

Max Martins:

Depoimento ao Museu da Imagem e do Som – 1996

Este depoimento do poeta Max Martins, em forma de entrevista, faz parte da coleção *Depoimentos para a posteridade*, pertencente ao acervo do Museu da Imagem e do Som/SIM/SECULT-PA, em Belém, e foi realizado em 1996, no ano em que Max completava setenta anos. O grupo de entrevistadores (até onde pudemos identificar) foi composto pelas professoras Amarílis Tupiassú e Josebel Akel Feres, por Márcio Maués e Denise Cantuária, embora torne-se muitas vezes difícil compreender quem está perguntando.

O poema “Lume”, mencionado por Max e incluído nesta transcrição, é inédito.

Devido à baixa qualidade de gravação em certos trechos, nos quais não nos foi possível fazer a transcrição, mantivemos a lacuna, indicando-a através de colchetes no texto.

Agradecemos a cessão deste importante material, aqui pela primeira vez apresentado ao público, à Sra. Dayseane Ferraz da Costa, diretora do Museu da Imagem e do Som, Pará.

A transcrição desta entrevista foi feita pela professora Mayara Ribeiro Guimarães, com revisão de Age de Carvalho.

Recebido em 13 de dezembro de 2016.
Aprovado em 15 de dezembro de 2016.

Queria que falasses, de início, como foi a tua infância, que me descrevesse como era tua vida na primeira infância, tua casa, tua cidade e as primeiras lembranças.

Max Martins: Bom, nasci em Belém, em 1926, numa casa que já não existe hoje, na João Balbi, ao lado do Socor. Não sei se vou morrer no Socor, próximo de onde nasci, onde era a casa do meu avô. E minha infância foi muito pobre. Meu pai era um caixeiro de livraria, a extinta, já há muitos anos, *Livraria Maranhense*.

Era paraense, minha mãe paraense também. Meus avós, pelo lado paterno, eram portugueses, e, pelo lado de minha mãe, eram ele cearense e ela paraense também. Em se tratando de minha infância, de parentes, avós, dou logo destaque para essa minha avó portuguesa, Marieta, que foi e é uma de minhas musas. Tanto que, num poema muito antigo, falo em “Marieta dos meus anos mais”. Era com ela que eu passeava. Acompanhava-a nos seus namoros, e com quem, me dei sempre muito bem. E o que tenho de alegre, devo um pouco a ela porque era uma mulher extrovertida. Acho que em Portugal, tinha sido uma cantora de cabaré, qualquer coisa assim. Então, tinha um quê de boêmia e isso passou para mim, um pouco.

Fiquei nesta casa, onde nasci, não me lembro o tempo, mas, vamos dizer, talvez um, dois anos. Depois, morei ali perto, na antiga 22 de Julho, hoje Alcindo Cacela, até os meus quatro anos de idade. E depois passei a morar na Travessa da Piedade, próximo à Praça da República, e só saí dessa casa na Piedade já casado, em 1952 ou 53, para o local onde moro hoje, que é ali em São Brás, na vila do IAPI. O que mais poderia dizer da infância? Uma infância de garoto pobre, jogando bola no meio da rua. Mas na minha infância, por exemplo, citarei um fato que, fico imaginando, talvez tenha sido a partir daí que nasceu a vontade de me exhibir, de ser artista, qualquer coisa assim. Eu me lembro, era muito garoto, devia ter cinco, seis anos de idade, estava entre garotos e garotas, e um dos garotos se exibia bastante, fazia uma espécie de representação teatral e as garotas se abriam pra ele, sorriam de alegria, e fiquei com inveja do garoto. Devo ter tentando também me exhibir, dizer coisas ou piadas, sei lá, mas nunca esqueci disso. E penso que aí esteja a origem de eu me exhibir, hoje, e chamar atenção para mim.

Como era a cidade nesse tempo, como era Belém, nessa parte da tua vida?

MM: Belém era gostosa, muito porque era gostosa a minha infância, com aquela avó, com o desvelo, o amor de minha mãe, e os irmãos, que começaram a nascer depois de mim, até sete. Belém era muito simpática porque, como disse, eu dava passeios com essa minha avó e com meu pai. Com minha mãe era mais difícil; mãe não saía de casa naquele tempo, era só trabalhar, lavar a roupa, cozinhar, lavar as fraldas e as roupas do filho e preparar o filho para ir ao colégio. Saía mais com essa minha avó, que morreu quando eu tinha mais ou menos oito ou dez anos, não sei; e com meu pai, e com uma tia minha, que era também minha madrinha, irmã do meu pai. Com meu pai, por exemplo, ia muito ao cinema. Lembro de muitas filas no cinema *Popular*, que ficava aqui na Magalhães Barata e Independência. Era no cinema *Popular*, em frente à Celpa. Ao lado era a fábrica de cerveja Paraense e era um cinema muito interessante, no seu aspecto arquitetônico e sua localização, porque ficava no meio de um jardim, que tinha flores e plantas, e eu ia muito com meu pai, com esta minha avó e minha tia. Não só no cinema *Popular*; íamos muito ao cinema. Íamos em outros cinemas como o *Guarani* e o cinema *Universal*, que ficava ali na Cidade Velha. Íamos muito ao cais, principalmente quando chegava o navio com guardas marinhas, porque minha avó paquerava os aspirantes, com seus espadachins. A Marieta. Aliás, penso, está em minha cabeça ainda dedicar o meu próximo livro à “Marieta dos meus anos mais”.

Como era a Marieta?

MM: Era bonita. Aos meus olhos, era. Tinha qualquer coisa de artista para mim... As fotos dela... Ela era forte. Eu tinha uma foto dela com o busto bem decotado. Muito exibida. E minha mãe não a tolerava, naturalmente. Era uma sogra fora de série.

Max, e a escola? Que escola tu frequentavas e como era a vida escolar nesse tempo?

MM: A primeira escola era a Alcindo Cacela, em frente à minha casa. Professora Nini Maia. Um dia, meu avô atravessou a rua e me levou na escola. O banco em que eu sentava ficava na entrada da casa, numa espécie de corredor. Eu e outros meninos. Meu

avô me entregou à dona Nini/Mimi e foi embora. Dois minutos depois, olhei a porta e fugi. Fui pra casa. Minha mãe fez um sermão tremendo, prometeu palmadas, e me levou de novo. E fui chorando, mas acabei me calando e ficando por lá porque tinha medo das palmadas. Então, essa foi a primeira escola.

E ficaste nela muito tempo?

MM: Não. Pouquíssimo tempo. Mas, antes disso, de ir para essa primeira escola, pra essa primeira professora, eu já tinha tido um início de alfabetização, na minha casa. Posso dizer, se bem me lembro, que, quando fui para essa escola, eu já sabia mais ou menos ler.

Aprendeste com a tua mãe?

MM: Com minha mãe e com meu pai. Um dia, meu pai tomou uma folha de cartolina branca, riscou os quadradinhos como se fosse um tabuleiro de xadrez e colocou ali as consoantes em preto e as vogais em vermelho, e botou na parede e começou. Meu pai, talvez nos sábados ou domingos, naquele tempo não tinha folga aos sábados, e minha mãe, durante o dia, foram me ensinando a formar sílabas, palavras etc. Aliás, muitos anos depois, fiz um poema em homenagem a esse começo, de meu pai e minha mãe, um poema visual que deve ter nascido daí, dessa visualidade, um pouco solene, pregado mais ou menos alto na parede. O poema “Abracadabra”, que são vários “As” pretos e um vermelho no meio. “Abracadabra” é uma palavra mágica de abertura para esse caminho com letras e palavras.

