adesão ou de repulsa, foi muito produtivo e tem alta definição de caminhos e desvios. A minha família, embora o poeta tenha que sair dela, como em sua vida pessoal, para se afirmar, renegando-a um pouco, batendo boca mesmo, depois de muito roubo escondido e apropriação declarada, começa, para só falar em termos poéticos brasileiros – e sumariamente –, com Cláudio Manuel, Castro Alves, Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, João Cabral e Ferreira Gullar. E Drummond? Eu estava falando de poetas formidáveis, mas simples mortais: Drummond é Deus.

ARBH. Como você situa a produção de poesia brasileira desse período num contexto internacional?

Para só ficarmos no Modernismo, que ao nos atualizar apurou nossa qualidade, ainda assim ele chegou tarde nestas paragens, como costuma acontecer. Nossa literatura, como diz Antonio Candido, “é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém a fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão”. Descaso e incompreensão que fazem com que no estrangeiro, hoje, a situação se inverta, ao menos, topicamente: eles estão começando a ler Machado com cem anos de atraso. Quantos anos será preciso para lerem, verdadeiramente, Bandeira, Drummond, Cabral, Graciliano, Clarice e Rosa, por exemplo? Verdadeiramente, aqui, significa ler, com a naturalidade que lêem, por exemplo, Borges e Garcia Marquez? Com a naturalidade que lêem Paulo Coelho, que, por sinal, não tem nada a ver com literatura? As três gerações, portanto, que você menciona, ainda têm muito o que esperar para conseguirem recepção condigna. Mesmo que essa recepção não precise ser, rigorosamente, cronológica. Pode ser salteada, graças, contudo, à força dos que nos antecederam. O problema, querendo ser otimista, não é de excelência: temos verbo, não temos verba, peso histórico e político para que a nossa cultura literária chegue ou atravesse como um todo o Atlântico, além de escrevermos numa língua que, por todos esses motivos, se enfraqueceu, e tem de enfrentar as vagas, cada vez maiores, de leitores do espanhol e do inglês.

ARBH. Qual foi o saldo de sua passagem pelas vanguardas? A gente sente a presença de um DNA de rigor e experimentalismo mesmo quando você o renega três vezes. Fale um pouco sobre esta experiência que me parece ter sido bastante formativa de sua linguagem.

Quem me sugeriu a *Práxis* foi o José Guilherme Merquior, responsável pela publicação de *Palavra* (1963), meu primeiro livro. Os originais tinham viajado de Cleonice Berardinelli para Manuel Bandeira para serem avaliados. Cleo achou que Bandeira poderia dar uma opinião mais precisa, e este que recebeu meu pai e a mim no apartamento do Castelo, em 18 de agosto de 1963, numa tarde memorável para o poeta mocíssimo e mudo que se apoiava num pai amorável e *causeur* exímio. Bandeira depois de comentar favoravelmente os originais recomendou que eu ouvisse dois contemporâneos estritos: Gullar ou Zé Guilherme para um julgamento mais atualizado. Preferi o segundo, porque tinha um pouco de medo do primeiro, o poeta de vanguarda melhor, mais visceral e sincero, pois eu o lia, copiava a mão sua poesia admirável desde 1956, e é conveniente não se aproximar muito de quem se admira tanto para não ser consumido ou se decepcionar. O Zé, então, furão que era, me arranhou a gráfica Borsó, via Fernando Sabino, que lá fazia os livros da Editora do Autor. Quando o livro ficou pronto ele me disse: estou colaborando numa revista chamada *Práxis* que considero a melhor dessas todas; mande seu livro para o Mario Chamie, poeta, e seu diretor. A *Instauração Práxis* dos

vanguardismos estabelecidos foi aquele que me pareceu mais próximo do que tentava fazer, pois não abolia o discurso, era mais eclético, e tinha um forte acento político. Minha escrita “praxista” pode ser lida nos dois livros que se seguiram a *Palavra: Dual* (1966) e *Marca registrada* (1970). A partir de *De corpo presente* (1975) ela vai se metabolizando, ganhando uma marca mais pessoal, como em todos os poemas do grupo. Não me lembro de ter renegado três vezes meu período de experimentalismo explícito. Se o fiz foi de maneira impensada, já que ele foi fundamental para eu encontrar minha voz, minha identidade. Considero que meus três primeiros livros são de formação e exercício; *De corpo presente* é meu livro de transição. A partir de 1979, com *A mão livre*, entro na fase de consolidação que não tem data para acabar, ou se tiver, é fúnebre.

