



ARMANDO FREITAS FILHO

**“Minha grande façanha intelectual foi me encantar com
Bandeira, mas preferir Drummond, quando tinha 15 anos”**

Armando Freitas Filho desenvolve seu trabalho de poeta há quatro décadas, com uma regularidade que lhe possibilita garantir que dedica três anos a cada livro: dois escrevendo-o e um reescrevendo-o e cotejando-o com a poesia alheia e com a sua própria. Os primeiros volumes foram pagos do próprio bolso e, merecedores das melhores críticas e do carinho dos amantes da boa poesia, pavimentaram o acesso a grandes editoras.

Nada disso, porém, instaura tranquilidade ou acomodação. Ao contrário, escrever se torna um desafio crescente, que Armando enfrenta com rigor de literato e vigor de atleta. Se lê prosa para descansar (carregando pedras), devora poesia e ensaio com uma aplicação de aprendiz. Absorve continuamente as lições deixadas por Bandeira, Drummond e João Cabral, mantém uma profícua interlocução com poetas mais novos, nutre amizade com os maiores críticos em atividade e passa várias horas ao dia labutando como um operário da palavra.

Em sua casa no bairro carioca da Urca, recebeu **Angelo Gomes, Dau Bastos, Eucanaã Ferraz e Mariana Ferreira** para uma longa conversa durante a qual desfiou as valiosas vivências, descobertas e reflexões expostas a seguir – publicadas originalmente no livro *Papos contemporâneos 1* (2007) e, agora, em nossa revista virtual.

Em 2003 a Nova Fronteira lançou Máquina de escrever – poesia reunida e revista, que congrega doze livros que você já havia lançado, além do inédito Numeral/Nominal. A palavra “revista”, manuscrita por seu próprio punho e de cor diferente do restante do título desperta curiosidade: que tipo de revisão você achou necessário fazer?

Nem tudo que fazemos vale para sempre, portanto o que escrevemos pode ser alterado. Revemos a própria obra como limpamos o tártaro dos dentes, digamos assim. Em *Máquina de escrever* há dois livros que realmente foram mexidos: *Dual* (1966) e *Marca registrada* (1970), dos quais retirei poemas datados, com militância política contra o golpe militar. Se eu viver por duzentos e cinquenta anos e alguém ainda se interessar pelo que escrevo (mais difícil do que viver por duzentos e cinquenta anos), talvez retire muitos outros poemas. Quanto aos demais livros, porém, limitei-me a suprimir algumas vírgulas e fazer outras pequenas modificações. Todo escritor longo deve fazer essa limpeza, e acho que todos fazem, mas o curioso é que alguns declaram, outros, não.

Apesar dos cortes a que acaba de se referir, você deixou poemas engajados, como “Propaganda eleitoral” e “Maracanã”, além de outros tendendo para o social, como “Chá de caridade”, “Sociedade anônima” e “Cartão-postal”. Como foi a experiência de estreiar em 1963 – portanto, um ano antes do golpe militar – e escrever sobre a ditadura?

O que escrevi foi mais social do que propriamente político. Evidentemente, quando você tem vinte e três anos e acontece um golpe militar, é impossível não sentir o baque. É como se, de repente, caísse um pano preto e rápido sobre a cena política do país, dando

início ao caos. Só se você estivesse numa torre de marfim, é que não escreveria sobre isso. O golpe pesou muito sobre nós. Basta lembrar que, em 1962 e 1963, nos interessávamos pelo Cinema Novo, pela Bossa Nova, por festas. Fiz parte da geração que começou a ter relações sexuais com suas próprias namoradas. Isso era uma coisa absolutamente nova, fantástica. Fico com pena de meus filhos, que descobriram a sexualidade já sob a égide da AIDS, pois antigamente o sexo poderia gerar vida, não morte.

Sua geração rendeu grandes nomes para as artes no Brasil. No campo da poesia, destacaríamos o Ferreira Gullar, que inclusive foi um grande estímulo para você.