Max, achas que o fato de teu pai ter sido caixeiro de uma livraria contou muito para esse amor e afeição com a língua e a palavra?

MM: Sim, foi importante. Eu já descobrira em minha casa uma estante com livros que eram livros de literatura, romances, livros de poemas, antologias poéticas daquele tempo, e, embaixo da estante, livros, álbuns de música também, que eram da minha mãe, de minha tia que tocava piano.

Mencionaste tua afeição verdadeira por tua avó bonita, com seu qualquer coisa de artista. O nome Marieta. No segundo poema de O estranho, mencionas Marieta: “Não me vejo menino sem Marieta”. Daí que queria que falasses um pouco desse teor de vida dos teus poemas, que, na verdade, acaba sendo uma inquirição, uma curiosidade sobre o teor autobiográfico nos teus poemas, na tua obra.

MM: Meus poemas são autobiográficos em vários sentidos, em vários níveis. Há menção, há referências, em meus poemas, a fatos, pessoas de minha vida. Num outro nível, sempre desejei que meus poemas nascessem da minha vida. Meus poemas estão ligados aos meus nervos, ao meu sangue, é assim até nesta metáfora. Quero que as linhas dos meus versos, as linhas tortas, sejam como as minhas veias, tortas também, não certinhas. Veias de um sangue que quero que seja mais vermelho até do que dos outros, e que sejam passíveis, naturalmente, até das gorduras. Faço questão de ser uma pessoa sujeita a todas as chuvas e trovoadas da vida. Tudo é um lance de aceitação do acaso, e uma frase da Clarice Lispector, inclusive, é quase um lema nos últimos anos pra cá, para mim. Mas os últimos anos pra cá têm muito dos anos passados por causa dessas veias, por causa dessa circulação. A frase da Clarice Lispector é “ir vivendo o que for sendo”. Estou na natureza, estou no universo e, se mexer o meu dedo mínimo, o universo, naquele momento, não é o mesmo, porque qualquer fenômeno no universo também me modifica naquele momento. Sou uma parte de um todo, sou um resumo, uma coisinha de nada nesse universo. Mas fugi da sua pergunta, eu acho. Fui por aí. Meus poemas têm sempre um ou outro desses níveis, são biográficos, até inconscientemente.

Antes de entrarmos na análise dos teus poemas, gostaria que falasses, ainda naquele roteiro da adolescência, o que gostavas nas tuas primeiras leituras, o que ficou disso e também de um grupo, o grupo que se reunia, de escritores. Inclusive, há uma citação do Benedito Nunes no prefácio de Não para consolar, que diz que tu que datilografavas os livros, em fita vermelha, que tu eras o primeiro editor dos livros.

MM: Aí eu já queria ser até editor...

Fale um pouco desse grupo, dessas leituras, e do processo de feitura desses primeiros livros, uma decorrência da pergunta.

MM: No princípio, acho que era o verbo mesmo, foi o verbo mesmo, a partir do meu primeiro grito, do meu primeiro choro, como todo mundo nasce chorando. E é de chorar, mas é de gargalhar também. No princípio, eu lia gibis, leituras que eu fazia. Meu pai fazia questão de passar isso para mim, para ler. Então, eu lia gibis. Meu pai trazia muitas revistas daquele tempo: *Carioca*, *A noite ilustrada*, *Fon-fon*, *Eu sei tudo* etc.. Mas nessa estantezinha que havia em casa, tinha, por exemplo, - e também depois ele levava romances - romances de aventura, romances da coleção *Terramarear*, Tarzan, Robin Hood, etc. Mas nessa estantezinha tinha uma antologia nacional do... Fausto Barreto? Era um nome de autor que também não me lembro. E lá estavam os poetas, e os prosadores portugueses e brasileiros, e que iam desde os arcaicos até os românticos. E lá me lembro que me apaixonei imediatamente quando li esse poema, que foi “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu. Acho que aí bebi também, e me influenciou um pouco de nostalgia, de tristeza. Então, o primeiro livro que li foi essa antologia, que era do meu pai, e que conservo esse exemplar até hoje. Ele também tinha a mania de desenhar nas páginas. Também isso, de certo modo, eu herdei; a mania de desenhar, sem nunca ter aprendido artes plásticas, desenho, nem nada. Meus cadernos eram cheios de desenhos e, às vezes, nas margens dos meus livros também. E também as primeiras declarações de amor nas margens do livro, sempre apaixonado.

Talvez dando continuidade à pergunta anterior, o Benedito Nunes menciona um pacto geracional, um termo interessante, no prefácio à obra do Mário Faustino e ao Não para consolar. Querida que me falasses o que é esse pacto geracional, se ele houve, na tua geração.

MM: Pacto geracional?

Seria uma concentração de ideias e esforços, uma busca por certos referenciais entre pessoas de uma certa geração? A base da pergunta seria: quem são os teus

contemporâneos de juventude e formação, quem são essas pessoas que te acompanharam na descoberta do gosto pela leitura, do gosto pela vida, que falasses um pouco de cada um deles, nessa época de juventude e formação.

Benedito Nunes fala do grupo, dos livros que tu fazias, e de como era a relação de vocês com os modismos da metrópole. Na verdade, em 1940, 1942, como era que vocês se relacionavam com o modernismo, o que liam, e se preferiam ficar numa espécie de grupo fechado, sem se deixar influenciar exatamente pelas coisas que aconteciam, mas escolhendo o que queriam a partir das leituras que tinham? Então, quem eram essas pessoas e como eles se portavam em relação a isso?

MM: Eu tinha um tio que era poeta – o Rocha Jr. - que pertenceu à geração do De Campos Ribeiro, o “velho” De Campos Ribeiro, e outros poetas, por exemplo, onde também encontrei nos papéis de minha mãe um recorte de jornal com um soneto desse meu tio, que é pai do Alonso Rocha. Somos primos, e isso me levou a querer fazer poemas também. Depois, levado por essa curiosidade pela poesia, passei a ler aqueles poemas daquela antologia e outros livros que foram surgindo nas minhas mãos. E, naturalmente, isso era a poesia, que se chamava, e passa a se chamar hoje, poesia antiga, que ia até os parnasianos, mas já um parnasianismo decadente, repetitivo, o simbolismo, essa poesia que se fazia e se publicava nas revistas de então, aqui em Belém. E por aí fomos seguindo até chegarmos a ter uma Academia dos Novos e que imitava em tudo as academias brasileiras, nacionais, francesas, com o número de quarenta poltronas, com seus patronos, e recepção com discurso, aquele rapapé todo. Essa academia começou comigo, o Alonso Rocha, o poeta Jurandyr Bezerra, e vários outros. Depois juntaram-se o Haroldo Maranhão, Benedito Nunes, depois Leonan Cruz, vários, e isso foi mais ou menos até 1945. A essa altura já tínhamos conhecimento do modernismo. Na verdade, aquela coisa do soneto, da balada, da metrificação e etc., já me cansava e até me exasperava. Eu achava que para fazer poesia precisava mais de verdade e não era bom esses corredores dos decassílabos e tercetos e quartetos etc. Um dia conversando com um vizinho meu, da minha idade, aluno do colégio Nazaré, ele me falou: “Mas Max, eu tenho um professor de literatura que diz que isso não é mais obrigado, que existe uma escola modernista, a Semana de Arte Moderna de 22”. Era um professor de português. Como era o nome desse professor? Era Francisco Paulo Mendes. Não o conheci nessa

ocasião pessoalmente, fui conhecer mais tarde, já com Bené, Ruy Barata, Paulo Plínio. Então, satisfeito com essa permissão da historia literária, me tornei, daí, modernista. Mas o meu modernismo era uma língua embaixo da outra, na verdade, e muito para a exaltação, versos exaltados; havia a guerra e também falavam em liberdade. E eu já tinha conhecimento de Walt Whitman. Isto.