HBH. *Como foi fazer esse livro, que é de “poesia reunida e revista” e não de obra completa?*

Sem a Bolsa Vitae de Artes que eu ganhei em 2001 esta máquina de escrever não existiria como planejava. Talvez nem existisse, absolutamente. Com a Bolsa tive tempo e dinheiro para, durante um ano, digitar, pensar, rever e escrever (pois um livro é inédito) os 13 livros que compõem o volume. A sensação foi ambígua: de saudade do moço que mais se debatia do que escrevia, à raiva por esse mesmo moço por sua limitação e imperícia. De todo modo, somente dois livros foram substancialmente cortados e mexidos: *Dual* e *Marca registrada*; os outros, aparecem integrais, com alguns toques e retoques.

HBH. *Hoje a gente vê uma certa pacificação da belicosidade das vanguardas e uma aproximação mais tranqüila das novas gerações com a “velha vanguarda”. Isso é verdade? É positivo?*

É verdade e é positivo. É verdade pois não faz parte do tempo deles aquela brigalhada. Alguns – e não são os melhores – ainda tentam repetir os velhos anátemas. Se não são *clowns* são clones enferrujados. É positivo porque o distanciamento proporciona uma visão mais ponderada, mais crítica de tudo aquilo. Mas só permanecerá positivo se houver uma “antropofagia” para valer e não um aproveitamento de boutique, de quem só belisca, melhor dizendo. Mas é bom frisar que essa aproximação tranqüila é só com o passado; entre eles o pau canta, disfarçadamente ou não, como é natural. Pode ocorrer, também, pegar algum poeta mais velho para “Cristo” e outro para “Deus”: são mais manobras “de guerra” do que outra coisa. Cabe ao “Cristo” protestar e ao “Deus” não acreditar.

HBH. *Outro ponto que eu gostaria de investigar é sobre outro saldo: aquele do engajamento político e estético, marca da geração 60. Isso continua acentuando uma diferença muito grande entre os poetas que vieram dos anos rebeldes e os das gerações que se seguiram? A dos marginais e dos poetas 90?*

Acho que a diferença é mais de atitude ou comportamento. Os “marginais” abriram mão do palanque, até mesmo porque ele estava vetado por forças maiores e vieram com o desbunde, arma política eficiente, carregada de desdém, deboche, desobediência

civil. Os poetas dos 90 trocaram a militância e o protesto “encomendados”, pela vivência, pela visibilidade. Resumindo, curto e grosso, aqui no Rio, pelo menos: se nos idos dos 60 os da Zona Sul como que “falavam” pelos e para os da Zona Norte, hoje, esse últimos não precisam de porta-vozes, para dizer o mínimo.

HBH. *Fala-se muito da poesia de mulheres, entretanto um traço que muitas vezes passa despercebido em sua produção é seu olhar comprometido com o que seria um “universo masculino” típico, ou como você mesmo nomeou num dos títulos de sua obra, com uma “cabeça de homem”. O que seria isso? E por que essa explicitação é rara nos poetas e ficcionistas-homens? Você se definiria como um poeta “masculino” aquele que se distingue, por opção, de uma poesia “feminina”?*

Norma Pereira Rego, de saudosa memória, me disse um dia: não conheço poesia mais masculina do que a sua. Seguramente, não é a mais, mas é uma delas. Se minha libido se alimenta da diferença dos gêneros na minha vida, nada mais natural que meu poema reflita essa condição. Há coisas que só um homem pode escrever, como há outras, que só uma mulher. Não sei dizer por que os meus confrades raramente explicitam isso, como diz; só sei que o feminismo para mim me fez ver que mulher não é apenas outro sexo: é uma espécie de outra raça também.