Gullar foi vital para mim. Em 1956, li *A luta corporal* e o copiei inteirinho à mão, num caderno quadriculado que havia comprado só para manter os espaçamentos dos poemas, já que naquele tempo ainda não havia xerox. Inicialmente, minha relação com Gullar foi de uma admiração tímida, tanto que em 1963, quando terminei de escrever meu primeiro livro, quem o leu primeiro foi a Cleonice Berardinelli. A Cléo me disse: “Não posso dar opinião, porque não estou entendendo. Vou passar para o Bandeira”. Depois, o Bandeira me chamou na casa dele e falou: “Seu livro é interessantíssimo, mas não posso opinar com muita certeza. Você deveria procurar o José Guilherme Merquior ou o Ferreira Gullar”. Na época, não tive coragem de procurar o Gullar. Então recorri ao Zé Guilherme, que acabou por ficar amigo meu. Inclusive, por causa de minhas amizades, outro dia alguém disse: “Armando só se cerca de críticos medalhões”. Não! Os medalhões são meus companheiros de idade, de geração! Quando os li e conheci eram novatos como eu. Minha

geração tem grandes críticos: Merquior, Roberto Schwarz, David Arrigucci Jr., José Miguel Wisnik, Silviano Santiago, Luiz Costa Lima. São todos de minha faixa etária e convívio. Quase todos escreveram sobre mim. Os Zés, Merquior e Wisnik, o Silviano, o Luiz escreveram prefácios para livros meus.

Você é conhecido por ter criticado bastante a poesia concreta. O que o levou a fazer isso?

Contestei muito Augusto e Haroldo de Campos porque, para mim, a poesia brasileira se tornaria um deserto, caso tudo fosse feito como eles pregavam, como os bispos evangélicos dessas seitas horríveis de hoje. Sou contra a uniformização estética. Entendo o concretismo nas artes plásticas e na música. Na literatura, pode ser usado como um expediente de momento, entre um texto e outro, dentro de um texto ou outro, mas não como norma. Quando eu era moço, era uma luta no suplemento do *Estadão* para que o pessoal do Rio fosse aceito, pois tínhamos que vencer a barreira criada por Augusto e Haroldo. A raiva deles contra nós, que pertencíamos à Práxis, era tanta que um dia Augusto e Haroldo estavam sentados no sofá da casa do Costa Lima e, quando entrei na sala, eles se levantaram e foram embora. Parecia que, assim como Freud disse: “Eu lhes trouxe a peste” ao chegar à América, eu também havia levado a peste para lá. A peste da diferença. Os dois eram homens feitos, enquanto eu tinha apenas vinte e cinco anos! O clima era exatamente esse. O principal alvo deles era o Gullar. Quem fosse amigo ou leitor dele estava contaminado e, por isso, também deveria ser combatido. Augusto de Campos chegou a escrever um artigo intitulado “A barata tonta”, ilustrado com uma foto do Gullar.

O que os levava a ter horror ao Gullar, na verdade, é que ele é um poeta infinitamente superior a eles dois juntos.

Seus livros têm uma organização interna frequentemente marcada pela presença de subtítulos que funcionam como capítulos dentro do contexto geral da obra. Com isso, você monta uma complexa estrutura de diálogos entre os poemas que integram cada parte e entre as próprias partes do livro. Em função desses movimentos constantes de idas e vindas, uniões e cisões, podemos dizer que você produz uma poesia das inconstâncias, que se pauta pela permanente construção e desconstrução do mundo e de si mesma?

Se acontece assim, não é planejado. Acho que em minha poesia o inter-relacionamento só se deixa ver *a posteriori*. Vou escrevendo como quem tira cartas e joga. Só depois é que encontro sequências e vejo que elas dialogam, não logicamente umas com as outras, mas analogicamente. Não é explícito, é implícito, quer dizer, há um embrenhamento que não é completo. Muitas vezes contrário um poema com outro: digo sim em um e não em outro, embora a palavra que eu mais use seja “talvez”, porque sou uma pessoa que está sempre duvidando de si e dos outros, o que é lamentável. Custa a crer. E minha escrita reflete muito essa nuance, é como um tafetá *changeant*, desculpe-me o preciosismo do exemplo, que vem a ser um pano que muda de cor dependendo do ângulo, mas que no fundo é o mesmo tecido.