E a Academia dos Novos, o que era?

MM: Era uma coisa parecida com a Academia Paraense de Letras, com a ABL, mas eu já estava com meu espírito rebelde, nessa academia. E um dia, tendo lido o episódio do Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras, imitei o Graça Aranha e dei “Morra a Academia dos Novos!”. Um grito que foi misturado com muitos chutes, muito pisar no chão, bater o pé, e todos me condenavam, e eu completei o gesto. Não saí como o Graça Aranha, nos ombros da juventude, da ABL, saí, pelo contrário, chateado, de saco cheio, e disse: “Então, não quero mais saber disso”. E fui para a porta da rua, na Gentil Bittencourt, porque a Academia dos Novos funcionava na casa do Bené, com todas aquelas poltronas austríacas que ainda existem hoje na casa das tias dele e com refresco de maracujá, servido nas reuniões.

Tu saíste e todos ficaram?

MM: Todos ficaram. Mas fiquei sentado num banco bem em frente da casa, esperando que todos saíssem. Não para me vingar, mas esqueci completamente; saí pra vida boêmia e noturna. E nessa época eu publicava na *Folha do Norte*, na última página da *Folha do Norte*, aos domingos, uma concessão do João Maranhão a essa nova geração, a esses novíssimos, os que se iniciam. E todos publicavam: Alonso Rocha, da Academia dos Novos, Benedito Nunes, da Academia dos Novos, Max Martins, da Academia dos Novos. No próximo poema que levei pra página, não podia ficar assim. Então: Max Martins, do grêmio literário Machado de Assis - que não existia.

Quero mencionar também que todos tínhamos nossos patronos na Academia dos Novos e que, felizmente, meu patrono continua uma espécie de patrono até hoje, como

qualquer pessoa inteligente: Machado de Assis. Aí tinha os patronos Castro Alves, Rui Barbosa.

Todos eram poetas?

MM: Tinha os contistas também, faziam contos, discursos; eu era poeta, sempre.

Vou quebrar um pouco esse ritmo histórico e vou voltar novamente ao que estávamos falando. As mulheres ocupam um lugar especialíssimo na tua produção. Falaste numa primeira mulher, da tua primeira paixão, que era Marieta, e os teus amores de adolescência e o casamento e os filhos. E essa influência dessas mulheres nessa produção?

MM: Eu anotei nos meus cadernos um poema novo, em que começo, um poema que quero que seja longo, para escrever durante um ano, que tenha 365 versos, vamos dizer assim, como o começo de uma autodisciplina para me forçar a escrever. E eu começo, e naturalmente, isso pode até não entrar no poema, sair do poema, até uma coisa biográfica. “Lume!”, com exclamação:

Lume para a caverna
musas
emes de mim
usem-me

Então, aí, esse primeiro verso, desse poema longo que quero fazer e que mal começou, é uma invocação e uma convocação das musas. E tem muitas musas que, por acaso, são ‘emes’, de nomes com M, que coincidem com o meu, com meus dois ‘emes’. Então o M já passou a ser uma coisa também mítica. Isso é importante. Porque a coisa mais importante que existe na vida é o amor. Tão importante que amor tem um tipo de rima com a morte. É muito importante. O amor é autoconhecimento, é conhecimento (pausa), é germe de emoções e de pensamento, e de repetições (pausa), e da adaptação do ser humano (pausa), da humanidade, no seu grupo, no relacionamento com o mundo e com o universo. É importantíssimo o amor. E o amor, naturalmente, já que me sentia sempre cantor lírico, nos poemas líricos eu só falo de mim, e às vezes disfarço, falo tu, ou falo ele, ou ela, mas é de mim que falo. Porque o que me interessa é *eu* me expressar, o que

me interessa é conhecer muitos outros, é conhecer o outro, passar para o outro, com uma sinceridade as vezes ingênua, mas também sofisticada, como essa sinceridade num poema. O que quero é seduzir o outro, chamar para mim, convocar o outro para mim, e que haja essa comunhão, que haja esse pão dos sábados, também uma imagem que uso desde o primeiro livro e repito; essa imagem do pão dos sábados, essa comunhão, o sábado livre da vida rotineira e burocrática e chata. E essa alegria. Então, houve muitas musas, a partir da Marieta dos meus anos mais, até a Maria não sei do quê, dos meus anos menos; hoje. Mas hei de gritar e cantar esses meus menos. Mas...

Eu queria voltar então...

MM: Voltar por quê? Eu ainda não completei... Não atendi completamente a pergunta.... essa praia aí que... tem muita coisa ainda para falar...

Aliás duas praias muito abertas, Academia dos Novos e as mulheres...

MM: Então, escancaremo-nos.

Vamos lá. A respeito da Academia dos Novos ainda, mencionaste a participação de algumas figuras que não estão mais aqui, que acho enigmáticas, e queria pedir mais informações. Paulo Plínio Abreu...

MM: Ele não foi da Academia dos Novos.

Ah , não foi?

MM: Não...

Mas queria que falasses um pouco dele, como foi teu convívio, e também o Mário Faustino.

MM: Meu contato, minha amizade, já foi com o Mário Faustino, o Paulo Plínio, Ruy Barata, e Chico Mendes, já foi pós-Academia e aí passei a ser imediatamente um feroz inimigo do academicismo e essas coisas. E essa antipatia pela academia, e qualquer outra entidade fechada e que se serve da tradição, como se ela resumisse numa geladeira, porque a arte, literatura, é muita vida, é muito espriar-se, muita aventura. Porque como arte, criação, os artistas têm que ser deuses. É preciso a liberdade absoluta, e descobrir cada vez mais liberdade. Para deitar e rolar.

Max, nessa época, além das leituras que vocês faziam dos autores considerados mais nacionais, universais, vocês liam o pessoal daqui? Bruno de Menezes, a Eneida, vocês tinham um posicionamento em relação a quem produzia àquela época?

MM: Eu me lembro: quase que só lia os escritores paraenses. Tinha, não tenho mais, uma biblioteca que seria preciosa, se eu a tivesse conservado, de autores paraenses. Mas misturado com autores nacionais e estrangeiros em tradição... Eu apareci à época da Academia dos Novos, o predomínio era da geração de De Campos, como falei, Edgar Proença, Bruno de Menezes, e muitos outros que não me lembro agora. Afinal os setenta anos deterioram também as coisas, as lembranças. Nem todas, mas aquelas que são exigidas, como nesse momento; aí memória também põe um pé atrás. Mas líamos autores paraenses. Tomei conhecimento da Eneida de Moraes, por exemplo, já quando estava envolvido e apaixonado pelo Modernismo. E, no Pará, o Modernismo, que teve seu começo refletido aqui, com Bruno de Menezes... Bruno de Menezes era um poeta parnasiano, mas interessado pelo simbolismo e, naturalmente, interessou-se; estava acontecendo na geração dele, o Modernismo também. Sendo que a maior influência do Bruno, na poesia do Bruno, do Modernismo, é aquele Modernismo que ele leu em Jorge de Lima e outros poetas. Jorge de Lima, principalmente. Poetas que cantaram, por exemplo, a negritude, os negros, os escravos etc. Já era uma tradição que vinha de Castro Alves, mas aí é com relação à escravatura, não havia essa influência. No Bruno de Menezes era também uma questão social, com que ele se preocupava. Mas “Batuque” e outros poemas, vamos dizer, negros, do Bruno, mas ao mesmo tempo ele continuou fazendo poemas parnasianos, simbolistas, ele se influenciou muito pelo Simbolismo já tardio. E... onde estamos?