HBH. *Lembro agora de um outro título seu, o longa vida. Poesia é medo da morte? Como a sua poesia madura e a dos nossos poetas em geral têm metabolizado essa ansiedade “básica”?*

Amor e morte são os grandes temas da arte e da literatura. Shakespeare é amor e morte, *full time*. Falando por mim (que os outros falem por eles) falo com as palavras de Maria Rita Kehl, ao resenhar *Cabeça de homem*: “A poesia de Armando incita uma velocidade por dentro e por fora do corpo. Claro, essa velocidade conhece a força que vem vindo atrás dela, implacável. Escrever, como Montaigne, é escrever contra a morte – ou não é nada”. Que assim seja. Mas a morte é cheia de manha: ela pode não estar correndo atrás de nós, ela pode estar na frente, à espera.

MRK. *Como você começou a saber-se poeta, 40 anos atrás? Foi ao sabor do acaso, dos primeiros poemas feitos por ensaio e erro ou você já “queria” ser poeta antes de saber até onde sua poesia ia chegar?*

Me destacava no colégio pela facilidade com que fazia redações nas provas de português. Era capaz de escrever umas três ou quatro sobre o mesmo tema de diferentes ângulos. Aos 13 anos fiz uma redação sobre discos voadores que foi para o quadro da escola, honraria à qual não fui indiferente. Eram indícios de que eu tinha uma tendência para escrever, mas ainda não pensava em poesia, nem lia poesia: lia Arsène Lupin, Sherlock Holmes, Tarzan, Zorro. Detestava Júlio Verne e Monteiro Lobato talvez porque meus primos mais velhos e brilhantes alunos liam com deleite esses autores que eram mais ou menos empurrados para mim, como

exemplos dos primos impecáveis. Mas aos 15, não me lembro a razão, meu pai me deu um disco com poemas de Bandeira e de Drummond; não sei se pedi ou ele me deu por iniciativa própria. Acho difícil a segunda hipótese, devo ter pedido, e aí: *eureka!* Me apaixonei para sempre como nunca me apaixonei por mais nada na vida. Creio que toda minha capacidade de paixão se depositou nesses livros mágicos, que vieram logo depois do disco, e que eu os tenho até hoje, já todos despedaçados; não os encaderno porque gosto deles assim – como um fetiche: *Fazendeiro do ar e poesia até agora*, de Drummond e *Poesias completas*, de Bandeira. Tenho também o disco: todo arranhado como um bom fetiche. Comecei a escrever por essa época, 1955, e não parei até hoje. Foi por acaso e não foi, é o que eu acho. Mas não havia essa de “ensaio e erro”: acreditava que o que fazia era bom, mas eu não sabia nem pensava onde minha poesia poderia chegar. A poesia era meu único álibi, minha justificativa, perante uma família exigente e castradora; era o meu escudo de papel, literalmente, pois eu não queria estudar nem trabalhar, e isso bastava para mim, bem entendido, não para eles. Eu era um verdadeiro “idiota na família”, como Sartre intitulou seu grande, maravilhoso e inacabado livro sobre Flaubert.

MRK. Quando você teve a coragem, ou a cara de pau (no bom sentido...) de se autodenominar poeta? Explico melhor: no Brasil, e imagino que nos anos 60 também fosse assim, a figura do poeta está associada ao bacharel de gravata borboleta que quer fazer bonito nos saraus e impressionar as moças. Como você, tão jovem, decidiu dizer-se poeta sem se sentir ridículo ou pretensioso?

Até hoje me envergonho quando me apresentam, como poeta, para um desconhecido ilustre ou não, mas iletrado. Sinto vergonha e raiva daquela cara estúpida e maliciosa que me encara. É do tipo que pensa: “de louco e poeta, cada um tem um pouco”, ou coisa que o valha. Na verdade, louco e poeta é que são poucos. Mas quando estou entre gente lida ou do “meio”, sinto orgulho.

MRK. Adoro a frase do Torquato que diz: “um poeta não se faz com versos”. Se faz com quê, então? No caso dele, acho que estava se referindo a uma atitude contestadora, típica da ousadia jovem do final da década de 1960, início dos 70. Mas isso não é receita. Entre você e Torquato, como personalidades, vai uma enorme distância. De que material, além dos versos, é feito este poeta?