Em 3x4 (1985), o feminino surge como campo de exploração do erotismo e da violência, em uma relação com o eu essencialmente instintiva e provocativa. A identidade e a intimidade brotam a partir dos embates

entre desejo e medo, vida e morte possibilitados por esses encontros. Você acredita na angústia e na passionalidade como estímulos para o artista durante o processo de criação?

Não é que acredite na angústia, sou angustiado. Meu pensamento é negativo desde a infância. Nunca durmo bem, nunca vou em paz para o quarto. Já me disseram que Caetano Veloso não sabe a hora de ir dormir. O mesmo se dá comigo e, por isso, sempre adio esse momento. Gostaria de não ser angustiado, pois acredito que escreveria melhor, mais amplamente. A impressão que tenho é de que escrevo como que seguro por esse sentimento: ele me agarra o cangote, me puxa e me prende o braço. Tanto que muitos críticos falam que o que escrevo é arrancado, sincopado, cortado bruscamente. Vivo assim também, posso dizer. É preciso aprender a passar por cima disso, engolir e recalcar, como quem segura uma mola que quisesse saltar deste sofá onde estou sentado, na tensão de não poder soltá-la, porque se a solto, não escrevo, enlouqueço, melodramatizando um pouco. Portanto, essa passionalidade e essa angústia são obstáculos que venço para ser produtivo, porque, do contrário, ficaria paralisado, ou quase.

Você não acha que essa angústia, ao torná-lo uma pessoa inquieta e inconformada, funciona mais como fonte geradora do que como obstáculo?

Não. Não creio que isso seja o motor. Se for, é um motor envenenado, porque não é um motor que me leva. O motor que me leva é outro, que, se não é solar, é pelo menos marítimo. Adoro o mar, sou carioca da gema. Inclusive meu último livro se chama

Raro mar (2006). Sempre morei ao lado da praia, mas não sei nadar. O Gabeira veio a aprender há pouco, guerrilheiro feito, depois de tantas aventuras. Fiquei com uma baita inveja. Tive aulas recentemente, mas não consegui aprender, foi um vexame. Cheguei a ter pesadelos com piscina, sonhei que ela era um abismo de louça e eu era puxado pelo ralo, uma coisa horrorosa. Acredite: o sonho foi tal qual falo, sem literatura.

Alguns poetas são conhecidos pela obsessão por determinados vocábulos, temas ou arranjos que aparecem em seus escritos. Você se considera obsessivo em algum aspecto?

Posso dizer que minha obsessão se faz presente por meio de três temas recorrentes em meus poemas: vida, morte e amor. Vida num sentido geral, desde a mais pedestre até a mais metafísica; morte que, infelizmente, em algum momento atinge cada um de nós; e amor que, para mim, é uma luta, uma guerra sublime que venho travando ao longo de toda a vida. Acho que vida, morte e amor, por mais absurdos que sejam, são rotineiros, na existência de cada um. Por isso, me considero um poeta do real. O grande desafio é sair da imanência e chegar à transcendência, mas sem tirar o pé da imanência, nem a cabeça da transcendência. Quero juntar a coisa vulgar e barata à coisa maravilhosa e rica. Ainda não consegui isso plenamente. Trata-se de uma tarefa drummondiana, e acho que minha sina é morrer sempre aos pés dele, como uma onda do mar que vem, bate e morre.

Como é esse processo de criação que gira, principalmente, em torno de três grandes preocupações? Pode-se dizer que elas dão margem à

emergência de outros temas que, apesar de aparecerem menos, são igualmente importantes?

Acho que o escritor se faz de temas que se autorremetem e voltam em círculos. E sou daqueles que pisam o mesmo chão. Para criar uma imagem, é como a área do goleiro: no campo de futebol, as proximidades da trave, partes da pequena área, estão sempre carecas, não cresce grama ali devido à presença constante do goleiro. Onde escrevo não dá para crescer grama porque também estou sempre ali, escrevendo. No entanto, falo em florzinhas ou verdezinhas que saem nos muros, que aparecem nos cantos de escadas. Observo quando uma coisa frágil vence o forte da pedra e aparece espiando. Isso também é tema de minha poesia, um pequeno tema, um pequeno motivo ou uma pequena vinheta. Portanto, fico nessa área espezinhada e castigada, “na zona do agrião”, como dizia João Saldanha, mas quero que nela cresça relva e ela fique bela ou remediada. Estou sempre atento a qualquer pequena manifestação de vida, não digo solar, mas de cor. Acho que minha poesia lida muito com cores, até porque tenho familiaridade com pintores.