O parnasianismo foi muito forte em todo Brasil, continuou, adentrou o simbolismo, aí eu te pergunto: esse bater de pé, que tu mencionaste, ocasionou alguma situação, algum aborrecimento, algum atrito mais explícito, ou foi uma coisa mais silenciosa, cada um do seu lado?

MM: Não me lembro. Me lembro de um fato que aconteceu comigo na Academia Paraense de Letras em que um acadêmico, era um senhor, Paulo Eleutério, membro da Academia, tinha anunciado pela academia uma sessão pública para debate sobre poesia moderna. E houve lá um domingo em que houve isto. Houve uma sessão, e dessa sessão escrevi um artigo para a *Folha do Norte* em que critiquei humoristicamente, ironicamente, a conferência do Dr. Eleutério. O título do artigo era “A conferência do Dr. Eleutério”, e era um negócio assim: defesa do Modernismo e morte ao âmbito do antes. E houve então um grande bate-boca na Academia, provocado por esse membro da Academia, Prof. Paulo Eleutério, e eu, discutimos. Estava lá também um grupo de poetas modernos; estava o Ruy Barata, não sei se estava a Adalcinda também, antiacadêmicos. E houve um bate-boca e o Prof. Eleutério se aborreceu e propôs ao presidente da sessão, que era o presidente da Academia, o Acelino de Leão, que eu fosse expulso do recinto. Imediatamente o Acelino de Leão disse que não ia expulsar ninguém porque aquilo tinha sido anunciado que era público, era um debate, e que a Academia era uma casa de cultura e que cultura era liberdade, etc. Então, eu me lembro desse fato. Acho que não houve outros, que me lembre, com algum atrito.

Max, e o primeiro livro, como foi o processo de produção e de lançamento, de edição, quais as influências?

MM: Aí eu já tinha os meus poemas, já influenciado pelo Modernismo. Isso era fim dos anos 40. Então, eu, por exemplo, tomei conhecimento do Modernismo, da Semana de Arte Moderna, vinte anos atrás, muito atrás, embora já houvesse a comunicação através de aviões, embora já houvesse rádio, mas pelo menos pra mim, a cultura veio {*trecho incompreensível*}, bem devagarinho. Não havia Belém-Brasília, estradas, essas coisas. Demorou muito a se aceitar. E o meu próprio grupo não aceitava o Modernismo. Foi o

nosso contato com Paulo Mendes, e Ruy Barata, Paulo Plínio, depois Mário. Bem, Mário Faustino já era bastante mais novo que nós. Com esse contato nós vimos o que era o Modernismo e etc. Eu já tinha colecionado, na entrada dos anos 50, tinha já organizado uns vinte e poucos poemas influenciados pela poesia do Drummond, Oswald de Andrade, Murilo Mendes, e já até um pouco pela própria Geração de 45, que já existia. Tínhamos já conhecimento do Lêdo Ivo, Alphonsus de Guimaraens Filho, Fred Pinheiro, eram os poetas, por exemplo, da corte.

Enquanto vocês negavam um pouco, em termos, essa relação com o Modernismo, o Ruy Barata se aproximava muito. Mas era nessa época que ele já se aproximava?

MM: Já! Já! Quando conheci Ruy Barata, ele fazia poemas modernos, não tenho conhecimento de que Ruy Barata tivesse feito poesia neo-parnasiana ou simbolista...

E a força do Mário de Andrade ainda era muito grande pra ele...

MM: Ah, sim! Ruy Barata era mais velho do que nós, um pouco mais velho do que eu, acho que esse pouco eram uns seis ou sete anos mais que eu. Ele e Paulo Plínio já tinham conhecimento e praticavam o Modernismo...

E cobravam de vocês?

MM: Cobravam, não! Toda noite a gente se encontrava no terraço do Central Hotel e o papo era esse...

Por curiosidade, nesse terraço do Grande Hotel, vocês tomavam café ou bebiam outra coisa?

MM: No terraço do *Central* Hotel. Chico Mendes tomava chá com torradas, proustianamente... Ruy Barata tomava seus uísques... Eu tomava, uma vez ou outra, cerveja. Não havia Coca-Cola ainda... com gelo e limão... Mas eu me lembro que era um cafezinho ou era uma cerveja. Mas, mais tarde, quando saía do Central, ia para um

café chique tomar o meu reforço do jantar, que era o completo: café com leite e pão, ou um copo de coalhada. Pois muito bem, o Ruy Barata já tinha publicado *O anjo dos abismos*, o Chico Mendes tinha publicado a sua tese, *As raízes do Romantismo*, e, que me conste, os outros da roda não tinham publicado nada, e todos com vontade de publicar. Então, eu tinha esses vinte poucos poemas, e houve algumas tentativas. Tinha um clube aqui que se chamava “Tanger Clube”, um clube social, e o presidente ou secretário disse: “Ah, vamos publicar, vamos fazer uma vaquinha”. Uma vontade esplêndida, mas não publicaram. Não deu certo. E um dia me apareceu o Oliveira Bastos, que eu já conhecia, na minha casa. “Max, eu vim aqui buscar os originais dos teus poemas, eu vou publicar, vamos fazer uma cooperativa”. “Está aqui”, entreguei. E ele levou para a *Revista de Veterinária*, que era uma revista meio literária, mas tratava de veterinária também.

Tem tudo a ver...

MM: É. Tem tudo a ver. Uma boa pessoa, o dono da tipografia. Era o Hermógenes Barra, boa pessoa. Bom, ficou pra lá. Claro que Oliveira Bastos, quem o conhece, não sei se ele ainda é assim, mas deve ser, muito cheio de entusiasmo, mas, depois dos primeiros entusiasmos, esquece também. E foi isso que aconteceu. E acho que ele nunca mais se lembrou disso. Mas o Barra me telefonou e disse: “Olha, os teus livros estão compostos aqui, estão prontos”. O que eu pensei logo: “Não tenho dinheiro para pagar isso”. E disse: “Olha, eu não tenho dinheiro para te pagar, e por acaso eu sou apenas o autor e não fui eu que levei para aí”. “Não, não se trata disso, eu quero que tu autorizes...” “Está bem”. “E tu pagas isso quando puderes e quanto quiseres”. “Então pode publicar”.

Ele publicou o livro. Isso foi em 1952. Publicou o livro numa edição bem modesta, com uma orelha feita pelo Bené. Em que ele diz que... Porque o que ele escreveu de crítica... a crítica que ele fez... {*trecho incompreensível*}. Era uma orelha que não era uma orelha porque o livro não tinha dobra. Então, no lugar da orelha foi impresso esse texto do Bené. Não foi nem para a livraria. Os livros, tão contente fiquei, que distribuía para qualquer pessoa, qualquer amigo que encontrava na rua, estranho...

E, Max, foi esse que tu mandaste jogar nos covões?

MM: Não, esse foi o segundo, editado pelo Falângola, o saudoso Falângola. Tive sorte com editores. Com a publicação dos meus livros. Sorte. Porque publicar livro é a maior dificuldade, cada vez maior, para um escritor novo publicar seu livro...