Torquato era um bom letrista e poeta principiante. Morreu cedo demais, não pôde se desenvolver, embora Ana Cristina César, que viveu pouco como ele, tenha se desenvolvido muito mais. A frase pode ser boa ou de efeito, mas eu a contesto: um poeta se faz com versos, sim. O duro é isto: *se faz com versos*. A “enorme distância”, entre mim e Torquato, ambos moços em 60/70, começava por aí. Fazer um verso que justifique esse nome é trabalho pesado, pensado, impensado também. Olhando para um poema meu, qualquer um, vejo que, às vezes, cintila um verso, ou metade de um, que sustenta aquela alvenaria toda. E quando não pinta? Vai só a alvenaria, me deixando com a boca seca. Além de versos o poeta é feito de carne e osso e da caça obstinada de um verso livre que preste, que é o animal mais arisco que existe, misto de ar e de músculo, que não gosta de ser preso, como o poeta faz, ao escrevê-lo.

MRK. Fale do livro inédito.

Numeral / Nominal é dividido em duas partes: na primeira, os poemas como indica o título são numerados e não acabam no número 31 como parece; continuarão nos outros livros que me for dado fazer, até eu não poder numerar mais. Os poemas dessa série são investigativos, se auto-remetem, são um mix de anotação e digressão. Os poemas de “Nominal” vivem no nível do mar, digamos assim. São temáticos e não problemáticos, como os de “Numerical”.

MRK. Do alto desses 40 anos, agora que você releu toda sua poesia para essa coletânea, o que você diria que amadureceu no seu trabalho? Quais os principais momentos de inflexão? Ou “amadurecer” não é critério que se aplique à poesia?

Mesmo levando em conta que é força de expressão, não me sinto “no alto”, certamente. Ao contrário, me sinto no chão me perguntando se consegui um bom lugar dentro da minha geração. A partir de meados dos 70 essa preocupação instalou-se, definitivamente. Era e continua sendo minha meta única: um bom lugar entre meus contemporâneos estritos. Dependendo da fase e do humor, a opinião sobre se o alcancei varia quando consulto, para valer, os meus botões: às vezes sim, outras não. Mas a avaliação positiva é mais predominante, não me custa dizer. “Amadurecer” é critério adequado para tudo. Mesmo se for uma “íngua ciência” como quis Drummond: “A madureza, essa terrível prenda / que alguém nos dá, raptando-nos, com ela, / todo sabor gratuito de oferenda / sob a glacialidade de uma estela”, sinto que *a minha mão se abriu*, digamos assim, mesmo pagando o preço que “a madureza vê, posto que a venda/interrompa a surpresa da janela, / o círculo vazio, onde se estenda, / e que o mundo converte numa cela”. Os “principais momentos de inflexão”, portanto, são ambíguos ou paradoxais, deixam um travo na boca como se eu me alimentasse “de mel e ferro”.

MRK. Gostei de sua resposta sobre o verso do Torquato, e quase concordo. Acho legal essa ideia de que só o verso faz o poeta; uma espécie de dessubjetivação absoluta da condição de quem faz poesia. PORÉM (como dizia o Plínio Marcos, sempre tem um porém), você mesmo diz que nunca há de fazer uma psicanálise, com medo de que seque a fonte da poesia. Sem querer entrar em detalhes indiscretos, isso indica que você acha que um poeta se faz a partir de seus sintomas – depois é que vêm os versos. É isso? Se for, daria para revelar aos leitores, de leve, sua hipótese a respeito de quais sintomas compõem este poeta?

É mais por superstição do que por convicção que falo isso. Afinal, fiz análise por 11 anos e ela não afetou em nada minha produção. Para mim o verso é o sintoma do poeta, pelo menos deste aqui. Os sintomas que meu verso comporta são aqueles comuns aos homens de minha idade, creio, e que podem ser resumidos por um medo da morte que se infiltra, crescente, direta e indiretamente, na correnteza da vida. Como sou mais mórbido do que o normal, tendo a sofrer mais o ataque desse medo que não me larga.

MRK. De fato, como observa a Helô, a espinha dorsal de sua poesia tenta responder aos três grandes enigmas do que a psicanálise chama do “real”: aquilo que, para o humano, é impossível de dizer ou de escrever. A morte (a finitude em geral), a origem (a mãe), o sexo (da mulher/a relação sexual). Toda metafísica do mundo giraria em torno desses pedaços do real. No entanto, em sua poesia, há um quarto elemento, muito presente, que é da pura imanência. É a cidade, particularmente sua cidade, o Rio de Janeiro.