De fato, os pintores se fazem muito presentes em sua obra...

Sim, já em 1977 publiquei o livro *Mademoiselle furta-cor*, um de meus primeiros trabalhos em parceria. É uma sequência de poemas eróticos – não sei se ainda seriam considerados assim hoje em dia – ilustrados com gravuras do Rubens Gerchman. Éramos companheiros muito próximos. Vi o Rubens começar a pintar e ele me viu começar a escrever. Prezo muito esses laços antigos, nunca os quero perder. Há também um poema sobre Morandi, pintor que amo,

e que pintava sempre as mesmas garrafas, as mesmas naturezas mortas. Mas na verdade nunca eram as mesmas, ele as mudava um pouco. As variações de Bach parecem muito com Morandi, porque são todas *in chain*, em cadeia. Então, ao falar “retina retém rotina”, eu quis mimetizar, na língua, a existência dessas garrafas, e, no todo do poema referido, a cintilação de seus vários casos.

Em sua poesia, Drummond aparece como grande ídolo e referência. Poderia nos falar sobre sua relação com ele?

Minha grande façanha intelectual, como leitor, até hoje, foi ter me encantado com Bandeira, mas ter preferido Drummond, quando tinha 15 anos. Bandeira era o poeta maior, enquanto Drummond era o número dois por ser considerado difícil, áspero, desagradável. Só que desde o início gostei daquele difícil, fiquei completamente louco por ele. Digo que Drummond é Deus para mim. Tanto que em *Numeral/Nominal* tem uma série de poemas não exatamente sobre ele, mas com ele. Já em *Raro mar*, lê-se que “Drummond é o cara!”. Ou seja, passou de Deus a “cara”. Estou chegando cada vez mais perto, para pelo menos morrer próximo, morrer à sombra. Mas apenas morrer à sombra, porque quero viver com o sol dele na cara. Tenho que enfrentar esse sol, pois o poeta maior, o poeta mais forte, não pode ser somente influência longínqua; você tem que estar em contato íntimo com ele, já que, para lutar com uma pessoa mais forte, você tem que grudar nela, não pode dar espaço, senão ela te acerta e te põe a nocaute. Com Drummond é a mesma coisa, não posso ficar muito longe, senão ele me mata. Drummond é o cara, tenho que ir para cima dele. Como não posso ultrapassá-lo, tenho que ao menos dialogar com o poeta, com o homem com quem

conversei muitas vezes. Fui amigo dele como homem, como poeta não há amizade. Eu queria poder chegar até onde ele chegou, mas isso é uma grande luta. Acho que todo poeta, por mais impossível que seja, tem a obrigação de querer isso. E até hoje sinto o tédio e a tensão desse propósito, dessa ilusão. Quero transformá-la em algo possível, ou imaginável. Esse é um motor solar. O que me fascina em Drummond é que mais *changeant* do que ele não há. Drummond tem índice de releitura infinito e, com o passar da vida, a poesia dele vai se transformando com você. Parece que aqueles textos que você conhece há anos ganham um significado atual, moldam você, continuamente. O João Cabral não consegue esse efeito, esse feito: é sempre aquela mesma beleza didática, de causa e efeito, aquela análise poética, sintática e fantástica. Admiro muito Bandeira, Cabral, Gullar, nosso querido Vinicius, altíssimo poeta, Murilo Mendes e outros, mas nenhum como Drummond. Porque, além de tudo, a figura dele é um “claro enigma”. Como uma pessoa comum pode ter escrito aquilo? Um dia cheguei a perguntar: “Como é que você escreve essas coisas?”. Ele achou graça, com esgar de sorriso. Isso foi no fim da vida dele, quando eu já estava íntimo. Mas isso é força de expressão, ninguém foi íntimo dele, ele não era uma pessoa íntima. Não era um homem de efusões, de abraços brasileiros, de tapinhas nas costas. Impunha ao interlocutor, mesmo aos amigos de longa data, uma distância. Era bem mais próximo como voz, ao telefone.