*Então conta essa história que mandaste jogar fora o seu livro...
Mas, só um minutinho, mas acabou saindo tudo bem, ele não foi vendido?*

MM: É, acho que não. Mas tinha recebido um prêmio da Academia Paraense de Letras. Era cinco mil cruzeiros, qualquer coisa assim...

Max, qual foi a tiragem de O estranho?

MM: Foram acho que trezentos exemplares, se não foram quinhentos, mas acho que foram trezentos...

Foi pago depois?

Foi pago com o dinheiro da Academia...

MM: Paguei, eu recebi o prêmio....

A Academia bancou teu primeiro livro...

Max, fala um pouco dos bastidores desse prêmio, porque isso é muito importante, a Academia está cindida, partida...

MM: A comissão era o Bruno de Menezes, acho que o Jurandyr Bezerra, que já era acadêmico. Era o mais novo acadêmico naquela época. Entrou para a Academia parece que com dezoito anos e mais uma terceira pessoa que não me lembro... É isso. Jogaram com essa isenção, sabendo do meu combate, da minha antipatia, que não existe mais hoje também. Cada um cisca o que não pode no seu terreiro, e tudo bem. Sei que fui

premiado. Tenho até copiado o laudo dos acadêmicos dando o prêmio. “Promete e tal”. “É bom...”

Esse menino vai longe...

MM: É, vai longe. E, por falar nisso, gostaria de lembrar também uma coisa mais atrás. Aconteceu a publicação do meu primeiro poema na imprensa. Eu trabalhava, era *office boy* no Banco do Pará, que não existe mais, e lá trabalhava um poeta mesmo, de carne e osso. Era um português, que publicou livros de poemas aqui, uns dois ou três livros, pela *Revista de Veterinária*, mas livros bem bonitos para aquela época. Era amigo do De Campos Ribeiro, era um poeta, chamava-se Manoel Godim, se não me engano. Não sei se estou bem informado, descobri há pouco tempo, que tem um rapaz que se chamava, chama-se aqui Godim, era amigo do maestro Sebastião Godim. Tenho impressão que era parente dele, sobrinho dele, porque também não sei quanto tempo passou esse Manoel Godim. E um dia datilografei lá no banco um poema meu, muito bem datilografado, bem dobrado, e fui mostrar para o Manoel Godim, que estava sentado à sua banca de guarda-livros, enormes, em cima de um tamborete. Mostrei para ele. E ele me falou: “Está bom, está muito bem. Por que você não publica isso?” E escreveu embaixo, com uma letra muito bonita de guarda-livros, com um lápis muito bem apontado: “Revela um futuro grande poeta”. E assinou Manoel Godim. Ah! Com aquilo fiquei...dobrei, botei num envelope. “Por que você não publica na *Pará Ilustrada*?”, uma revista que havia aqui, dirigida pelo Edgar Proença. A redação era na Campos Sales, nos altos, na esquina com 13 de Maio. Então eu fui. Estava aberta a redação da *Pará Ilustrada*. Claro que esperei todo mundo sair do prédio, fecharem, e então peguei o envelope e coloquei por baixo da porta. A *Pará Ilustrada* saía todos os sábados, e eu todo sábado ia para a antiga livraria *Agência Martins*, verificar a *Pará Ilustrada*. Uns dois ou três sábados depois, lá estava o meu primeiro poema publicado com letra de imprensa, de forma. Então, é isto. E o que mais você queria perguntar?

Sobre os bastidores do prêmio. Tu já respondeste.

Ela perguntou sobre o episódio do segundo livro.

MM: Ah, do segundo livro. Foi publicado o primeiro e eu estava com vontade de publicar o segundo. E, como a Academia tinha esse concurso literário, esse prêmio chamado Vespasiano Ramos, poeta maranhense, mas que viveu muito tempo aqui no Pará, sobre quem o Chico Mendes escreveu uma plaquetezinha. Eu adorava o que ele escreveu lá, e passei a adorar também o poeta, mas era um poeta também dos cunhos antigos. O Vespasiano Ramos. Então o Vespasiano Ramos, patrono de uma das poltronas da Academia de Letras, era o patrono desse concurso de poesia. E apresentei um segundo livro ao concurso da Academia...

Em que ano foi isso, Max?

MM: O primeiro, o prêmio do *Estranho*, foi o do mesmo ano da publicação, 1952. Esse foi publicado em 60, exatamente em 1960, a que dei o título de *Anti-retrato*. *O estranho* também teve um prêmio da Secretaria de Educação daquela época, para poesia. Também recebi esse prêmio. E inscrevi o segundo no final dos anos 60, que foi premiado também. E o Falângola parece que tinha um convênio de amizade com a Academia. Me disseram isso. E publicava o livro que fosse premiado no concurso da Academia. E o Falângola então imprimiu o *Anti-retrato*. Lembro que o livro tem uma capa que é um desenho de um artista daqui que vive há muitos anos no Rio, mas muito meu amigo, o João Mendes; um desenho dele. Um desenho ilustrado em preto e branco. E publiquei com a capa, sem nenhum letreiro, sem título do livro, sem nome de autor, nem nada. E o Falângola fez 500 exemplares. Então, recebi um monte de livro. Houve lançamento desse livro. O lançamento foi feito na livraria que o Haroldo Maranhão tinha aqui, que era a *Dom Quixote*, que ficava ali naquela galeria do Palácio do Rádio. Na saída do cinema, tinha essa galeria e logo a primeira loja era uma livraria muito bonitinha, muito bem feita e que dá saudades. Mas já existindo a *Ponto e Vírgula*, por exemplo, já mata um pouco essa saudade. E foi lançado, não por eu querer, mas entrou num rodopio a coisa, que houve um envolvimento muito grande, se falou muito, e publicaram coisas. Coincidiu e houve um lançamento de uma escola de poesia, que era de um poeta do Rio aqui; envolveu atores mascarados, que foram para a livraria fazer esse lançamento. O “Parvinismo”, que eu nunca soube exatamente como e o que era, mas entrei na onda. A *Folha do Norte* publicou muitas notícias, isso foi chamando

atenção, o certo é que houve uma multidão que extrapolou a livraria pequena, *Dom Quixote*, para o meio da rua, para aquela travessa, onde está, na esquina, o Palácio do Rádio; foi estampada foto no jornal. Essa propaganda toda foi também a partir do suplemento literário da *Folha do Norte*, depois do suplemento do Haroldo, e que era dirigido e organizado por esse rapaz que já morreu... {trecho incompreensível}. Depois ele saiu daqui e foi para São Paulo e trabalhou no suplemento do Estado de São Paulo. Já morreu. Ele chamou essa atenção toda, fez toda a fofoca. O certo é que eu não tinha onde colocar esses 500, não!, mil exemplares! Não foram 500. Eu não tinha onde botar. Então tinha um bocado em casa e no escritório onde eu trabalhava, exatamente no banheiro do escritório. Os dias foram passando, eu dava muito, apesar de depois do lançamento, mas não deixei nas livrarias para ser vendido. O certo é que começou a me incomodar aquela quantidade de livros. Então chamei uma pessoa, um menino, um garoto, para jogar fora aquilo. Chamei um moleque e disse: “Joga fora isso nos covões de São Braz”. E ele levou. Muitos anos depois, soube que o moleque não jogou nos covões de São Braz. Pelo contrário, ele fez como se fazia com a distribuição daqueles romances de folhetim de antigamente. Jogavam pela janela os primeiros exemplares, o primeiro número, e depois vendiam-se o segundo e terceiro. Ele fez isso com meu livro. Só soube disso uma vez, muitos anos depois, conversando com a Sonia Parente. Ela disse: “Max, eu tenho o teu livro”. “Mas como tu tens? Eu não dei para ninguém!” “Eu tenho. Morava com minha mãe aqui na Matinha e foi jogado pela janela, alguém que passava por lá jogou”. Então o rapaz bancou o distribuidor.