A explicação que encontro, meio às cegas, é que nunca me sinto situado na minha cidade, mas, sim, *sitiado*. Esse estado de sítio, a princípio, não tem nada a ver com a violência real que grassa no Rio: ele começa na minha subjetividade mesma, entranhado no meu modo de ser e ver, desde sempre. Se o lado de fora colabora com o lado de dentro, pior para mim. Vivendo essa sensação de estar de costas contra a parede, de claustrofobia urbana, de sítio agudo, o Rio permeia tudo, é uma espécie de “primeira pele”. Não como cenário tão-somente, mas como parte integrante da minha poesia, do meu corpo. Não posso fugir para fora, para a paisagem, pois a paisagem está dentro de mim. Muitas vezes esse claustrofóbico por natureza escreveu direto na natureza, sem me sentir no ar livre. Quanto à metafísica, o que posso dizer é que sempre parto da imanência mais estrita, preso ao chão da contingência. Se ganho asas, arremeto e decolo, e chego a alguma transcendência é por acidente sobre o qual não tenho controle consciente. Não custa lembrar, como consolo, o que Drummond diz; “Não sou digno, eu sei, de transcendência”. Se Ele acha que não foi (e só Ele foi, plenamente, na poesia brasileira) quem sou eu para dizer qualquer coisa, além desse arremedo, desse delírio aeronáutico inconsciente, mais “à brinca” do que “à vera”? Outra explicação que me veio agora é que “o quarto elemento” tem essa presença para que eu possa me “curar” ou ter a ilusão de cura do estado de sítio e migre para uma posição situada, “na praça dos convites”. Afinal de contas, não é nada confortável essa sensação de Conde de Usher, do conto de Poe: do seu quarto no alto da torre do castelo, como uma aranha, no centro de sua teia, sentia, através dos “fios” da sua sensibilidade, quando uma longínqua porta se abria. Pode ser belo, mas é terrível. Essa perfeição da sensibilidade pode fascinar, mas requer um estado de alerta, insuportável. Ser governado pelos sentidos e não governá-los é sufocante. Mais do que um sítio é um exílio no seu próprio habitat, mais do que um exílio, é uma condenação dentro de sua própria casa.

MRK. Pensando bem, o Rio de Janeiro da sua poesia não é exatamente o do “homem das ruas” de poetas como o Chico Buarque, por exemplo; ou do Bandeira. É o Rio das pedras imensas, do mar espelhado, dos crepúsculos doidos, do calor que queima até o fim. O Rio da Natureza, assim com N maiúsculo mesmo. Será que ele está mais perto do que parece dos outros três grandes temas (a meu ver) da sua poesia? Por quais caminhos sua poesia vai da angústia ao Pão de Açúcar?

Muito do que você sentiu na minha poesia, acerca do Rio, obteve confirmação na resposta anterior. A cidade é subjetivada para só depois objetivar-se, digamos assim. Não é apenas contemplação – é conflito. Por isso, o Pão de Açúcar, que nasce, literalmente, no quintal de minha casa, aparece num poema como sentinela e ameaça próxima:

No quintal, abrupta, primária
a rocha aflora – é o pé no chão
do Pão do Açúcar, pronto, sentido.
Sentinela batendo no céu, em continência.
Parado, atrás da casa, equilibrado
para não dar um passo a mais, para não pisar
na vida do pequeno jardim, no bosque de ráfias.

Não poderia explicar melhor, até porque foi escrito *in loco*, os caminhos que minha poesia percorreu para ir da angústia ao Pão de Açúcar, a não ser, talvez, com um poema recentíssimo:

Sem dor, não se cederia à ilusão
de conter a conspiração do corpo
cada dia, contra si próprio
no quarto de guerra por onde escoo
onde o espelho o pega, remoendo
a pérola brusca da desentranhada manhã:
Mar Monstro, Pão de Açúcar de Angústia
que sobe, atrás da casa, da cama
ainda sem pedra, ainda sonho.