E quanto ao seu leitor? Que tipo de relação espera que ele tenha com sua poesia?

De uma intimidade perigosa. Quero que meu poema seja íntimo seu desde que mexa com você de alguma forma, para o bem ou para

o mal. Minha ambição é tocar na ferida, mexer, afagar, provocar coisas íntimas. A intimidade que quero não é do sossego, mas da inquietude, como a intimidade que se pode ter com uma tesoura.

Ao se cotejar Palavra (1963) e Numeral/Nominal (2003), percebe-se que Palavra é arejado, enquanto Numeral/Nominal parece mais denso, medido e lapidado. Você acha que, com a idade, além de a fatura se refinar, o conteúdo cresce em consistência?

Sim, porque você cria mais raízes, aprende mais. Seria esquisito se eu ficasse esquelético para sempre, tenho que mostrar mais músculo. De todo modo, posso dizer que escrever fica cada vez mais difícil para mim. Inclusive já ouvi de alguns escritores de minha geração, como o Sérgio Sant’Anna, que sentem a mesma coisa. Sou cada vez mais vigilante, e depois entrou em minha vida um recurso eletrônico chamado *Ctrl+L*. Você tecla o *Ctrl+L* no computador e consegue descobrir quantas vezes usou um determinado vocábulo. Virei um devoto do *Ctrl+L*. Algumas pessoas passam horas navegando em *chats*, mas meu *chat* é comigo mesmo, para ver quantas vezes uso a palavra “rosto”, “joelho”, “dedo”. Quantas vezes e como as uso. Virei um fanático desse *Ctrl+L*; é um deus utilitário.

O primeiro livro de Leonardo Martinelli se chama Dedo no ventilador, nome inspirado em verso seu. Segundo ele, colocar esse título foi uma forma de homenagear alguém que, além de fonte de inspiração, é um importante interlocutor. Fale um pouco sobre sua relação com os poetas mais jovens.

Ajudo, com a honestidade possível, aos que me procuram, pedindo aconselhamento. Tenho a sensação que dou mais do que recebo,

mas é natural que seja assim. Mal sabem eles que preciso de ajuda, tanto quanto eles. O computador, então, é uma porta aberta para você receber uma série de coisas. E com o Léo foi assim, pelo computador. Dei palpites a ele, assim como meus amigos me davam. Em meu caso, a Ana Cristina César e o Sebastião Uchoa Leite foram interlocutores poderosos. O Sebastião era muito seco, exato, dizia: “Não mexa em nada, está bom”. Já à Ana, mais detalhista e mais íntima, eu pedia que virgulasse meus poemas – eu tinha (continuo a ter) problema com vírgulas. Inclusive, na carta que sua mãe encontrou na mesa dela, no dia em que se matou, ela dizia: “Passei a noite tentando virgular um poema teu”. A Ana não me tinha enviado essa carta, que, pelos assuntos de que trata, havia sido escrita um mês ou um mês e meio antes. Mas enfim, acolho bem os jovens que me procuram para pedir ajuda ou realizar algum trabalho comigo. Ainda há pouco, fiz um filme com o João Moreira Salles sobre minha poesia. Quando preciso de socorro, contudo, recorro apenas a pessoas de minha faixa etária, não gosto de bancar o sujeito que fica procurando gente moça. Aliás, nem tinha cabimento ser de outra forma, pois o socorro que procuro é mais sobre assuntos pessoais do que literários: paixões, doenças. Gosto de estar com quem viu os mesmos filmes, ouviu as mesmas músicas, enfrentou as mesmas questões. Não quero estar misturado com os jovens, quero estar de frente para eles, sem lhes dar as costas, pois sei que esses olhos que estou olhando agora e que também me olham, dentro da lógica da vida, me verão morrer.

Como é sua relação com a prosa?