O Anti-retrato é de 1960. O estranho, de 1952. O Anti-retrato foi escrito quando?

MM: Depois de 1952. Fui escrevendo até 1959, vamos dizer.

Em 1955 o Mário Faustino lançou O homem e sua hora. Qual a influência desse trabalho sobre o teu?

MM: Foi importante. Mário Faustino é um poeta, um intelectual, um escritor maravilhoso. O dom verbal dele, até nas conversas, era esplêndido. Ele começou a escrever crônicas, publicando na *Província do Pará*, com pseudônimo, com iniciais do

nome dele. E, de repente, acabamos conhecendo o Mário Faustino por intermédio, mais uma vez, do Chico Mendes, que mostrou ele pra nós – nós, eu, Bené etc.. Os poemas que fazia então, com influência de Cecília Meirelles, da matemática, de Rilke. Poemas ainda tendo a ver algo com a geração de 45. Mas, imediatamente, logo em seguida, rompeu nele a alta poesia. Leitor dos poetas {*trecho incompreensível*}, ele soube ouvir essa poesia da língua inglesa. Lia em alemão também, francês, naturalmente. Teve também uma influência da poesia brasileira. Uma influência muito grande do Jorge de Lima, Cecília Meirelles. E, também acompanhando a sua vivência e atuação como poeta, leu muita crítica. Tornou-se um estudioso da literatura em geral, um estudioso profundo da poesia universal e atuava como prosador, escrevendo crítica no *Jornal do Brasil*, onde trabalhou muito tempo, algum tempo. Justamente na época em que, na poesia, havia uma nova geração, uma nova turma, um novo grupo – os concretistas, por exemplo, com novas influências, novas leituras. E era um grande amigo e, para a felicidade nossa, era um alto poeta. E influenciou a mim também. Esses poemas, que receberam influência de Mário Faustino, influência de informação, cultural, do poeta americano Bob Stock, que conviveu conosco nessa época também, e sempre fala em Drummond, em Murilo Mendes, e poemas, poetas que eu lia em tradução, já apontadas por Bob Stock, confluíram muito também em Mário Faustino. Essa coisa da poesia americana, da língua inglesa. Poetas como Dylan Thomas e muitos outros, o Cummings... Então ele, do nosso grupo, irradiava inteligência, informação, um gosto apurado por tudo – literatura, artes, teatro, romances. E é um nome que nos deixou com essa interrogação: como seria, o que faria hoje um Mário Faustino? Essa nossa ânsia, que devemos inclusive à sua influência, deixou-nos com essa interrogação, esse interesse, para sempre.

Max, tu estás falando das leituras, o entendimento da poesia, essa irradiação toda. Querias saber do teu círculo mais íntimo de debate. Escrevias solitariamente e solitariamente tu avaliavas, criticavas, fazias auto-críticas, e o teu círculo de debate, por exemplo, tu fazias um poema e mostravas pra quem?

MM: Para esse grupo. Mostrava para o Bené, o Alonso Rocha, o {*trecho incompreensível*}, mostrava às vezes para o Mário Faustino, Chico Mendes, Ruy

Barata. Uns mais do que os outros. Esse contato era mais com uns, com outros era menor. Mas isso sempre com uma timidez também, que, interiormente, foi ter uma boa influência porque a timidez era uma barreira que eu queria vencer. Então, eu caprichava nessa minha paixão sempre mesclada com os estudos. Li muitos ensaístas, li muita crítica, muita poesia, mas esses que mais eu amava e gostava... mas isso me fazia diante desses mestres dos livros. Os mestres que eu considerava do meu grupo me forçavam a derrubar a própria barreira que eventualmente existia entre o próprio grupo. Sabia que faziam críticas; os elogios me diziam, as críticas já eram mais sutis, afinal eu tenho cara de boneco, de bebê, então as pessoas têm um pouco de receio de me quebrar, sabe que podem me magoar, têm receios de me magoar. Porque é verdade que uma crítica negativa me magoaria. É como criticar um filho, se não tem outro jeito, o filho é aquele... mas eu procurava consertar os meus filhos. Sempre queria fazer o filho melhor do mundo. Ao escrever um poema, até inconscientemente, estou sempre querendo fazer o melhor poema do mundo, com a maior humildade.

E os teus vínculos com o Paulo Plínio? Porque ele ocasiona uma mudança muito grande na poesia, sai daquela influência francesa, inglesa, e entra no circuito dos germânicos. Queria saber disso também, como foi esse teu envolvimento com ele. Porque ele foi muito misterioso?

MM: Sim, misterioso. Ele portava o mistério da poesia. Mas meu relacionamento com ele foi pequeno; ele morreu cedo. E nós nos encontrávamos apenas algumas noites no Central, e ele estava sempre lá porque era amicíssimo do Chico Mendes, do Ruy Barata. Mas sempre muito sério. Sério no bom sentido. Mas, quando falava, era pouco. Dizia uma coisa certa, dava uma opinião acertada. A minha admiração era um pouco mais de longe porque não tinha intimidade com ele. E essa minha relação era mais de admiração pelo que ele escrevia e dizia, de admiração. Foi pouco tempo que cruzei com ele. Nossos encontros do Central Café. Isso é por volta dos anos 40: 1945, 1946. Ele morreu não me lembro quando, acho que já foi nos anos 50. E ele saía pouco também, sempre como quase todos nós, de terno branco, gravata, como todos nós, naquela época. Mas eu sabia disso, as influências que ele poderia ter, não são, pelo que ele falava, porque nós todos comentávamos, principalmente Chico Mendes, Ruy Barata, o Bené, e uma coisa

que revela essas influências é que ele foi tradutor de uma novela do Gide, *A porta estreita*. Do Rilke, acho que traduziu não sei se todas as elegias, mas traduziu as elegias do Rilke. Traduziu poemas de Eliot também. Naquela época, estávamos conhecendo o Eliot, a poesia de língua inglesa. Essa poesia, que é importantíssima no mundo todo, os poetas ingleses e americanos, que veio a ser reforçada pela influência, alguns anos depois, pelo Bob Stock. Bob Stock passou uns dois anos aqui, ou mais, traduzindo diariamente poetas de língua inglesa contemporânea, naquela ocasião, para nós. Foi uma abertura de cortina para nós.

Max, você estava falando da sua relação com a crítica, naquela época. Queria saber como é a sua relação com a crítica hoje, impecável, séria, competente, de críticos mais chegados, mais próximos, como Benedito Nunes e Age de Carvalho, não registrada e escrita, que sabemos que existe, com o restante da crítica.

Quero complementar, porque desde O estranho, de 1952, o poema de abertura, já mencionas no próprio corpo da poesia aquele teu estatuto de estrangeiro, de diferente, de estranho mesmo. Quer dizer, há essa consciência desde 1952 e essa consciência que passa para a poesia. E queria realmente saber sobre essa crítica que não se escreve, mas se exerce ainda hoje, sobretudo entre os acadêmicos. Como é que ela chega a ti, como tu sentes, percebes?

MM: A crítica, como?

Que diz que a poesia do Max é hermética, é mais para ler, essa que tu sabes que existe...

Dessa crítica, que é o primeiro ponto da pergunta, sobre um projeto de escritura, do estrangeiro, do estranho, que não se situa exatamente nesse foco, em relação a uma crítica que não vê como hermética, que é o Benedito, o Age, o Haroldo Maranhão, outras pessoas que conhecemos com a outra crítica. Tu vais falar das duas críticas e como tu te posicionas em relação a essa crítica.

MM: Crítica em geral e crítica particular e pessoal. Passei os anos 50 e 60 lendo muita teoria, muita crítica, com intensão não de ser um professor, mas de ter informação sobre

o meu ofício, ofício pelo qual optei, inclusive existencialmente. Primeiro, a poesia. Tudo para a poesia. É isso que tenho feito esses anos todos e que pode ser do agrado de uma comunidade, de repente das pessoas, mas que também pode acabar e redundar numa grande merda. Mas também estou acordado para isso. E tenho a merda também num bom conceito. Afinal, o que resta de nós, de nós mesmo, do ser animal, é a merda. Então, eu abençoo o cocô. Li muito, principalmente nos anos 60, em todos aqueles teóricos espanhóis, da crítica estilística que estava na moda, depois da nova crítica, cujo expoente no Brasil, naquela ocasião, era o Afrânio Coutinho; da estilística, tínhamos um representante aqui, que fez seu curso, estudou na Espanha, um rapaz que foi até ministro da Educação, eu esqueço o nome dele – Eduardo Portella. Então, li muito, digamos, Alonso, e outros que já não lembro, mas eu li muito. Crítica italiana, Di Santis, crítica sobre Dante, a crítica brasileira, o Álvaro Lins, e depois continuado por Afrânio Coutinho, e outros. E essa crítica estava nos rodapés, na época dos suplementos literários, essa época - fim dos 50, começo dos 60, estava muito na imprensa, revistas literárias. A Geração de 45 teve, em cada estado quase, o grupo teve suas revistas – no Maranhão, no Nordeste, no Rio, São Paulo, Belém. Em Belém, por exemplo, nessa época, em que havia a *Orfeu* no Rio, a *Revista Brasileira de Poesia*, em São Paulo, no Rio Grande do Sul, no Paraná, a revista *Branca*, a revista em que aparecia o Dalton Trevisan. A revista *Branca* era mais dedicada a contistas. A *Orfeu* dedicada mais – unicamente, aliás – à poesia, a *Revista Brasileira de Poesia*, em São Paulo, também ligada ao Clube de Poesia que havia em São Paulo; no Nordeste, no Maranhão, aí havia uma que se chamava *A Ilha*, parece, em que aparecia Ferreira Gullar. Em toda parte tinha. E aqui nós tivemos primeiro a revista *Encontro*, que era inclusive o tamanho parecido com a *Orfeu*, uma revista pequenina. Tivemos depois a *Norte*. *Encontro* saiu apenas um número e depois tivemos a revista *Norte*, que saíram três números, e já tínhamos material para o quarto número, mas nos esgotou também. Então, li tudo isso de crítica. Queria saber do meu ofício, porque poeta se faz com espírito, com a alma, mas também com diálogo, e também com a técnica. Li isso um dia em García Lorca: o poeta trabalha com o demônio, mas também é fruto da técnica etc. E todo grande teórico, grandes poetas, que passaram, foram leitores; a sua mensagem era nesse sentido, de que a arte é antes de tudo uma técnica, ou antes ou depois, de tudo, mas é técnica. Queria saber da técnica, do pensamento, do que se filosofava a respeito de

teoria, da estética. Então, li bastante. E bastante porque queria fazer o melhor poema do mundo; com esse desejo, mas tremelicando das pernas diante do deserto de uma página em branco. Tinha que ter humildade para enfrentar aquilo. Com atenção. Sofri também da crítica e da teoria literária. Na década de 60 me interessei por outras coisas também, aquela efervescência social e política que havia no Brasil e que acabou no buraco da ditadura. Li muito sociologia e política. Nos anos 60 e fins de 50, até 70, foi como se fizesse a minha universidade, autodidaticamente; sou só autodidata, não tenho curso tradicionalmente acadêmico. Digo: felizmente.

Max, algumas vezes aqui, nessa manhã, tu já foste bem seguro quanto a fazer um bom poema, o melhor poema. Tu já rasgaste, já revisaste muitos poemas?

MM: Meus poemas? Devo ter rasgado. Não rasgo mais. Eles vão ficando nos cadernos, e nas folhas de papel. Mesmo porque agora, o que me inspira nessa palavra, são esses cadernos. Eu, raramente (mas tem acontecido), faço um poema, resolvo fazer um poema agora. Do princípio ao fim. Os primeiros poemas já estão nos meus cadernos, as frases, os versos, as imagens, estão registradas. Poemas inúmeros, 90% das minhas tentativas de fazer um poema não foram aproveitadas, mas estão aí, e de vez em quando eu revejo, estou sempre folheando os meus cadernos. São uns oitenta cadernos, desde os anos {*trecho incompreensível*}.

Max, que cadernos são esses? Quando falas em cadernos, quem não te conhece, não sabe do que estás falando. O que são esses cadernos?

MM: Antes de tudo, um pronto-socorro da minha memória. E que não funciona porque eu teria que ter um índice dos assuntos que estão nos meus cadernos. Quando procuro uma coisa, não encontro mais. Eu digo que bebo dos meus cadernos, mas é ao acaso, do que ele me dá. E é melhor ainda; eu gosto do acaso. Mas não rasgo; eu acumulo papel. E cada vez estou acumulando mais. Já não controlo, não sei mais onde estão os papéis. Recuso-me a ter contato até físico com o computador. Só sei escrever com a caneta, como se a caneta fosse o filtro daquele sangue de que falei. Tem a coisa do gesto;

aprendi a pensar com a caneta na mão. Eu ainda não escrevi nada; o caderno que abri, para ir escrevendo ou desenhando, ainda não deu tempo. Vocês me tomaram mesmo.

Max, hoje tu exerces uma função importante junto à comunidade, como diretor da Casa da Linguagem. Queria saber o teu ritmo de produção hoje, produção poética.

MM: Produzir é fazer qualquer coisa com relação ao poema. Então, trabalho nisso todo dia, até roubando o tempo do diretor da Casa da Linguagem. Muitas vezes. Testemunhas vão lá; o Marco, que trabalha comigo lá. Todo mundo sabe que vivo furtando o tempo da diretoria da Casa da Linguagem.

Tu te escondes? “Eu vou bem ali um instantinho”, é assim?

MM: Não, eu uso a minha própria sala. Estou escrevendo ou desenhando, abertamente. Felizmente, os colaboradores, a minha superintendente, compreendem isso. Devem passar a mão na minha cabeça; às vezes passam mesmo a mão na minha cabeça. Me beijam a cabeça, às vezes, também. Termino um poema, o último, dizendo: “eu respondo, eu acredito, eu agradeço”. É geral. A todo mundo.

Falando da Casa da Linguagem, há um episódio muito interessante ocorrido lá, do curso de poesia que tu deste lá, que fizeste um planejamento enorme...