Leio prosa escolhida. Graciliano Ramos, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, por exemplo, são autores que releio sempre, porque um escritor

bom você não acaba nunca. É uma tarefa de uma vida você ficar relendo, relendo, relendo o que ele escreveu e o que a crítica escreveu sobre ele. Nunca quis escrever prosa por não saber fazê-lo. Tenho uma redação difícil, conturbada demais para prosa. Por isso, minha relação com a prosa é unicamente como leitor. Leio prosa para descansar, carregando pedras, mas a ficção é tema e não problema, como a poesia. Para enfrentá-lo, privilegio a leitura de poesia e ensaio sobre poesia. Sou um devorador de ensaios. Sobre Drummond, então, leio tudo que posso, bom ou ruim.

Aproveitando a referência a Clarice, um de seus poemas fala em “rezar com raiva”. Ao escrever esse verso você pensou em Joana, de Perto do coração selvagem, que diz não querer rezar justamente para conhecer todos os mistérios da dor?

Não, não pensei, mas gostaria de ter pensado, porque assim talvez o verso saísse melhor, mais desenvolvido. Para mim, Clarice foi o deslumbramento, a cachoeira parada, uma mulher linda que, além de tudo, escrevia coisas espantosas. *Perto do coração selvagem*, que li muito moço, é um dos maiores livros da ficção moderna brasileira. E ela era mocinha quando o escreveu. Acho *Laços de família* um dos livros de contos mais perfeitos que existem em qualquer literatura. O poema “Fatalidade”, de *Raro mar*, é para Clarice, em cuja mão uma quiromante viu um sinal e disse que aquela marca era a marca da fatalidade. De fato, certa noite a escritora tomou um sonífero para enfrentar a insônia e, antes de dormir, resolveu acender um cigarro. Acabou adormecendo e a cama pegou fogo. Clarice queimou o rosto, as pernas e a mão com que escrevia. O Hélio Pelegrino me levou para conhecê-la logo depois desse acidente, quando as marcas de queimadura ainda estavam muito

fortes. Foi a única vez em que a vi. Foi um encontro curto, mas intenso, com alguém com quem tenho uma relação intelectual de vida inteira. Acho inspirador para o que escrevo o brilho dela. Tenho retrato dela por toda parte, porque aquele olhar... Era uma mulher que metia medo pela beleza completa: física e intelectual; era monstruosa.

Fale-nos um pouco sobre seu envolvimento com a poesia marginal.

A poesia marginal me interessou primeiramente por ser muito carioca. A poesia de Charles Peixoto, por exemplo, é urbana, forte. A de Chacal também é muito interessante. Naquela época, foi como tirar a gravata-borboleta da poesia concreta e a gravata comum dos outros. A literatura ficou menos solene. Ou seja, a poesia marginal me deu uma sensação de ar livre. Agora, muita coisa feita naquela época tinha qualidade, mas muita coisa se perdeu, juntamente com os poetas. Divido o núcleo do movimento em duas partes: a parte que era ligada a Letras – Cacaso, Chico Alvim e Ana Cristina César – e a parte que fez Escola de Comunicação – Charles, Chacal, Ronaldo Bastos –, mais ligada à música pop e com uma escrita mais desalinhavada. Até porque o Chico e a Ana têm um acabamento, um verniz altamente literário, e a arte deles está em metabolizar bem esse verniz: só o usam na justa medida, só o usam “malhado”. Acho que a diferença no resultado é o seguinte: ambas vertentes duram, mas a posteridade é mais pródiga com o pessoal de Letras. Mas minha avaliação é suspeita.

Vou adotar algum critério para iniciar ou orientar seu processo criativo?

Não tenho normas, e sim aspirações. Em *Raro mar*, por exemplo, falo sobre o céu. Não o céu mitológico, dos deuses, mas o céu mesmo.

De repente, olhei para o computador, vi o céu no monitor e escrevi sobre ele, com sua capacidade de proteger a tela e transmitir uma falsa paz. Você se pergunta que céu é esse, de onde veio, se cobre uma terra em paz ou em guerra. Construí um poema em cima de perguntas. Os deuses são ícones, mas não são transcendentais, são deuses de serviço. Miro esse céu e me pergunto se ele é indiferente. Pode-se estar matando um ao outro aqui embaixo, e ele está ali, bonito. Eis minha maneira de tocar o céu, esse céu que todo mundo tem, assim como o outro, que é intocável.