MM: A primeira oficina. Me pediram. Não é que me fizesse de rogado e de difícil. Era timidez, medo. Nunca fui professor! Mas eu fiz. “Professor, faz seu mapa, seu roteiro de aula”, para um mês. A oficina durava um mês. A oficina era: “A poesia necessária”, que era um plágio de uma coluna do Rubem Braga na *Manchete*. “A poesia necessária”. Ele publicava sempre um poema. Então – “A poesia necessária”. Dei a primeira aula. Era pela manhã e, na metade da aula, tinha acabado todo o meu roteiro do mês. Fiquei em pânico. “O que que eu faço agora?” Me lembro que subi numa cadeira e li um poema meu. Aí surgiram perguntas, aí gostei e fui até o fim do mês, com meu entusiasmo, com meu ânimo funcionando bem. E esses alunos, que até hoje me escrevem, isso em 1991, me pedindo outra oficina. Nunca mais dei. Mas gosto de falar de poesia. Depende do

momento, do jeito, de como me perguntam. Eu sou assanhando. A verdade é essa. E exibido. Se estou gostando, se a pergunta foi bem feita, no sentido de ter entrado na minha personalidade, aí me abro, na medida em que sei me abrir.

Quando dizes “Eu estou roubando o tempo da diretoria”, eles roubam teu tempo também, conversando sobre poesia, uma coisa mais geral.

MM: Se for sobre poesia, eu assumo o meu roubo, amplio o meu roubo, porque estou me dividindo com outras pessoas também, e as pessoas estão me dando um grande prazer de falar nisso que gosto. Principalmente, essa é a verdade, quando falam da poesia do Max, da minha poesia. Eu gosto de falar da minha poesia.

Não é um roubo, é uma troca que acontece ali dentro.

MM: Também é verdade.

A gente ganha um poema.

MM: Isso é verdade. Naquele dia estavas lá para uma reunião, estavas saindo, e te chamei para mostrar um poema que ainda não era um poema e eu já queria mostrar.

Max, vamos falar de um poema?

MM: Vamos falar da crítica pessoal que fazem. A poesia é difícil e tal...

Só agora me lembrei de uma coisa: tu és leitura obrigatória para o Vestibular desse ano. Acredito que uns 4 ou 5 poemas. Como é que tu vês essa juventude e essa crítica de que vais falar, frente a esses poemas, a esse tão propalado elitismo?

MM: Em primeiro lugar, imediatamente esse negócio de poesia para o Vestibular é um saco. Porque me pedem muito. Gosto que falem e perguntem de mim. Mas muita gente... Um grupo de estudantes foi me procurar na Casa da Linguagem para eu falar

sobre poemas para eles. E marquei hoje de manhã às 9:30, mas tinha esquecido. Antes de vir pra cá, passei por lá para pedir desculpas e remarquei para hoje à tarde. Isso dá um trabalho. Mas também levo na esportiva, no poético. Também gosto. O que as pessoas querem, os estudantes – que não são bons leitores de poesia, talvez nem tenham hábito de ler poemas, e, principalmente, poesia da modernidade pra cá; as pessoas têm essa experiência de anos de juventude, de meninice, em que sempre se fala de poesia, mas a poesia é sempre aquela rimada, romântica, do Romantismo. Essa é a noção que as pessoas têm da poesia, até hoje, embora hoje já não sei se é tanto assim. Então, para eu falar da minha poesia é difícil, para essas pessoas. Como vou falar? Tenho que situar, dizer essa coisa que é boboca, que minha poesia é modernista, é diferente da poesia parnasiana, da trova, do repentista, essas coisas que não são mais tão chapadas. Poesia é tudo, depende de como ela é, em princípio, dita. Poesia é dito, fala, som, e com os outros acréscimos, felizmente. Porque os outros acréscimos abrem o leque e não importa mais dar esses apelidos. Então, querem que eu explique. Ora, se eu explicar o poema, não há necessidade de fazer poemas. Vou explicar o poema na linguagem comum? O poema é uma violência à linguagem comum, como deve ser a poesia. E por isso ela é tida como difícil, hermética. Existe a poesia simples, como também dizem. Mas, vai se ver, a poesia simples não é tão simples; ela foi feita com uma técnica também, foi feita com um olho para o futuro, e também um olho para a tradição. Não vou explicar para vocês; falar de hermetismo da poesia. Vocês conhecem, vocês sabem.

Aos setenta anos, o que Max Martins está lendo?

MM: O que estou lendo? É uma luta, sabe. Porque não quero ler mais...

Não quer ler, mas lê muito. Aproveita que vais falar do estás lendo e fala do que vês nas artes plásticas...

MM: Quando vejo, e quando posso ver. Mas não paro de ler; já leio, assim, por uma obrigação comigo mesmo. Ainda é a velha coisa de eu saber como anda a poesia pelo mundo, para fazer a minha. Quero estar, estou nessa profissão da poesia, que começou

com o primeiro urro do homem das cavernas, e quero levar até o fim, até onde for possível.

As anotações para o último poema, eu tenho aqui: “eu meu Deus”, isso daí é poesia, e é o eu, é o que penso, é o que duvido, o que não conheço, e, naturalmente, um ego enorme – preciso desse ego enorme, para a poesia, e até para viver. E todo artista tem que ter um ego grande mesmo, e é um ego enganoso porque o ego não é desse tamanho. Existe, mas é isto. E quanto mais você se afasta disso, através do desejo e etc, mais você se esborracha, mais você sofre, é decepcionado e desiludido. “Quem dorme no chão, não cai da cama”. Não sei por onde entrei agora e já não sei sair.

Pegando um percurso rápido da tua infância até os setenta, existem muitas saudades? Que saudades são essas? As mais fortes?

MM: Saudades... é um esnobismo isso que vou responder, uma travessura. Tenho saudade até do futuro.

Uma saída poética...

MM: É. E a única saída é a poética. A filosofia anda bem manca das pernas. E tem o Heidegger aí já para encaminhar para a poesia, para saber o que é o homem. Ele próprio diz que só os místicos e os poetas dirão quem é o homem. O que vai se dizer do homem tem que ser por linhas tortas. Linhas tortas porque a linguagem comum não vai falar de fé, não vai falar dessa outra fé, não a religiosa, e que acaba sendo religiosa; essa fé do ser humano, que o acompanha até o último suspiro, ou, sei lá, mais alguns minutos. Essa fé, que elevou, endireitou, não sei se bem, a espinha dorsal do homem; botou-o em pé.

Temos 15 minutos para o nosso limite de tempo de hoje, mas queria propor a todos que nos reencontrássemos para continuar o depoimento do Max, que me parece tem muito mais coisas para dizer, acho que nem começamos ainda.

MM: Tenho pelo menos 35 anos para falar, a metade dos setenta.

E as saudades do futuro.

MM: E o futuro também. Mas não aparecerei em nenhuma banca espírita para psicografarem os meus poemas. (...)

Esse é o meu último poema, que foi feito em agradecimento a várias finezas, presentes, que recebi desse meu amigo, Age de Carvalho, que é um outro alto poeta, com “L”, e agradecendo esses presentes, embora não mencione o nome dele. O título:

Por Jean-Michel Basquiat

um copo de leite sobre a toalha cinza
querendo partilhar do visto*
e as outras vozes
o pão dos sábados
colaborando no olhar.
SIM
ainda vejo vejo demais, isto
(é claro)
é aquilo-aquele uno: a ilha
do tesouro
o coração da amizade
a ele por ti
à carranca de tudo respondo
acredito
agradeço

Você que me elogiou... A minha leitura saiu... mas é assim mesmo. Obrigado.

* Max lê este verso equivocadamente: na edição revisada do livro *Colmando a lacuna* (Ed. UFPA, 2015) consta “querendo partilhar o visto”, e não “do visto”, como o poeta recita na gravação.